

THÈSE DE DOCTORAT DE

L'UNIVERSITE DE NANTES
COMUE UNIVERSITÉ BRETAGNE LOIRE

ECOLE DOCTORALE N° 595
Arts, Lettres, Langues
Spécialité : *Études germaniques*

Par **Clément FRADIN**

DES LECTURES AUX POÈMES : ÉTUDE SUR LA BIBLIOTHÈQUE DE PAUL CELAN EN 1967

Thèse présentée et soutenue à Nantes, le 4 décembre 2018
Unité de recherche : CRINI

Rapporteurs avant soutenance :

Christoph KÖNIG Professeur, Université d'Osnabrück
Françoise LARTILLOT Professeur, Université de Lorraine

Composition du Jury :

Président du jury : Bernard BANOUN Professeur, Paris Université Paris Sorbonne
Examineur : Bertrand BADIOU Directeur de l'unité de recherche Paul Celan, CNRS/ENS Ulm

Directeur de thèse : Werner WÖGERBAUER Professeur, Université de Nantes

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	i
INTRODUCTION DE LA PHILOGIE CELANIENNE A LA BIBLIOTHEQUE DE PAUL CELAN	1
CHAPITRE I	
« <i>HABENT NOSTRA FATA LIBELLI</i> » : PAUL CELAN, UN LECTEUR DANS SA BIBLIOTHEQUE	35
CHAPITRE II	
WIEDEMANN <i>IN EXTENSO</i> : LE CONTEXTE COMME INSTRUMENT HERMENEUTIQUE, L' <i>ERLEBNIS</i> COMME MODE DE LECTURE ET COMME GENRE POETIQUE	97
CHAPITRE III	
LANGAGE SPECIALISE ET LANGAGE INDIVIDUEL : <i>UNVERWAHRT</i> ET LA LECTURE DE SPOERL	191
CHAPITRE IV	
L'OCCASIONNALITE DES POEMES ? TROIS MARINES : <i>DRAUSSEN, WER GAB DIE RUNDE AUS ?</i> , <i>HEDDERGEMÜT</i>	216
CHAPITRE V	
LA CONTEXTUALISATION A L'EPREUVE DES POEMES : <i>KLOPF, IN DEN DUNKELSCHLÄGEN</i> , <i>STREUBESITZ</i>	336
CHAPITRE VI	
REFERENCE ET REFERENCES : <i>FÜR DEN LERCHENSCHATTEN</i> ET LA LECTURE DE GERT KALOW	434
CHAPITRE VII	
POEMES DE CIRCONSTANCE, POEMES CIRCONSTANCIÉS : LECTURE ET RELECTURE DE <i>SCHALLTOTES SCHWESTERGEHÄUS</i>	480
CONCLUSION	532
SIGLES	544
DOCUMENTS D'ARCHIVE	548
BIBLIOGRAPHIE	556

AVANT-PROPOS

On pourrait croire, à en juger par l'extraordinaire foisonnement des études sur son œuvre ou par l'intensité des conflits qui ont eu lieu, dès après la mort de Paul Celan (1920-1970), autour de la compréhension de ses poèmes que le prestige de cet écrivain est aujourd'hui complètement intact – quand bien même il y aurait, ici ou là, des voix discordantes et même si on peut constater à l'occasion une baisse de la productivité critique. La situation est plus complexe. Ainsi, même si nous pouvons nous appuyer sur une littérature primaire et secondaire dont l'ampleur n'a certainement pas de comparaison s'agissant des auteurs germanophones d'après-guerre, il est rien moins que simple de s'orienter de nos jours dans ce pan des études littéraires qu'est la philologie celanienne.

Ces premières pages – introductives – entendent précisément souligner certains des « acquis » – il faut bien les appeler ainsi – de la très riche histoire critique qui double, pour ainsi dire, dès les débuts, l'œuvre de Celan et sa carrière poétique. Nous n'allons pas raconter ici cette histoire, ni l'analyser dans le détail, non seulement parce que cela a déjà été fait amplement par ailleurs¹ mais surtout parce qu'il s'agit avant tout pour nous de pointer, à défaut de les lever, certaines ambiguïtés dans la compréhension et dans la formulation des enjeux centraux de l'œuvre, sur lesquels peuvent, derrière un apparent consensus, se cacher de profondes divergences. Notre travail va ainsi s'appuyer sur l'identification de ces problèmes pour avancer. Cette démarche reposera sur une étude approfondie d'un objet essentiel tant pour saisir des enjeux majeurs de l'écriture celanienne que pour reprendre des débats d'importance autour de la compréhension des poèmes : la bibliothèque personnelle de Celan.

Les difficultés relatives à la compréhension de l'œuvre ont certes été soulevées de longue date, mais elles se sont accusées de manière particulièrement intense au cours de la dernière période de la réception critique, qui a vu s'opposer des « manières de lire » qui

¹ Il faut citer notamment le premier travail d'ampleur à vocation doxographique qui a été réalisé par Werner Wögerbauer dans sa thèse de doctorat : Werner Wögerbauer, *La réfection du langage poétique dans l'œuvre de Paul Celan*. Thèse de doctorat, Université de Paris - Sorbonne (Paris IV), 1993. [non publiée]. On peut également dire que derrière leur forme souvent apodictique et abrupte, volontairement polémique, les lectures de Bollack ont une valeur doxographique. Voir : Jean Bollack, *Poésie contre poésie. Celan et la littérature*, Paris, PUF, 2001. *Ebd.*, *L'écrit. Une poétique dans l'œuvre de Paul Celan*, Paris, PUF, 2003.

peuvent paraître irréconciliables. Le « tournant biographique »² qui a pu être constaté au début des années 2000 était nécessaire à de nombreux titres et a censément interdit certaines lectures « anti-biographiques ». En réalité, ce tournant a démontré la fausseté et le caractère souvent idéologique des lectures « anti-référentielles », mais paradoxalement, loin de clarifier les positions, il a pu contribuer à (ou : coïncider avec ?) un essoufflement des débats interprétatifs – sans que ces derniers n’aient été tranchés auparavant, s’entend. En tournant avant tout leur regard vers la vie, comprise très largement, de Celan³, les études celaniennes et leurs traductions éditoriales, n’ont ainsi rempli ces dernières années qu’une des attentes que le triptyque traditionnel *Leben – Werk – Wirkung* annonce en allemand et dont le parent pauvre semble de plus en plus être le panneau central : l’œuvre.

Du reste, les travaux qui ont paru depuis le début des années 2000 ne font pas toujours, loin s’en faut, le travail nécessaire (minimum ?) de prise en compte des avancées très nombreuses accomplies au cours des deux dernières décennies dans la connaissance tant biographique que génétique ou référentielle de l’œuvre. Tout se passe comme si, faute de centralité, les études celaniennes n’étaient pas seulement à l’arrêt mais peut-être en régression. Il est de ce point de vue évident que d’autres facteurs, notamment institutionnels – et peut-être, plus largement, culturels – que la déferlante de publications ayant trait à la « vie » de Celan ont joué dans ce détournement du travail sur la compréhension des textes. Se sont aussi retirés de la discussion sur les poèmes de Celan des générations de chercheurs qui avaient pourtant fait leurs premières armes, dans les années 1980 et 1990 et au début des années 2000, au sein de la critique celanienne – de sorte que les « Celaniens » ont vu leur nombre se réduire sans que décroisse, loin s’en faut, le nombre des publications « sur » Celan et son œuvre.

Cherchant à éclairer ce paradoxe, cette introduction ne peut aucunement prétendre accéder au statut d’une étude doxographique surplombante, et encore moins complète, de la critique « sur » Celan, cette nécessaire modestie a partie liée non seulement avec l’ampleur prise depuis une trentaine d’années par les publications consacrées à cet auteur, mais aussi avec l’éclatement dans les manières d’accéder à son œuvre. Notons d’emblée que cet

² Andrei Corbea-Hoisie, « Schmuggelware. Zur biographischen Wende in der Celan-Forschung », in : Andrei Corbea-Hoisie, George Guțu, Martin A. Hainz (éds.), *Stundenwechsel. Neue Perspektiven zu Alfred Margul-Sperber, Rose Ausländer, Paul Celan, Immanuel Weissglas*, Iassy/Constance, 2002, p. 143-164.

³ C’est également le constat que pose Denis Thouard au début de son ouvrage consacré à la notion d’« herméneutique critique » : « L’essor de l’intérêt pour Celan ces quinze dernières années concerne de plus en plus le poète, voire l’homme, et de moins en moins les poèmes, désormais célèbres et inconnus. » in : Denis Thouard, *Herméneutique critique. Bollack, Szondi, Celan*, Villeneuve d’Ascq, Septentrion, 2012, p. 22.

éclatement est induit par l'œuvre elle-même autant que par le statut « canonique » de Celan, dont nous aurons à parler. Il nous a donc fallu nous orienter dans cette multiplicité de « manières de lire ». Cette introduction explicite donc les coordonnées selon lesquelles nous nous sommes positionnés au sein de l'immensité des études celaniennes.

À défaut d'une présentation doxographique complète, nous entendons par conséquent produire un « état de la question » orienté et ajusté aux recherches plus théoriques que nous envisagerons ultérieurement, à partir de nos travaux sur la bibliothèque. Cette restriction apparente est nécessaire mais les problèmes posés par les poèmes – et ceux posés aux poèmes – trouveront des débouchés qui excèdent largement le cadre revendiqué par cette thèse et son objet préférentiel, la bibliothèque personnelle de Celan et ses lectures.

Pour saisir en quoi l'intérêt pour cette bibliothèque possède une légitimité qui dépasse la question des « bibliothèques d'écrivains » – ou : « bibliothèques d'auteurs » (« Autorenbibliotheken »), comme disent les Allemands –, il nous faut donc partir d'un tableau de la situation actuelle des études celaniennes qui en pointera les points de consensus tout en désignant, autour d'eux, certains manques, certaines tensions, qui n'ont parfois rien d'anodin, l'enjeu étant, en définitive, de mettre en avant la notion de référentialité comme l'un des problèmes les plus centraux auxquels les études celaniennes sont actuellement – mais depuis très longtemps en réalité – confrontées.

Ce tableau nous invitera toutefois à poser la question préalable de savoir en quoi et comment Celan peut être aujourd'hui – et sans doute pas seulement – considéré comme un « classique », et ce que le fait d'accepter la « classicité » de son œuvre implique comme « art de lire »⁴ face à la multiplicité des « manières de lire ». L'approche de la bibliothèque ne se fera donc pas naïvement, c'est-à-dire sans égard particulier pour l'écriture et la critique celaniennes, mais en ayant déjà à l'esprit des constantes qui ont trait non seulement à leurs histoires respectives mais aussi à la signification générale de cette écriture.

L'interrogation sur la nature « classique » de l'œuvre celanienne, dont on a pu trouver récemment la formulation chez deux critiques que tout oppose *a priori*, a, du reste, au-delà de la réflexion sur la notion et sur son application à Celan, une certaine actualité alors que s'annoncent à l'horizon 2020, pour le centième anniversaire de sa naissance, et le cinquantième de sa mort, de nombreux événements autour de « Celan » et de son œuvre – certains n'hésitent pas, d'ores et déjà, à lui donner le titre de « poète qui a marqué son siècle »

⁴ Cette notion est centrale dans l'approche bollackienne de l'œuvre notamment, voir ainsi les développements sur cet « art de lire » dans : Thouard, *Herméneutique...*, p. 54-58.

(« Jahrhundertdichter »)⁵, quand d'autres envisagent des expositions le mettant sur un pied d'égalité avec Hölderlin, dont on fêtera, en 2020 également, le 250^e anniversaire de la naissance⁶. De ce point de vue, une prise de position publique parmi les plus récentes autour de la poésie celanienne, à l'occasion de la parution de la *Neue Kommentierte Gesamtausgabe*⁷, nous servira de point d'appui pour mettre en exergue certains impensés que nous pouvons également retrouver dans des articles « scientifiques », au moment où se préparent des festivités tout à fait légitimes mais qui pourraient masquer les difficultés réelles que rencontre encore une lecture respectueuse de l'œuvre et de son sens.

Notre travail se propose en définitive de lire les poèmes de Celan – afin d'aider d'autres lecteurs à les lire. Nous nous pencherons ainsi, pour en proposer des interprétations, sur des poèmes de l'année 1967 choisis avant tout parce que nous avons trouvé, pour chacun d'entre eux, des éléments référentiels nouveaux à même d'en permettre une lecture « informée », appuyée sur un progrès dans la connaissance du réseau référentiel externe, c'est-à-dire sur des découvertes faites dans les lectures de Celan, dans sa bibliothèque réelle comme dans sa bibliothèque virtuelle, qu'il y ait ou non des traces de lecture. Ces poèmes seront l'occasion de mettre ou de remettre sur le métier certaines interrogations théoriques qui sont apparues au cours de l'histoire de la philologie celanienne autant qu'elles ont surgi de l'étude détaillée de la bibliothèque de Celan et de ses lectures en 1967. Au préalable, nous aurons établi différents gestes de lectures de Celan, dans une tentative de phénoménologie, pour ainsi dire, de la trace matérielle laissée dans ses livres.

Cette introduction servira donc aussi à expliciter le potentiel que possède notre démarche dans son ensemble – nous reviendrons en détail, par ailleurs, sur son origine et sa justification – pour, sinon résoudre certains débats, du moins faire avancer la formulation de réponses à ces derniers, qui comptent parmi les plus saillants et touchent fondamentalement à la compréhension juste des poèmes. Finalement, nous retrouverons le double questionnement

⁵ Voir ainsi le « panel » proposé par Dirk Weissmann et Andrei Corbea-Hosie pour le Congrès 2020 du *Internationaler Verein für Germanistik*, intitulé « Paul Celan weltweit. Zur internationalen Rezeption eines Jahrhundertdichters: Literatur, Philosophie, Gedächtniskultur ».

⁶ L'annonce sur le site de l'exposition « Hölderlin, Celan und die Sprachen der Poesie », qui s'appuie d'ailleurs sur une anecdote privée autour d'un livre de la bibliothèque celanienne retrouvé sur la table de Celan après sa mort, laisse cependant songeur quant au rôle dévolu à celui-ci dans la constellation Hölderlin-Celan : « Die Ausstellung 'Hölderlin, Celan und die Sprachen der Poesie' im Literaturmuseum der Moderne widmet sich der immensen Wirkungskraft Hölderlins – insbesondere auf Paul Celan, dessen Geburtstag sich 2020 zum 100. Mal jährt. Mit Hölderlin hat sich Celan zeitlebens auseinandergesetzt – noch nach seinem Tod wurde auf seinem Schreibtisch eine aufgeschlagene Biographie des Dichters gefunden. » Voir : <http://www.hoelderlin-2020.de/>.

⁷ Paul Celan, *Die Gedichte. Neue Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Mit den zugehörigen Radierungen von Gisèle Celan-Lestrange*, Hg. und kommentiert von Barbara Wiedemann, Berlin, Suhrkamp, 2018. Cité par la suite *NKG* [suivi de la page].

relatif, d'une part, aux bibliothèques d'écrivains comme champ d'études particulier, issu en particulier des travaux de génétique des textes, et, d'autre part, à la bibliothèque celanienne, comme objet réel, matériel, doté d'une histoire, mais également comme objet d'enquête philologique et de travail herméneutique.

C'est pourquoi, bien plus que d'exposer une thèse « sur » Paul Celan, dont la formulation posséderait en elle-même la force d'une nouveauté éclatante, confondante, dont le questionnement aurait par ailleurs un statut parfaitement original et déboucherait sur des conclusions radicales et bouleversantes, il s'agit pour nous de remettre en mouvement, à notre échelle limitée et à partir de problèmes pour la plupart déjà existants, parfois anciens – et pour autant toujours légitimes –, une approche des poèmes celaniens qui soit conforme à leur facture particulière, individuelle. Il convient donc de produire des lectures, au sens plein du mot⁸, qui se conforment aux poèmes et à la poétique de Celan tout en interrogeant leur signification et leur forme.

C'est aussi la raison pour laquelle nous désignons comme des études⁹ les lectures rassemblées dans la partie interprétative de notre ouvrage. Le travail d'étude, au sens premier du terme, qui s'est approfondi au fil du temps passé à compulser les livres de la bibliothèque celanienne était en effet inséparable d'une attention permanente portée à l'œuvre, dans le détail et la richesse de son expression démultipliée, fractionnée – les poèmes et les livres de poèmes, les cycles également –, mais aussi dans son projet d'ensemble, depuis ses origines – la poétique.

Toutefois, parce que nous avons souhaité proposer des lectures des poèmes de Celan pour lesquels nous avons découvert des références livresques, les études proposées sont

⁸ Christoph König définit comme suit la lecture, et spécialement la pratique particulière de la « lecture insistante » comme « forme du “philologiser” » : « Le terme de “lecture” possède, de manière significative, un double sens. Il désigne d'une part l'activité elle-même et d'autre part son résultat. Il s'agit de relier les deux. Le retour constant, qui en réfléchit les principes, aux résultats de la lecture, y compris à l'histoire des interprétations, par comparaison avec l'œuvre elle-même améliore le résultat et – à plus longue échéance – la qualité de l'activité même. L'activité “cyclisée” dans l'objet renvoie à deux types d'objets : d'une part les interprétations personnelles comme une sorte de retour permanent au même, et d'autre part le discours partagé avec d'autres interprètes, que ce soit directement ou dans la réflexion et la critique des conditions de leurs lectures. Cette critique des procédés méthodologiques et historiques renforce à la longue l'intuition personnelle. Ainsi entendue, la “lecture” se substitue à une théorie de la littérature ou de la culture préétablie. Et cette réflexion elle-même, qui présente une théorie de la pratique, doit devenir à son tour une composante de la lecture insistante. L'insistance ne peut elle-même devenir la finalité conceptuelle de la lecture. » in : Christoph König, *L'intelligence du texte. Rilke – Celan – Wittgenstein*, traduction par Isabelle Kalinowski, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2016, ici p. 27. Nous entendons dans la suite de nos travaux viser à une telle forme d'insistance, ou du moins, commencer le cycle des lectures insistantes des poèmes envisagés.

⁹ Le Trésor de la Langue Française [TLF] donne la définition suivante du premier sens d'étude : « Application méthodique de l'esprit, cherchant à comprendre et à apprendre. »

également à entendre au sens second de l'étude¹⁰, comme un travail préparatoire dont les finitions sont toujours encore à venir, tant il est certain que la tâche interprétative ne s'arrête pas quand est posé le terme, toujours provisoire, d'une interprétation¹¹. Celle-ci suppose donc son dépassement et elle espère sa contradiction pour progresser. De l'étude sont, pour ainsi dire, nées les études – les études nous renvoient vers l'étude et aux études futures.

¹⁰ Voir la définition que donne le TLF du deuxième sens du terme : « Travail de recherche qui constitue souvent une préparation ou une ébauche d'une œuvre plus importante. »

¹¹ C'était déjà le sens que Schleiermacher donnait au processus herméneutique dans son rapport à la faculté « critique ». Voir Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik*, hrsg. u. eingel. Von Manfred Frank, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, st 211, 1977, p. 71 : « Die Hermeneutik wird billig vorangestellt, weil sie auch da nötig ist, wo die Kritik fast gar nicht stattfindet, überhaupt weil Kritik aufhören soll, ausgeübt zu werden, Hermeneutik aber nicht. »

INTRODUCTION

DE LA PHILOGIE CELANIENNE A LA BIBLIOTHEQUE DE PAUL CELAN

Un exercice de pensée peut être réalisé qui construirait la figure d'un lecteur idéal et tracerait le cheminement conduisant celui-ci de la découverte de l'œuvre de Celan à la mise en place d'un art de lire particulier, lié à cet objet et à son histoire. Ce faisant, se déroule le fil des acquis sur lesquels ce lecteur peut s'appuyer et des débats qui agitent aujourd'hui encore une partie des critiques de Celan particulièrement attachés à saisir le sens de l'œuvre et des poèmes. Soulignons d'entrée que le lecteur, idéal au sens fort, de Celan ne saurait nullement être naïf ou dénué de savoirs particuliers : ce débat, lancé notamment autour des lectures de Gadamer¹, n'est certainement plus actuel, et nous pouvons, sur ce point déjà, nous appuyer sur la certitude que lire Celan représente une opération de dessillement productif car provocant, même s'il peut bien ne jamais être parfaitement satisfaisant.

La philologie celanienne a pourtant connu, malgré cet aspect intrinsèquement productif de l'œuvre, un temps d'arrêt qu'il faut interroger pour en saisir les raisons et tenter de trouver, pour notre travail – et peut-être aussi plus largement –, une issue. En reconnaissant à Celan une dimension « classique », nous entendons non seulement écarter certaines préconceptions particulièrement encombrantes quant à sa poésie et à la manière de l'aborder, mais aussi retrouver le fil d'une lecture ajustée, propre à saisir son objet. Des manières de lire Celan, nous entendons passer à un art de lire de Celan.

La philologie celanienne : les acquis en débat

Le lecteur – instruit ou non – qui se penche aujourd'hui, presque cinquante ans après sa mort, sur les poèmes de Celan se voit contraint, comme les premiers lecteurs de cette poésie d'ailleurs, de s'appuyer sur des outils divers, que ce soit pour mieux comprendre le détail d'un poème – ou d'un mot dans le poème –, ou, plus généralement, pour s'orienter dans

¹ Voir notamment : Hans-Georg Gadamer, *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtsfolge "Atemkristall"*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1973. Nous nous appuyerons par la suite sur l'édition des œuvres complètes, voir : *ebd.*, *Gesammelte Werke*, 10 vol., Tübingen, Mohr, 1986-1995. Les réponses aux lectures de Celan par Gadamer sont venues de plusieurs camps, plus ou moins marqués idéologiquement. On peut estimer toutefois aujourd'hui, sans avoir besoin de refaire ce débat, que le lecteur celanien ne peut se contenter, comme Gadamer lisant *Atemkristall*, de se promener sur une plage et de méditer de façon très personnelle le sens et la signification des poèmes, sans autre forme d'aide.

le massif que dessinent les poèmes et leurs environs – pensons ici en particulier aux discours poétologiques de Celan, mais aussi à ses traductions.

En premier lieu s'impose ainsi au lecteur découvrant Celan le recours à des lexiques, parfois très spécialisés – une aide qui paraît nécessaire même pour un locuteur allemand. La connaissance acquise au fil du temps, partagée au sein de la communauté des lecteurs de l'œuvre, de la manière dont Celan écrivait, s'agissant en particulier de l'augmentation forte, à partir de la fin des années 1950, de références à des textes lus, invite du reste le plus souvent le lecteur à ne pas voir, derrière un terme qu'il pourrait suspecter avoir été inventé, une forme « néologique ». Bien au contraire, Celan a trouvé, particulièrement dans ses lectures, des mots dont il s'agit de savoir pourquoi et comment ils ont été repris dans le poème : s'agit-il d'une forme lexicale « intéressante » que Celan isole pour l'intégrer à un système préexistant, faisant passer le mot trouvé au crible de sa langue pour éventuellement lui donner un sens nouveau ou *a minima* différent, enrichi ou volontairement appauvri, dénudé – ce qu'une tradition critique a appelé la resémantisation ? Quelle part est alors donnée à la nouveauté et au changement, à la découverte si on entend prendre au sérieux cet aspect des lectures ? Enfin, dans quelle mesure faut-il accorder une place dans la compréhension des poèmes au contexte livresque ou journalistique dans lequel les mots furent trouvés ? Si ces questions sont légitimes, centrales mêmes, et si elles formeront une base solide pour nos réflexions c'est qu'il y a entente sur la dimension indéniablement référentielle de l'écriture celanienne – toute la difficulté étant alors de situer celle-ci dans la compréhension des poèmes.

Plus loin, face aux « images » de la poésie celanienne et aux formes innovantes prises par les poèmes de Celan, le lecteur, pour les saisir, est incité à se tourner, en retour, vers la tradition poétique et littéraire, germanophone mais pas uniquement – ceci également afin de la réévaluer à l'aune de cette écriture nouvelle. L'œuvre de Celan progressant non seulement formellement mais aussi en approfondissant la compréhension de certains mots-valeurs, dont l'emploi et le réemploi forment un usage individuel aussi remarquable qu'évident, le lecteur de ses poèmes touche rapidement aux limites des renvois à la tradition : le « cœur » celanien n'est pas celui de Rilke ou de Nelly Sachs, « l'œil » ou la « rose » n'ont pas chez lui le sens qu'ils ont chez Verlaine, etc. quand bien même Celan se réfère explicitement à ces auteurs. Ce faisant, à force d'attention et en se libérant d'éléments préconçus, laissant de côté toute naïveté, il est possible pour les lecteurs de constater la rupture qui existe entre Celan et ses prédécesseurs, ce qui, de toute évidence, démarque son travail, et cela dès ses débuts, de celui des autres poètes, particulièrement ses contemporains. Les mots employés, réemployés

forment-ils alors une langue différente que le lecteur devrait apprendre comme on apprend une langue étrangère ?

Au-delà de cette question clivante dans les études celaniennes, il y a entente sur le caractère particulier, frappant par sa cohérence et sa distinction, que manifestent les poèmes de Celan et qui définit et enclot son œuvre comme œuvre. On a ainsi pu parler d'« idiome » pour désigner la forte auto-référentialité des poèmes autant que l'établissement de systèmes de valeur cohérents pour des mots ou des images. Le terme d'idiome peut cependant faire débat dans la mesure où Celan emploie bien évidemment « l'allemand », notamment celui qu'il trouve dans ses lectures, quand bien même il le remploie dans ses poèmes sous une forme hautement individualisée, modifiant souvent autant la forme même des mots trouvés qu'il les intègre dans une syntaxe particulière. C'est là un point de discussion sur lequel nous reviendrons fréquemment, qui a partie liée avec l'idée de resémantisation, dont nous verrons comment elle est réfutée par certains critiques. Il n'en reste pas moins que les « Celaniens » s'entendent à constater un usage unique, particulier, de la langue allemande chez Celan : un langage propre est ainsi identifiable, avec des constantes et des phénomènes d'émergence – quelque chose comme le « célanien » existe pour les « Celaniens »².

Ces mêmes « Celaniens » semblent du reste s'accorder sur l'origine de cette rupture esthétique manifeste interdisant le recours à une quelconque tradition qui serait perpétuée dans la langue poétique celanienne où l'allemand serait le même que celui des persécuteurs. Cette langue poétique de Celan fut pourtant longtemps associée par la critique au symbolisme, au surréalisme, etc., associations le plus souvent fondées (sans que ce fondement soit explicité) sur le lieu de résidence de Celan, Paris, et qui visaient principalement à nier ou à relativiser, et tout simplement, parfois, à ne pas voir, la réalité et les réalités qui fondent son écriture, et en particulier la mémoire de l'extermination qui lui incombe.

L'histoire de Celan, celle d'un juif né en Bucovine, élevé dans la langue allemande, survivant des rafles qui ont emporté presque toute sa famille, donne son motif à l'idée d'une poésie fondée existentiellement ; mais la place à donner aux faits biographiques dans les poèmes et dans leur interprétation fait encore débat – nous nous attarderons fréquemment sur ce point. Il paraît cependant acquis que Celan s'oppose dans la langue allemande à certains usages hérités : la notion de « contre-mot » (« *Gegenwort* »), mise en avant par Celan dans le

² Bollack utilise le terme de « célanien » notamment dans son article sur Paul Celan pour l'encyclopédie Universalis : « Le «célanien» est de l'allemand et ne l'est pas. »

discours du *Méridien*³, a été établie comme le rapport discordant, mais interne à sa langue d'expression, de Celan à ladite langue⁴. Néanmoins, cette notion, comme celles d'idiome ou de resémantisation, et pour les mêmes raisons, ne fait pas pleinement l'unanimité, du moins lorsque son usage est poussé jusqu'à établir que Celan rompt avec toute forme d'usage courant dans son expression poétique.

Contre l'idée d'une référence permanente à l'extermination, qui est le fondement de ces notions, contre la supposition d'un incessant combat – interne – dans la langue allemande que manifesterait le « contre-mot », d'autres critiques ont mis en avant, dans le grand discours poétologique que constitue le *Méridien*, l'aspect « actuel » de la poésie celanienne, laquelle enregistre non seulement les faits politiques majeurs de son époque, les guerres, les grandes manifestations parisiennes, mais donne aussi sa place à la plus grande contingence, celle des lectures les plus banales en apparence – les journaux allemands, notamment – tout en intégrant également le privé, l'intime, l'érotique, aux événements qui rythment l'écriture des poèmes et y laissent des traces, en particulier dans l'organisation cyclique des livres. Nous examinerons dans le détail cette position qui part d'un élément tout à fait consensuel, à savoir l'ancrage de Celan dans son époque, dans « l'actualité », le tout étant alors de distinguer, ou de confondre, selon les options, les deux sujets : le sujet éthique qu'est ce Celan historique, biographique, engagé, etc., et ce qui forme le fond poétique, esthétique, de son écriture.

Le travail de défrichage du pan biographique est par ailleurs largement avancé. Il est ainsi tout à fait possible qu'un lecteur en vienne aujourd'hui à lire les poèmes de Celan depuis la multitude de documents biographiques dont nous disposons, qu'il s'agisse de souvenirs de

³ Le « contre-mot » identifié par Celan dans la pièce *La mort de Danton* est celui de Lucile Desmoulins, la veuve du révolutionnaire Camille Desmoulins qui vient de mourir sur l'échafaud. Chose absurde, assise sur l'échafaud, elle crie « Vive le Roi ! » (« Es lebe der König ! ») alors que passe une patrouille qui l'arrête ce qui mènera à son exécution. Le contre-mot se livre donc dans une situation d'énonciation, face à une réalité définie, c'est un acte individuel radical qui constitue une prise de position inaliénable. La compréhension de cet acte, apparemment absurde, implique également une prise de position – et donc un travail herméneutique : Lucile pensait-elle ce « Vive le Roi ! » qu'elle a crié ? Certainement pas : le contre-mot peut aussi amener à comprendre le contraire de ce qui est dit explicitement ou plutôt : apparemment. Les raisons de ce geste et le sens de ces mots n'apparaissent qu'à travers un questionnement, le contre-mot n'a par conséquent pas de transparence ou d'immédiateté.

⁴ Voir notamment les développements riches de Denis Thouard sur cette notion et ses conséquences, notamment quand elle est radicalisée par Bollack en « contre-langue », dans le chapitre conclusif « Langue, contre-langue, contre-poésie » de son opuscule sur Bollack, Szondi et Celan. Il s'agit d'une prise de distance avec l'idée – logiquement impossible – qu'une autre langue que la langue pourrait exister au sein de cette dernière, à l'idée de « contre-langue » est donc préférée celle de « contre-poésie » même si, là encore, il faudrait discuter en détail le présupposé qui fait de tous les poèmes une discussion avec l'héritage lyrique allemand ou les poètes contemporains de Celan – il n'est en effet pas dit que Celan s'oppose en tout lieu à la « poésie » comprise comme un tout et même des poètes qu'il critique (Hölderlin, Rilke) ne sont pas toujours complètement abolis dans ses poèmes. Cf. Thouard, *Herméneutique...*, p. 147-173.

contemporains⁵, ou, surtout, de correspondances privées ou de documents d'archive⁶, dont la mise à la disposition d'un large public, depuis le milieu des années 1990, a considérablement changé le regard sur l'auteur et sur son œuvre en même temps qu'elle a permis à Celan de garder un statut à part au sein des écrivains de langue allemande de l'après-guerre – cette reconnaissance d'un statut particulier n'est pas exempte de suspicions à l'égard de son esthétique, nous y reviendrons. De ce point de vue, certaines correspondances furent de véritables succès de librairie, notamment celle avec Ingeborg Bachmann⁷, témoignant d'un large intérêt public pour la personne (privée) de Celan.

Cette progression dans la connaissance des faits biographiques a entre autres entraîné, sur le plan critique, une tendance à l'identification des personnes auxquelles le « je » dans le poème s'adresse, que ce soit un collectif (« ils » ou « vous ») ou, cas le plus fréquent, un « tu ». Ce caractère dialogique de la poésie de Celan, sur lequel de nombreux critiques se sont penchés, s'appuie bien souvent sur des rencontres ou des situations particulières – Nelly Sachs, Ingeborg Bachmann, sa femme, des inconnu(e)s aussi –, sans que le statut du dialogue dans l'œuvre soit établi de manière unanime : le « tu » excède-t-il, quand il est identifié, l'adresse à la personne ? S'agit-il d'une « instance » générale anonyme, quelque chose comme un objet rhétorique dont on pourrait décrire les diverses fonctions au-delà de

⁵ Dès après la mort de Celan ont paru de nombreux souvenirs évoquant telle ou telle conversation avec ce dernier, telle rencontre ou tels faits de nature privée, parfois sans qu'il soit possible de vérifier la véracité des assertions. Dans la huitième livraison du *Celan-Jahrbuch* se trouve encore, en 2003 donc, des souvenirs de Marlies Janz sur la visite de Celan à Berlin en décembre 1967 : Voir : Marlies Janz, « "...noch nichts Interkurrierendes". Paul Celan in Berlin im Dezember 1967 », in : *Celan-Jhb* (8), 2003, p. 335-345. De même, dans la dernière édition du *Jahrbuch* se trouve un souvenir de Rainer Marten consacré à une visite de Celan à l'été 1968 à Tübingen qui corrige en partie ceux de Clemens Podewills que nous citerons : *ebd.*, « Der Besuch von Paul Celan », *Celan-Jhb* (10), 2018, p. 321-323.

⁶ Nous ne ferons pas ici la très longue liste des publications de correspondances de Celan dont une description utile se trouve dans le *Celan-Handbuch* (Peter Goßens, Markus May, Jürgen Lehmann (éds.), *Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 2008¹, 2012²), faite par Barbara Wiedemann, voir ainsi p. 215-226 (« V. Briefe », 2008). Pour notre travail, nous avons particulièrement sollicité les correspondances entre Celan et Franz Wurm (Paul Celan / Franz Wurm, *Briefwechsel*, in Verbindung mit Franz Wurm hrsg. von Barbara Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1995, cité par la suite PC / FW [suivi du numéro de lettre]), celui avec Gisela Discher (Paul Celan / Gisela Dischner, *Wie aus weiter Ferne zu Dir. Briefwechsel. Mit einem Brief von Gisèle Celan-Lestrange*, in Verbindung mit Gisela Dischner hg. und kommentiert von Barbara Wiedemann, Berlin, Suhrkamp, 2012, cité par la suite PC / GD [suivi du numéro de lettre]), et évidemment les lettres entre Celan et sa femme, Gisèle Celan-Lestrange (Paul Celan / Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance* (1951-1970). Avec un choix de lettres de Paul Celan à son fils Éric. Éditée et commentée par Bertrand Badiou avec le concours d'Éric Celan, vol. 1 : *Lettres*, vol. 2 : *Commentaires et illustrations*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, cité par la suite PC / GCL [suivi du numéro de lettre]). D'autres correspondances éditées ou non seront sollicitées par la suite. Pour le reste, il faut souligner l'importance décisive de la parution de la documentation sur « l'affaire Goll » : Paul Celan, *Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer "Infamie"*, édition établie et commentée par Barbara Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2000.

⁷ Ingeborg Bachmann / Paul Celan, *Herzzeit. Briefwechsel. Mit den Briefwechseln zwischen Paul Celan und Max Frisch sowie zwischen Ingeborg Bachmann und Gisèle Celan-Lestrange*, Herausgegeben und kommentiert von Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll und Barbara Wiedemann, Koordination und Übersetzung der französische Briefe von Barbara Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2008.

l'identification de la personne à laquelle il est fait référence ? Ou bien le poème reconfigure-t-il à ses propres fins ce type particulier de référentialité, liée à une personne historiquement située et pour autant resituée dans le poème, d'après des coordonnées particulières ?

Du reste, quand il n'est pas mû par une curiosité spontanée ou motivé par une actualité éditoriale, ce peut être par une des branches plus ou moins lointaines, ou mondaines⁸, de ce qu'il convient d'appeler la « philologie celanienne »⁹ que le lecteur est fréquemment amené à rencontrer « Celan », qu'il peut donc en venir à s'intéresser à l'œuvre, désormais éditée sous plusieurs formes¹⁰ et dans de multiples langues. Il s'agit pourtant là, derrière l'unité du terme

⁸ Il serait tout à fait vain de tenter de dresser ici une liste des occurrences du nom de Celan dans des objets aussi divers que des discours poétologiques de poètes contemporains, ou dans des discours ayant trait à la pratique artistique en général, de la part de peintres ou de sculpteurs, mais aussi de nombreux musiciens qui se revendiquent de certaines de ses œuvres. Celan est aussi présent à travers les émissions de télévision ou de radio qui lui sont régulièrement consacrées ou lors desquelles ce nom, comme d'autres « grands » noms, tombe. Un pan particulier, très peu exploré, peut se trouver dans l'usage politique du nom « Celan », de son œuvre et de ses prises de position. Ainsi, en trouve-t-on un exemple, pour n'en citer qu'un, dans un discours de Dominique de Villepin, alors Ministre des Affaires Étrangères, que ce dernier a prononcé à Jérusalem le 25 mai 2003, en hommage à Jacques Derrida qui allait recevoir une distinction de la *Hebrew University*. Le discours est disponible en ligne sur le site du ministère : <http://discours.vie-publique.fr/notices/033002328.html>.

Si cet usage autant mondain que politique peut se comprendre quand il est question, à Jérusalem, de Derrida, dans un discours qui a une valeur politique particulière à ce moment précis, il est beaucoup plus étonnant de voir le même Dominique de Villepin s'emparer dans un entretien avec le magazine « people » *Gala* du nom de Celan pour affirmer qu'il fut son « compagnon d'infortune », aux côtés de Char et de Rimbaud, pendant l'affaire Clearstream (« Il faut être capable de se ressourcer dans ces moments-là. Mes compagnons d'infortune, Paul Celan, René Char, Arthur Rimbaud ne m'ont jamais quitté non plus. Ils étaient tous avec moi. » voir l'article en ligne : https://www.gala.fr/l_actu/news_de_stars/dominique_de_villepin_il_faut_mener_sa_vie_jusqu_a_se_bruler_256542).

⁹ Le terme de « philologie » peut faire débat. Il est en effet, pour reprendre la remarque générale du Littré, « souvent employé de façon complexe et ambiguë en français ». Paul Zumthor commence d'ailleurs son article « Philologie » de l'*Encyclopédie Universalis* en remarquant : « Le sens du mot “philologie” (spécialement imprécis dans l'usage français) ne peut guère se définir que par opposition avec d'autres termes, parfois à peine moins vagues : linguistique, critique littéraire, histoire de la littérature. » L'entrée « Philologie » du *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (t. 7, p. 552-572) témoigne pour sa part des inflexions que l'emploi a donné au terme en allemand, qui reste néanmoins, selon Horstmann, l'auteur de l'article, tiraillé sur le plan définitionnel et pratique entre « philosophie » et « histoire » (p. 572). Horstmann conclut d'ailleurs son travail d'enquête sur la notion en soulignant qu'à la suite de Peter Szondi et de son *Traité sur la connaissance philologique* celle-ci sort de son emploi normalement réservé à la philologie dite « classique » pour s'appliquer à l'étude des œuvres littéraires en général : « So reklamiert P. Szondi die Besonderheit “philologischer Erkenntnis” für die Literaturwissenschaft insgesamt, die sich eben durch ihre “Versenkung” in das einzelne Kunstwerk und seine “Gegenwart” von aller “Historie” grundlegend unterscheidet und als “Kunstwissenschaft” allein in der “Evidenz” das adäquate Erkenntniskriterium besitzt. » (*ibid*) Ce que nous entendons par travail philologique s'inscrit dans cette veine, assez bien résumée ici, qui consiste à lire les textes pour en déceler le sens et la signification, également sur le plan historique mais depuis un travail sur le sens qui se penche en particulier sur la constitution de ce dernier dans et par le texte, ce qui a nécessairement trait à toutes les questions comprises habituellement, usuellement, comme « philologiques » : établissement du texte, variantes, recherche des « sources », etc. En ce sens il n'y a pas de rupture à nos yeux entre « philologie » et « herméneutique ».

¹⁰ Fait rare, deux éditions critiques, chez le même éditeur, ont été engagées ; l'une est achevée, celle dite « de Tübingen » qui vise un public large (*Tübinger Ausgabe der Werke Paul Celans*, édition préparée par Jürgen

– « la » philologie celanienne –, d'un objet historique et scientifique particulier : un champ d'études qui a été marqué peut-être plus fortement que d'autres par des approches concurrentes et des débats souvent virulents, marqués par des personnalités fortes, clivantes.

Depuis quelques années, il faut toutefois bien constater que s'est éteint – plus qu'il ne s'est apaisé d'ailleurs – le « conflit des interprétations »¹¹ qui a marqué la réception critique des poèmes après la mort de Celan et qui a duré jusqu'au début des années 2000. Nous allons désormais tenter d'expliquer cette forme d'assèchement du débat qui saurait pour autant pas signifier, notons-le bien d'ores et déjà, qu'une situation de consensus autour de la compréhension aurait succédé à un moment conflictuel, lequel aurait été après tout nécessaire mais transitoire, ce qu'une vision dialectique de l'histoire (des sciences et de la connaissance) pourrait expliquer *a priori* tout en trouvant cet ordre (secrètement) souhaitable. En effet, même si le dogmatisme et les anathèmes ne sont pas susceptibles d'en constituer un mode de fonctionnement normal ou acceptable, le calme irénique de la vérité éternelle ne doit ni ne peut être l'idéal régulateur du travail herméneutique.

Vers la fin du conflit des interprétations

Afin de saisir ce que nous entendons par « conflit des interprétations », il faut renvoyer aux débats qui ont agité les critiques dans les années 1980-1990 et qui se sont particulièrement manifestés autour des deux commentaires de livres de poèmes¹² parus au tournant des années 2000. Ceux-ci sont pour ainsi dire le résultat visible, tangible, des premiers séminaires de recherche autour de Jean Bollack à la Maison des Sciences de

Wertheimer et Heino Schmall, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1996-2002, citée par la suite *TCA* [suivi du livre de poème et de la page]), tandis que l'édition dite « de Bonn », qui a rapidement progressé ces vingt dernières années, après avoir mis très longtemps à se lancer, forme elle l'édition de référence (*Historisch-Kritische Ausgabe der Werke Paul Celans*, Begründet von Beda Allemann, besorgt von der Bonner Arbeitsstelle für die Celan-Ausgabe, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1991 sqq.). Les éditions commentées préparées par Barbara Wiedemann complètent, toujours chez Suhrkamp, cet aspect éditorial de l'œuvre. Voir le résumé critique des acquis de ces diverses éditions par Gunter Martens dans le *Handbuch* (2008) : *ibd.*, « 3. Editionen der Werke Celans », p. 30-38.

¹¹ L'expression fait ici moins référence au recueil de textes de Ricoeur publiés sous ce titre (*ibd.*, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Seuil, 1969.) qu'au présupposé de « la raison dans le conflit » pratiqué par les philologues de l'École de Lille, voir ainsi le chapitre qui porte ce nom, dans Thouard, *Herméneutique...*, p. 58-62.

¹² Voir : Christine Ivanović, Jürgen Lehman (éds.), *Kommentar zu Paul Celans "Die Niemandrose"*, Heidelberg, Winter, 1997 ; Jürgen Lehmann (éd.), *Kommentar zu Paul Celans "Sprachgitter"*, Heidelberg, Winter, 2005. Wögerbauer a donné un éclairage critique sur les présupposés méthodique de ce commentaire, voir : Werner Wögerbauer, « Nachgedunkelt und verstellt. Zu Geschichte und Kritik des Celan-Kommentars » in : *Geschichte der Germanistik*, 2005 (27/28), p. 17-23.

l'Homme, initiés à la fin des années 1980, bien que Bollack ait pris ses distances avec ces deux publications¹³.

Au-delà des tours parfois virulents qu'a pu prendre ce conflit, il faut souligner que tous les « acquis » dont nous avons précédemment fait état, qui reflètent ce qu'on pourrait appeler une « doxa » – mais les éléments d'une doxa éclairée, ou réflexive, car ce sont en réalité des points de débat –, peuvent déjà se trouver dans des publications de cette époque où des options interprétatives s'affrontaient autour des textes. Celles-ci ont d'ailleurs parfois une valeur exemplaire sur le plan de la méthode. Pour éclairer ce que nous appelons la « fin » du conflit des interprétations, nous pouvons renvoyer à des publications étalées dans le temps qui ont une valeur exemplaire, en ce sens doxographique aussi, et dont l'évolution permet de souligner ce que le « tournant biographique » a produit comme biais, ou plutôt : ce avec quoi le tournant biographique a coïncidé – la coïncidence étant ici peut-être moins accidentelle qu'heureuse.

1977-2002 : *Text + Kritik* – des débats philologiques au relativisme artistique

La revue *Text + Kritik* a proposé en janvier 1977 un cahier (53/54) consacré à Celan qui a connu jusqu'à nos jours trois éditions¹⁴, dont la dernière a paru, sous une forme radicalement différente de l'originale (et pudiquement appelée « Neufassung »), en novembre 2002. Une comparaison de la première et de la dernière version, parues respectivement il y a plus de quarante ans et il y a un peu plus de quinze ans, trace un trait qui, partant d'intérêts réellement philologiques, consacrés à l'œuvre dans sa diversité, finit par contourner les poèmes et les questions interprétatives pour ne plus supposer comme approche légitime de Celan, semble-t-il, que celle venue d'autres auteurs – ces derniers fussent-ils du reste eux-mêmes des auteurs renommés, de qualité, et, à n'en pas douter, des amateurs éclairés.

Dans la première livraison¹⁵, il était ainsi fait état d'une bibliographie, établie par Stefan Reichert (pages 88 à 104), qui était complétée par un état de la recherche assez complet proposé par John E. Jackson (pages 74-84) ; les lecteurs disposaient également d'une très courte mise au point sur la situation de la *Historisch-Kritische Ausgabe* par Beda

¹³ En témoigne la publication des actes de discussions interprétatives dans : Jean Bollack, Jean-Marie Winkler, Werner Wögerbauer (dir.), *Sur quatre poèmes de Paul Celan. Une lecture à plusieurs*, N° 223 (1991) de la *Revue des sciences humaines*. Cet ouvrage reste encore parmi les plus actuels pour ce qui a trait à une manière méthodique et adaptée à son objet de lire Celan.

¹⁴ Heinz Ludwig Arnold (éd.), *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, édition text + kritik, Munich, 53/54 « Paul Celan », 1977¹, 2002³.

¹⁵ Heinz Ludwig Arnold (éd.), *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, édition text + kritik, Munich, 53/54 « Paul Celan », 1977¹.

Allemann et Rolf Bücher (pages 85-87), qui étaient censés l’animer à l’époque et dont on percevait déjà les difficultés¹⁶. Un article de Böschstein se penchait sur la traduction de Jean Daive par Celan (pages 69-74), la dernière publiée par Celan, tandis que l’œuvre en prose était présente à travers l’analyse par Jackson, à la conclusion percutante, centrée autour du « tu » dans le *Discours dans la montagne*. Plus impressionniste était la traversée des derniers poèmes de *Zeitgehöft* par Böschstein (pages 55-62) qui contrastait fortement avec la lecture, certes discutabile, mais détaillée, du poème *Lila Luft* par Kelletat (pages 18-25).

Des réflexions plus générales sur la poétique celanienne étaient également publiées dans ce cahier de 1977, comme celle de Theo Buck (pages 1-8) qui diagnostiquait une « polysémie sans masque » consistant pour la poésie de Celan à se détourner de la « réalité empirique » vers une réalité « poétique » dont il voyait un exemple dans le poème *Krokus*¹⁷. À partir d’une lecture de *Weggebeizt*, Gustav Zürcher (pages 9-17) s’aventure (pour ainsi dire) à affilier le poème celanien à un « hermétisme » revendiqué par les poèmes, dont la jeune génération de poètes se détourne – heureusement selon lui. Hans-Peter Bayerdörfer (pages 42-54) parcourait l’« œuvre tardive » à la recherche d’un trait rhétorique qui a suscité des discussions dans la compréhension des poèmes, le « sarcasme ». Enfin, un article remarquable de Georg-Michael Schulz (pages 26-41) se penchait sur un problème déjà central à l’époque, celui de la « citation dans la poésie de Paul Celan »¹⁸.

Évidemment, des options interprétatives diverses, souvent discutables, apparaissent dans la plupart de ces contributions, également marquées par certaines habitudes interprétatives ou discursives (le « fascisme » pour dire le nazisme, etc.), mais certains textes, à l’image de celui de Schulz, conservent encore une actualité dans les discussions sur les poèmes de Celan – au moins à titre de référence. Quoi qu’il en soit, les poèmes comme les autres parties de l’œuvre celanienne (prose et traductions) se trouvaient très clairement au centre de l’attention de ce numéro d’une revue qui a encore aujourd’hui une ambition scientifique, et où étaient également abordés, alors, des problèmes plus théoriques ou d’ordre poétique. De ce point de vue, la dernière édition, vingt-cinq ans plus tard, se fait sous des auspices radicalement différents¹⁹.

¹⁶ Beda Allemann, Rolf Bücher, « Bemerkungen zur historisch-kritischen Celan-Ausgabe », in : *idid*, p. 85-87.

¹⁷ Theo Buck, « “Mehrdeutigkeit ohne Maske”. Zum ästhetischen Modus der Dichtung Paul Celans », in : *ibid*, p. 1-8.

¹⁸ Georg-Michael Schulz, “fort aus Kannitverstan”. Bemerkungen zum Zitat in der Lyrik Paul Celans », in : *ibid*, p. 26-41.

¹⁹ Heinz Ludwig Arnold (éd.), *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, édition text + kritik, Munich, 53/54 « Paul Celan », 2002³.

Ainsi l'ouverture (pages 3-7) se fait-elle sur quatre poèmes d'un ami de Celan, Franz Wurm (1926-2010), dont la correspondance avec celui-ci avait été publiée quelques années auparavant. Ces poèmes sont tous étroitement liés à des traits poétiques ou idiomatiques de la poésie celanienne, mais aussi à son histoire (le « tu », le suicide, etc.), regroupés sous un titre qui expose une forme d'hommage post-mortem (« Paul Celan nachgerufen »)²⁰ qui donne en réalité le ton d'ensemble de la publication. Deux articles à tendance essayistique, écrits par des poètes contemporains de renom, Thomas Kling (1957-2005) et Marcel Beyer, s'inscrivent clairement dans cette veine.

Se détournant des lectures biographiques qui mènent à « la dépendance »²¹ – d'autant mieux du reste qu'elles sont alors depuis peu permises par la publication très récente de la correspondance entre Celan et sa femme –, Kling se lance dans une traversée, étapes par étapes, de cette « forte drogue » (« starke Droge ») qu'est au départ Celan pour finir par se pencher, de manière très personnelle, presque autobiographique, sur le motif des potences dans les poèmes. Celles-ci représentent pour lui, selon un jeu tantôt langagier, tantôt biographique, la possibilité d'un mouvement pendulaire (langagier) dont il n'est finalement pas dit s'il est caractéristique de l'œuvre entière ou le résultat d'une sélection *ad hoc* de passages de poèmes arrangés entre eux pour produire des effets de sens.

Dans son essai « Landkarten, Sprachigkeit, Paul Celan »²², qui ne manque pas d'être stimulant, particulièrement riche en développements langagiers, Beyer se penche d'ailleurs sur des jeux de langage, en particulier dans *Es ist alles anders* et *Gewieberte Tumbagebete*, pour montrer la dimension orientale, russe tout spécialement, du poète Celan qui se revendiquait « russkij poet in partibus nemetskich infidelium » (poète russe dans les contrées des infidèles allemands), dimension qu'un phénomène de paronomase, que Beyer fait émerger entre les différents mots de plusieurs poèmes issus de différentes périodes de l'œuvre (« Normandie », « Niemand », « Njemen » et « njemetschkisch », etc.), exhibe.

Dans cet essai virtuose mais dont on peut se demander finalement quelle est la thèse, si ce n'est d'inscrire des paronomases et des anagrammes sur une carte afin d'y lire une

²⁰ Pour une vue d'ensemble de la manière dont la poésie de Wurm est marquée par celle de Celan, voir : Barbara Wiedemann, « “auf das unanständigste geglückt”. Paul Celan und der Dichter Franz Wurm. », in : Natalia Blum-Barth, Christine Waldschmidt (éd.), *Celan-Referenzen. Prozesse einer Traditionsbildung in der Moderne*. Göttingen, 2016, p. 39-59.

²¹ Thomas Kling, « Sprach-Pendelbewegung. Celans Galgen-Motiv », in : *Text + Kritik*, 2002, p. 25-37, ici p. 25 : « Die exklusiv biografistische, die homestory-mäßige Lesart ist zweifellos hoch suchterzeugend und führt nach wenigen Leseversuchen in die Abhängigkeit. »

²² Marcel Beyer, « Landkarten, Sprachigkeit, Paul Celan », in : *ibid*, p.48-65.

dimension « politique » en définitive peu évidente, ou du moins peu explicitée²³, Beyer se penche, parmi d'autres poèmes, sur le même poème posthume, *Wolfsbohne*, que Peter Waterhouse dans son article (pages 38-47). Nous avons là, déjà, un échantillon tout à fait représentatif de l'ambition de ce numéro de revue consacré à Celan, qui donne avant tout la parole, sur différents modes, aux approches de Celan par d'autres poètes (Wurm, Kling, Beyer, Waterhouse), sans jamais vraiment que les textes celaniens soient lus ou discutés d'après des avancées particulières ou des normes académiques. Cette direction générale peut bien avoir sa légitimité, et il n'est, du reste, pas certain que les expressions « académiques » soient des garants herméneutiques suffisants, loin s'en faut ; mais il est frappant de constater que les avancées de la recherche sur les poèmes ne sont pas plus prises en compte (ou rarement) comme telles que n'est affichée la volonté de construire un sens ou une signification des poèmes pour eux-mêmes.

Bien sûr, des spécialistes établis dans leurs domaines et dans le champ des études celaniennes sont aussi présents, comme Camilla Miglio sur une comparaison entre Ungaretti et Celan (pages 132-144), Theo Buck également, avec un travail très abouti sur la traduction celanienne de Rimbaud (pages 66-98), ou encore Michael Hamburger sur les difficultés de traduction en anglais – et les réussites – qu'il rencontre avec les poèmes de Celan (pages 8-24). Cette édition donne donc la part belle aux traductions de Celan en langue étrangère – on peut ajouter à cette liste la contribution de Jadwiga Kita (pages 145-169) pour le polonais – et aux discours d'autres auteurs sur Celan, angles dont nous pouvons trouver un bon exemple de combinaison dans les réflexions personnelles conclusives de Yoko Tawada (pages 170-183) sur *Die Niemandrose*, où celle-ci fait davantage état des problèmes (personnels) de rendu du langage celanien en japonais que de positions nouvelles sur les poèmes de ce livre.

Un article attire à ce titre particulièrement l'attention ; il a également trait à la traduction de Celan, cette fois en italien²⁴. Il conduira en particulier à une traduction complète du poème *Es ist alles anders* et repose sur une analyse systématique des diverses strophes du poème, sur le plan du sens et des problèmes de traduction afférents. La méthode paraît tout à fait justifiée dans le cadre d'une traduction poétique, même si, dans l'ensemble et dans le détail, au fil des pages, de nombreuses assertions étonnent ou choquent. La thèse générale de

²³ *Ibid*, p. 64 : « Sprachigkeit. Die ohne Landkarte nicht zu denken wäre. Denn erst "Njemen" hat "Niemand" zu "Niemand" werden lassen. Und das "Njemen" steht nicht ohne "Normandie" da, "Normandie-Njemen", gleich neben "Böhmen": Das ist Politik. Eine Vorstellung von Politik, bei der nicht allein der Finger über die Landkarte wandert, sondern mit ihm, wie es scheint, auch die Sprachen durch die einzelnen Wörter. »

²⁴ Theresia Prammer « Begegnungen mit Worten. Paul Celan italienisch », in : *ibid*, p. 99-131.

cette contribution est en effet que *Es ist alles anders* serait une « traduction » qu'il s'agit pour ainsi dire de retraduire en la traduisant – Theresia Prammer rejette donc toute idée d'originalité en même temps qu'elle place la traduction d'un poème de Celan sur le même plan de constitution du sens que le texte poétique original.

En réalité, l'auteur se garde ainsi de toute approche générale de l'œuvre, qui, préalable à ses analyses, orienterait la compréhension. Cette dernière peut d'ailleurs se résumer pour elle au trio « comparer, imiter, traduire » (*Vergleichen, Nachahmen, Übersetzen*)²⁵, dans une forme de rhétorique très appauvrie. Il convient surtout, contre les « schémas interprétatifs » (*Deutungsmuster*) de l'œuvre hérités des grands noms (Adorno, Szondi, Derrida), de laisser complète et maximale « l'ouverture constitutive » (« konstitutionelle Offenheit ») de la poésie celanienne²⁶.

Sous l'égide d'un vers de *Schneepart (die Zeichen zuschanden- | gedeutet*)²⁷, nous avons là l'assomption de la polyvalence du sens érigée en doctrine que Bollack avait attaquée systématiquement. Prammer prend délibérément, dans cet article au ton volontiers provocateur, le contrepied de ce dernier, en le citant pour produire un sophisme autour de l'adjectif « doctrinal » que Bollack appliquait précisément à la polyvalence qui pourrait être supposée derrière certaines opinions instruites²⁸ – elle appose pour sa part cet adjectif sur les divers schèmes interprétatifs qui ont constitué la dynamique du « conflit des interprétations ».

Face aux acquis de ces dernières, il ne faut en effet ni « considérer la polysémie des textes comme un “scandalon” », ni envisager non plus « les étapes atteintes dans l'interprétation comme des lois incontestables » ; bien au contraire, il convient de « revenir constamment à un point de départ (relatif) »²⁹. Les « excès de l'interprétation » (« Exzesse der Interpretation ») dont le titre *Lichtzwang* est pour elle littéralement porteur – l'interprétation étant donc, à la suivre, une forme de « contrainte » – incitent en définitive à approcher les

²⁵ *Ibid*, p. 102 : « [...] Vergleichen, Nachahmen, Übersetzen sind vielleicht drei der Grundgrößen zu ihrem [der Dichtung] Verständnis. »

²⁶ *Ibid*, p. 101 s. : « Doch könnte man sich fragen, ob solche und andere Formen von Auslegungs- oder Erkenntnisprimat nicht unwillkürlich die Einschränkung auf einige wenige, “kanonische” Deutungsmuster nach sich ziehen und also der konstitutionellen Offenheit, wie sie einer Dichtung wie jener Celans eigen ist, diametral im Wege stehen. Und womöglich sind das Postulat, ohne Adorno, Szondi, Derrida keinen Celan mehr zuzulassen und jenes andere, nach Auschwitz keine Gedichte mehr zu verfassen, nur zwei Spielarten eines Verdikts. [...] So schreibt jeder einen bestimmten Celan auf sein Banner oder schreibt an einem andern Celan mit: dem Celan Szondis, dem Celan Adornos, dem Celan Derridas. »

²⁷ Voir le poème *Warum aus dem Ungeschöpften*, *NKG*, p. 495.

²⁸ Voir Bollack, *L'écrit...*, p. 162-164.

²⁹ Prammer, *Begegnungen...*, p. 102 : « Denn seine [Celans] kombinatorische Poetik macht im Grunde gerade dies notwendig: Erreicht geglaubte Standards immer wieder zu hinterfragen, die Polysemie der Texte weder als “Skandalon” zu betrachten, noch die bereits errungenen Interpretationsetappen als unumstößliche Gesetze: stets an einen (relativen) Nullpunkt zurückzukehren [...]. »

textes de Celan différemment, par la traduction notamment, pour les saisir. Au-delà de la nécessité de traduire Celan, qui suppose une interprétation de la lettre et de l'œuvre qu'elle refuse pourtant, et bien qu'une dose nécessaire de scepticisme soit la condition pour se réveiller de son sommeil dogmatique, il n'est pas certain que la page blanche soit le modèle réel d'un progrès herméneutique.

La *tabula rasa* permanente dont il est fait ici profession ferait sourire si elle ne traduisait pas un mouvement général de recul vers le relativisme interprétatif, constaté en de nombreuses autres occurrences, depuis la fin des années 1990, lorsqu'il s'agit de Celan. Ce relativisme peut bien, toujours, se justifier en se cachant derrière le paravent pudique des querelles de chapelle auxquelles il ne faudrait pas se mêler – la distance avec les discussions étant réputée en elle-même « critique » ; il n'en reste pas moins que les conséquences de ce relativisme se lisent aussi dans les autres articles de ce cahier de 2002, dans lequel, finalement, la parole exégétique, informée et en dispute, consciente de son histoire, est rejetée au profit d'une parole artiste et artistique, mais aussi essayistique, quand elle n'est pas tout simplement revendiquée comme arbitraire.

En définitive, cette tendance à la baisse de la pratique herméneutique que nous avons pu constater dans la comparaison des deux publications d'un même cahier à vingt-cinq ans d'intervalle résulte sans doute premièrement de facteurs internes au champ de la philologie celanienne. À un moment où se concrétisaient, où se fixaient même, des lectures, dans un modèle interprétatif formel (la succession : « Überlieferung » – « Erläuterungen », lesquelles se divisent en « Zum Verständnis des Gedichts » et en un « Stellenkommentar ») à travers la publication de commentaires de livres (*Niemand'srose* puis *Sprachgitter*), c'est-à-dire au tournant des années 2000, on peut supposer que la concurrence des théories a fonctionné comme un rayon paralysant et a été rejetée comme telle, avec l'appui de l'argument du dogmatisme, qu'il faudrait pourtant étayer à chaque fois qu'il est utilisé.

Dans le même temps, la publication de documents importants, biographiques en particulier, apportait des compléments d'informations ou des démentis à des présupposés interprétatifs, ce qui a pu laisser croire que la vérité poétique celanienne se situait soit dans l'arbitraire de l'opinion des critiques, soit dans un travail de mise en adéquation des faits biographiques avec l'écriture. Il a fallu du reste – cela a pu jouer un rôle pour certains critiques – intégrer une masse conséquente d'informations, mises à disposition en peu de temps. Les causes sont cependant également externes, ce recul coïncidant avec celui, plus général, des approches méthodiques réflexives, même antagonistes, dans les études littéraires.

La situation française

Pour ce qui a spécifiquement trait à la situation française des études celaniennes, nous faisons face à un paradoxe différent. D'un côté se tient à l'École Normale Supérieure (ENS), depuis vingt ans, un séminaire hebdomadaire consacré à des lectures détaillées des poèmes de Celan, dont l'objet est de former à la compréhension de l'œuvre des lecteurs (normaliens ou non) sur la base de la confrontation avec les textes et avec les avancées de la recherche, ce dont sont garants les chercheurs rattachés à l'Unité de recherche Paul Celan³⁰ ; de l'autre, il faut constater également une forme de repli sur le plan biographique des travaux sur Celan – du moins jusqu'à une date récente.

Nous en voulons pour première preuve les deux dernières thèses soutenues en France sur Celan, dont l'une, soutenue il y a quinze ans, était consacrée à la réception française de Celan, d'un point de vue d'histoire culturelle, et ne comportait pas de lectures de poèmes³¹, et l'autre, soutenue en 2011, se concentrait sur l'activité d'enseignant de Celan à l'ENS, mêlant pour sa part des découvertes documentaires (notamment sur son travail de traducteur) à des lectures de poèmes informées grâce à ces découvertes (ainsi sur *Eine Gauner- und Ganowenweise* et le rapport de Celan au *Volkslied*) et poursuivant, plus généralement, une visée anthropologique relative à cette dimension de la vie de Celan qui n'avait été jusqu'ici presque pas explorée³². La comparaison de ces deux travaux dessine ainsi comme un retour vers les textes que la mise en parallèle de deux numéros de revue consacrés à Celan et parus en 2001 et 2016 peut également mettre en évidence.

Ainsi, dans sa livraison de 2001, au cœur du moment biographique, donc, le numéro 861/862 de la revue *Europe*³³, Fernand Cambon, qui a connu Celan, laissait-il, à côté de travaux centrés sur les poèmes (Jean-Pierre Lefebvre, Marko Pajevic, Vivian Liska), beaucoup de place à des témoignages sur l'auteur (la traduction d'un texte de souvenirs d'Edith Silbermann par Cambon, celle d'une partie de la correspondance entre Celan et Erich

³⁰ Voilà la description que donne la page de l'unité de recherche : « Dans l'esprit de J[ean]-P[ierre] Lefebvre [qui a fondé cette unité], aujourd'hui professeur émérite de littérature allemande à l'ENS, le travail qui incombait aux chercheurs de cette unité allait consister à la fois à accompagner, à promouvoir et à réaliser la publication, en Allemagne et en France, des nombreux inédits laissés par Celan, parmi lesquels un nombre important de lettres, tout en entamant une exploration approfondie et systématique des œuvres publiées, mais aussi des poèmes restés inédits à la lumière de la documentation autographe laissée par le poète.

³¹ Dirk Weissmann, *Poésie, judaïsme, philosophie : une histoire de la réception de Paul Celan en France, des débuts jusqu'en 1991*, Thèse de doctorat, Paris, Université de la Sorbonne-Nouvelle, 2003. Disponible en ligne sur le site HAL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01634451>.

³² Patrick Difour, « – wo ich also lesen, wo ich vor- mit- und nachlesen kann – ». *Paul Celan lecteur d'allemand aux Écoles normales supérieures de Saint-Cloud et de la Rue d'Ulm*, Thèse de doctorat, Paris, Université de Paris - Sorbonne (Paris IV), 2011. [non publiée]

³³ Fernand Cambon (éd.), « Paul Celan », *Europe. Revue littéraire mensuelle*, 861-862, Paris, 2001.

Einhorn, précédée d'un avant-propos de la femme de Einhorn) ou à des approches plus libres, plus essayistiques aussi, de l'œuvre (Heinrich Stiehler, Rudolf Peyer, Zafer Şenocak, Andrea Zanzotto), tandis que deux grands entretiens de nature très diverse étaient proposés, l'un avec Derrida sur la « langue » de Celan, l'autre avec Bertrand Badiou sur la parution à venir de la correspondance avec Gisèle Celan-Lestrange.

La dernière parution d'*Europe* consacrée à Celan³⁴ est moins marquée par ce trait biographique, non seulement parce que l'actualité éditoriale ne s'y prête plus autant – les grandes correspondances ont paru, certaines aussi en français, et la plupart des recherches spécifiquement françaises sur la personne de Celan en France ont été réalisées entretemps³⁵ – mais aussi, peut-être, parce que l'intérêt pour l'œuvre reprend alors que les derniers témoins ayant connu Celan sont désormais presque tous décédés. Ainsi la dernière partie, des pages 173 à 253, regroupe-t-elle des contributions visant explicitement à lire des poèmes celaniens. Si cette évolution, qui peut constituer un retour à une situation de débat sur le sens de l'œuvre, peut se lire dans la comparaison de ces deux livraisons, à quinze ans d'écart, d'une même revue française, la consultation du numéro des *Temps Modernes* consacré en 2016 à Celan, intitulé « Paul Celan, de Czernowitz à Paris »³⁶ pourrait inviter à nuancer ce point de vue où la plupart des contributions centrant leur approche sur le plan biographique.

Nous pouvons conclure de ce moment d'enquête sur la situation actuelle des études celaniennes que celles-ci se trouvent, en France et de manière générale, dans une ambivalence liée d'une part à la notoriété légitime, peu contestable, de l'auteur, et, d'autre part, à des difficultés réelles à produire des lectures des textes celaniens qui tiennent à la fois compte de leur facture particulière, de leur sens et de leur signification – à propos desquels il faut se situer – mais également de la masse d'informations désormais disponibles, que celles-ci soient documentaires ou doxographiques.

À en juger d'après les publications récentes sur Celan, on constate ainsi, ces dernières années, un détournement relativement net, ces dernières années de l'intérêt pour les poèmes de Celan, quand bien même peut récemment poindre, à l'inverse, la tendance à un retour vers les poèmes. En ce sens, nous pouvons sans doute parler d'une forme de crise de la philologie celanienne, née du tournant biographique et de la fin du conflit des interprétations, crise dont

³⁴ Danielle Cohen-Lévinas (éd.), « Paul Celan », *Europe. Revue littéraire mensuelle*, 1049-1050, Paris, 2016.

³⁵ Citons, pour le passage de Celan à Tours, les textes et les documents réunis dans : Bernard Banoun, Jessica Wilker, *Paul Celan. Traduction, réception, interprétation. Suivi de "Paul Antschel à Tours, 1938-1939"*, Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2006.

³⁶ Les Temps Modernes. Revue bimestrielle, « Paul Celan, de Czernowitz à Paris », 690, 71^e année, août-octobre 2016.

certaines veulent croire qu'elle a ses origines dans la poésie de Paul Celan et ses parti-pris esthétiques. Cette opinion se rencontre en effet dans les discours mondains et savants sur Celan et elle mérite d'être discutée dans la mesure où elle permet finalement d'aborder le statut classique de l'œuvre autant que d'affronter les impensés et les préconceptions qui entourent encore cette écriture.

Celan comme « classique » versus la « classicité » de l'œuvre

Dieter Lamping a donné très récemment une réponse toute personnelle – qui témoigne de surcroît d'une méconnaissance frappante des avancées réalisées par les études celaniennes entre la mort de Celan et nos jours³⁷ – à la question de savoir si Celan peut être considéré comme un « auteur classique de la modernité »³⁸. Disons-le d'emblée : Celan n'est pas à ses yeux un « classique », et, de toute façon, il est pour Lamping trop tôt pour pouvoir en décider³⁹. Celan est tout au plus « fameux » avant d'être « connu »⁴⁰.

Si nous pouvons partager ce dernier constat, qui recouvre précisément ce que nous avons tenté de souligner dans la tendance à approcher les textes de manière non exégétique, il faut immédiatement dire que les raisons mêmes qui président au recouvrement de la connaissance de l'œuvre par une telle réputation peuvent précisément être retrouvées dans la logique et les présupposés de cet article. Ledit article donne néanmoins, *via* la critique que nous pouvons en faire, certaines clés pour aborder, sous un nouveau jour, le problème du caractère « classique » de Celan. À travers le passage en revue des clichés sur Celan déguisés en discours scientifique qui sont contenus dans cette contribution – que nous compléterons par un détour encore plus actuel et tout aussi caricatural –, on pourra en effet exhiber ce qui peut faire la spécificité de l'œuvre, sa classicité, donc, tout en prenant définitivement nos distances avec la galaxie des « manières » de « ne pas lire Celan ».

³⁷ Son habilitation consacrée au « poème lyrique » signale la même absence d'intérêt réel pour l'œuvre de Celan et ses lectures, en recyclant surtout des préjugés dont part le constat d'hermétisme qui conduit nécessairement pour Lamping à une « aporie » (p. 240) de la poésie de Celan. Voir : Dieter Lamping, *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1989, 282 p. et en particulier sur Celan et son « anti-réalisme », p. 240-245.

³⁸ Dieter Lamping, « Paul Celan – ein Klassiker der Moderne ? », in : *Celan-Referenzen*, p. 27-38.

³⁹ *Ibid*, p. 34 : « Ob Celan, bei aller Anerkennung, die sein Werk mit Recht erfahren hat, den Status eines modernen Klassikers erreicht hat, scheint mir noch nicht ausgemacht zu sein. Das zu entscheiden, dürfte es einfach zu früh sein. » La phrase qui ouvre l'article, donne : « Eine Weile schien es, als würde Paul Celan vorzeitig zum Klassiker avancieren. » (*Ibid*, p. 27).

⁴⁰ *Ibid* : « Celan mag heute eher ein berühmter als ein bekannter Autor sein. »

Lamping *contra* Lamping : l'antidote dans l'antiméthode

Dans son article, Lamping commence par souligner le phénomène extraordinaire de canonisation qu'a connu Celan pour en arriver à poser, depuis ce point de départ, la question de savoir s'il est un « classique de la modernité ». La démarche peut se comprendre dans une certaine acception du terme « classique », entendu alors comme ce qui est canonique, à ranger indiscutablement aux premières pages des histoires littéraires, etc., même si c'est là certainement la première limite de l'article⁴¹.

Lamping reprend pour commencer, avec cette description de la canonisation posthume qu'a connue Celan, l'une des thèses majeures de John Felstiner⁴², pour faire de Celan, avec d'autres critiques, le « poète de l'Holocauste » (« Lyriker des Holocaust ») par excellence⁴³, celui qui a répondu à l'interdit du « poème après Auschwitz » en thématissant Auschwitz. Il explique donc l'indéniable succès de cette œuvre, en un mouvement qui rappelle les temps où la psychologie des masses était en vogue, par un rapport de culpabilité envers les juifs de la part du public (sans que le périmètre de ce dernier soit explicité à un quelconque moment) – une culpabilité des persécuteurs, en somme, que le suicide de Celan a révélé et dont la réception posthume de Celan serait en quelque sorte l'épitomé⁴⁴.

Cependant, alors même qu'il admet la place centrale qui revient à la *Todesfuge* dans ce phénomène, il ne tente nullement de déterminer plus avant si la poésie de Celan est intégralement une thématisation de l'extermination ou bien si c'est là son origine, son motif fondamental, sa raison d'être, etc. – *a minima*, la revue des interprétations existantes de la *Todesfuge* qu'il évoque à la fin de son article aurait pu lui permettre de poser ces questions à partir d'un poème qui est autant une œuvre éthique, un moment politique aussi en ce sens, qu'une prise de position esthétique radicale, contre les traditions et la culture allemandes dominantes.

⁴¹ C'est ainsi que Lamping choisit d'appuyer la distinction entre « réputation », ou « célébrité » et « connaissance » qui recoupe en réalité celle entre le canonique et le classique en se fondant sur l'écart entre la fréquence de la présence de Celan dans des anthologies de poèmes qui le place en tête des « poètes d'après-guerre » (*Nachkriegslyriker*), c'est sa réputation, et le fait que la *Todesfuge* n'apparaisse pas dans les « cents poèmes allemands les plus connus » (*Ibid*, p. 34 s.). Un fait de statistique éditorial est donc comparé à une enquête aux biais multiples réalisée dans un échantillon de la population. On peut juger du sérieux de l'ensemble de l'article à cette aune.

⁴² John Felstiner, *Paul Celan, poet, survivor, Jew*, New Haven (Connecticut), Londres, Yale University Press, 1995.

⁴³ *Ibid*, p. 29.

⁴⁴ *Ibid*, p. 30 : « In der öffentlichen Wahrnehmung Celans kommt seinem Selbstmord dennoch große Bedeutung zu, insofern er von vielen als Spätfolge seiner Verfolgung verstanden worden ist: Durch ihn erst ist er ihnen als ein Opfer erkennbar worden. Mit ihm verbindet sich ein Gefühl der Schuld... »

Ces lectures ne lui servent pourtant qu'à souligner, en conclusion, dans la situation conflictuelle qui règne autour du sens et de la signification de ce poème, ce que Celan a « gagné » : être celui qui allait le mieux faire de l'extermination des juifs un « sujet » (« Thema »)⁴⁵. Cette absence de questionnement sur la portée ou l'originalité esthétique de la poétique celanienne – un tel questionnement accompagne pourtant une large partie de la critique depuis les années 1970 – lui permet d'ailleurs de prendre au sérieux des arguments de mauvaise foi, qui n'ont d'autre fondement qu'une opinion individuelle, mais dont il va se servir afin de juger Celan – par Celan et contre Celan.

Dans un second temps, Lamping s'intéresse en effet à la question de la valeur esthétique de l'œuvre celanienne, c'est-à-dire en réalité aux pratiques judiciaires récurrentes à son égard⁴⁶, tout en se refusant à donner à cet auteur « fameux » une position dans un classement qui pourrait le voir figurer devant certains de ses contemporains, qui sont pour Lamping, en définitive, aussi importants que Celan, ou, pour le dire autrement, d'une manière plus conforme au relativisme esthétique qui caractérise le texte de Lamping, qui sont également d'indécidables inclassables.

Si le classement comme tel a certainement peu d'importance, s'il dit en effet sans doute plus de celui qui classe que de ce qui est classé, il n'en reste pas moins très étonnant, à première vue, que Lamping accorde de l'attention au jugement de Henning Ritter paru en 2007 dans un article de la *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*⁴⁷ : celui-ci voit dans la poésie de Celan un phénomène du « kitsch », lequel peut y être d'autant mieux dégusté par le public friand de ce genre de plaisirs normalement interdits par le bon goût⁴⁸ que personne n'a le droit de critiquer Celan – en raison de son histoire, de son destin, etc. En réalité, en tentant de s'en démarquer, Lamping va finir par mieux retrouver ce même jugement dont les racines sont, au mieux, des préjugés esthétiques à discuter, et, au pire, la révélation, par un phénomène de rejet, de ce que Celan fait à l'Allemagne, aux Allemands et à leur langue, du moins selon certains d'entre eux.

Dans ce passage de l'article de Ritter, les mots résonnent d'abord en effet comme une trahison des impensés : « Son judaïsme [celui de Celan] et le lien thématique de sa poésie

⁴⁵ *Ibid*, p. 35.

⁴⁶ *Ibid* : « Ogleich Celan längst auch international eine literarische Größe ist, besteht über den ästhetischen Rang seines Werks noch kein unbezweifelbarer Konsens. Über sein Werk kursieren vielmehr äußerst unterschiedliche Urteile, die allesamt zu diskutieren sind. »

⁴⁷ *Ibid*, p. 31 : « Ritters Kritik ist ästhetisch fundamental. »

⁴⁸ Voir la définition donnée par le TLF : « Caractère esthétique d'œuvres et d'objets, souvent à grande diffusion, dont les traits dominants sont l'inauthenticité, la surcharge, le cumul des matières ou des fonctions et souvent le mauvais goût ou la médiocrité. »

avec l'expérience de l'horreur ont rendu impossible de constater le kitsch dans ses poèmes. »⁴⁹ Évidemment, ce jugement de Ritter est à n'en pas douter aussi fortement marqué par ses positions idéologiques personnelles au sens large que par sa méconnaissance de l'œuvre de Celan et des enjeux qui s'y manifestent. Ce qu'il attaque c'est ce que représente, pour ainsi dire, Celan en soi et pour les lecteurs (qu'on suppose être des Allemands). Ritter se révèle ainsi en réalité incapable de lire les poèmes autrement que sur un plan thématique⁵⁰ – aussi bien pour ce qui a trait au judaïsme que concernant ce qu'il appelle « l'expérience de l'horreur »⁵¹. La catégorie (esthétique) du kitsch sert en fait à dévoiler une impuissance herméneutique qui a tous les attributs d'une doxa dénuée de toute critique et de toute réflexivité.

S'agissant de cette dernière, la doxa, Ritter critique d'ailleurs autant, dans son article, les « lecteurs » que les « interprètes », dont il perçoit l'activité comme un surtravail sur le sens qui va en réalité jusqu'à le produire là où il n'existe pas – une valeur ajoutée herméneutique qui vise ultimement à unifier la communauté des croyants de la poésie de Celan :

Le saisissement dévot des lecteurs est partagé par les interprètes qui, de leur côté, en rajoutent pour traduire toute ambiguïté, tout ce qui est flou et effacé, en un sens littéral. Seule une poésie religieuse, ayant un lectorat de croyants, peut être interprétée de la sorte.⁵²

Lamping peut alors louvoyer à partir de ce développement des thèses de Ritter – et il a surtout beau jeu de prétexter l'intention évidemment polémique de tels passage – pour refuser d'en saisir et d'en signaler le sens – et les erreurs sur le sens – tout en se faisant fort, évidemment, d'en pointer les excès⁵³.

⁴⁹ « Sein Judentum und die thematische Verbindung seiner Lyrik zur Erfahrung des Grauens hat es unmöglich gemacht, in seinen Gedichten Kitsch zu konstatieren. » Henning Ritter, « Notiz über Kitsch », *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 28 octobre 2010, p. 30.

⁵⁰ *Ibid* : « Celans Gedichte buhlen um zweideutige und verlogene Gefühle, die durch ihr Thema von Zweideutigkeit und Trug gereinigt werden: eine Strategie der Unaufrichtigkeit. »

⁵¹ Pour Lamping, il s'agit là d'une critique qui s'adresse tout autant au public de Celan qu'à l'auteur lui-même.

⁵² *Ibid* : « Die devote Erstarrung der Leser wird von den Interpreten geteilt, die ein Übriges tun, um alle Zweideutigkeit, alles Verschwommene und Verwischte in buchstäblichen Sinn zu übersetzen. So kann nur eine religiöse Dichtung interpretiert werden, die eine gläubige Leserschaft hat. »

⁵³ Lamping, *Klassiker...*, p. 31 s. Il déclare notamment : « Doch Kitsch – wenn man diese polemische Vokabel verwenden will – in einzelnen Gedichten zu finden, heißt noch nicht, die Lyrik im Ganzen zum Kitsch zu rechnen. »

En réalité, l'évocation de ce qui n'est – et ne devrait être – qu'une publication anodine d'un polémiste droitier au cœur d'un article qui se veut pourtant scientifique⁵⁴, mis en tête d'un ouvrage sur les « références » à Celan et qui se propose d'aborder la question de cet auteur sous l'angle du « classique », sert avant tout à placer le produit habituel des non-lecteurs de Celan, qui n'en sont pas moins ses juges mais qui eux, à la différence de Ritter, se meuvent sur un tout autre plan – celui du sens et de la compréhension. C'est du moins ce qu'ils souhaitent. Ainsi y a-t-il un « échec esthétique de Celan » (« ästhetisches Misslingen »)⁵⁵ : « des mots comme *Seele, Tränen, Herz, Nichts* et *Schmerz* » sont « sentimentaux », « un pathos vide » ; sa poésie a un « penchant à la stylisation et au maniérisme »⁵⁶.

Ceux qui connaissent l'histoire de la critique celanienne sentent d'ores et déjà ce qui pointe derrière la mise en avant de « la sobriété d'Enzensberger » ou de « l'ironie de Peter Rühmkorf », qui contrastent avec la « radicalité stylistique » de Celan, « son minimalisme et son réductionnisme grandissants », savoir tout d'abord la mise en avant d'un caractère épigonal supposé de la poésie celanienne⁵⁷, et, ensuite, la « relation complexe de Celan à la réalité »... le tout sous l'égide de citations de Rühmkorf sur Celan⁵⁸. Faisant fi de pans entiers de la critique celanienne – si ce n'est de l'intégralité des lectures attentives de l'œuvre –, Lamping retrouve, cinquante ans plus tard, les mêmes réserves face à la poésie de Celan que celles formulées par nombre de commentateurs lettrés du vivant de ce dernier.

Voir ainsi rétablies avec autant d'aplomb de grossières banalités sur l'œuvre serait certainement à désespérer si ne se trouvait pas dans cet exemple ce que nous pouvons appeler

⁵⁴ Lamping ne perd d'ailleurs pas une occasion de dire de « l'exégèse celanienne » qu'elle manque de science, entre autres exemples : « Dass sich die Celan-Exegese tatsächlich mitunter zumindest am Rand des wissenschaftlichen Diskurses bewegt, ist gelegentlich schon bemerkt worden. » (*Ibid*) – *qed*.

⁵⁵ *Ibid*, p. 32 et nous pouvons citer, plus loin, une liste en réalité infamante pour la critique des critiques, Dieter Lamping : « Seine Gedichte und seine Gedichtbände sind offensichtlich von unterschiedlicher Qualität. In ihnen gibt es Formulierungen, die man, wenn man sie nicht kühn nennen will, missglückt oder zweifelhaft finden kann. Da ist etwa in *Zwiegestalt* die Rede vom "Schnee, den du fortbliest / vom First meiner Seele", in *Unten* von "den kleinem / Kristall in der Tracht deines Schweigens". In *Oben, geräuschlos* stehen die Worte : "Wasser: welch / ein Wort. Wir verstehen dich, Leben." In *In eins* heißt es von dem spanischen Hirten Abdias [sic]: "im Exil / stand weiß eine Wolke / menschlichen Adels". » Nous pouvons enfoncer le clou et citer ce qu'il raconte sur *Huhediblu*, poème de la maîtrise : « Manche Gedichte wie *Huhediblu* mögen schon wahnhaftige Züge haben, andere, etwa in *Schneepart*, lassen eine Gewalt-Obsession erkennen [...]. »

⁵⁶ *Ibid*.

⁵⁷ « Rühmkorf als gelehrtem Dichter ist es nicht entgangen, dass Celan durchaus in Traditionen steht, deren Linien man nicht nur auf den Symbolismus, sondern über Rilke auch auf Hölderlin und die Romantik zurückführen kann. Die heute häufig zu findende Einschätzung Celans als eines Avantgardisten ist nicht immer gesättigt von historischer Kenntnis. »

⁵⁸ « Rühmkorf dürfte auch einer der ersten, vielleicht der erste gewesen sein, der auf Celans schwieriges Verhältnis zur Wirklichkeit hingewiesen hat [...]. »

une « anti-méthode » – et l’antidote à cette anti-méthode. En effet, aussi loin des poèmes que de l’histoire de leurs lectures, le lecteur en est réduit à tenir Celan pour ce qu’il n’est pas ; il est alors renvoyé au règne de l’opinion plus ou moins bien intentionnée, des jugements de goût plus ou moins éclairés ou variables, situés socialement. De ce point de vue, seule la confrontation avec l’écriture celanienne, qui va de pair avec la confrontation avec les lectures qui ont accompagné cette œuvre, semble à même de donner une vraie méthode qui tienne ensemble les deux moments : la présupposition nécessaire de la constitution d’un sens dans les poèmes (1) que les débats autour desdits poèmes permettent de mettre au jour dans une logique de progrès argumenté (2).

Cela veut-il dire, comme le pointe malicieusement la fin de l’article de Lamping, que les « lecteurs de Celan » se trouvent « avant tout dans les universités »⁵⁹ ? Faut-il avoir connaissance des intertextes, comme il dit, pour apprécier cette poésie, pour goûter sa puissance et sa portée ? Ce sont là des enjeux forts que Lamping ne formule pas ainsi mais qui reviennent en réalité à distinguer dans le poème l’objet compris comme moment d’expression d’un message, susceptible d’être compris, c’est-à-dire lu – et même mal lu, incompris –, et l’objet esthétique dont l’appréciation repose sur des critères de goût après tout socialement déterminés et situés.

En ce sens, on le voit, il y aurait selon certains toute latitude pour choisir de ne pas lire sérieusement Celan, voire de le critiquer injustement, comme le font Ritter et d’autres, tout en le considérant comme un auteur important, « classique » dans une certaine acception du terme, canonique en tout cas, mais dont il se pourrait qu’il dissimule une imposture, à la fois éthique et esthétique, dans la mesure où ses poèmes ne sont supposés être encore lus et lisibles que parce qu’ils ont été écrits par lui, Celan – ce serait là un des aspects fondamentaux du « kitsch » celanien. Très récemment, cette même question du kitsch a été relancée dans une recension⁶⁰ de la nouvelle édition des poèmes préparée par Barbara Wiedemann, mais cette fois par un auteur, Dietmar Dath, aux options idéologiques diamétralement opposées à celles de Ritter.

⁵⁹ *Ibid*, p. 35.

⁶⁰ Dietmar Dath, « Von der Stehkneipe zur Schneekneipe », *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, [23 août 2018], consultée en ligne [12 septembre 2018] : <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/paul-celan-gesamtausgabe-von-barbara-wiedemann-15750690.html>.

Cette recension, pas plus que celle de Helmut Böttiger⁶¹ – même si c’est pour d’autres raisons dans ce dernier cas – ne discute en définitive de l’édition en question, de ses mérites et de ses éventuels manques ou de ses parti-pris. Il s’agit ici de rendre compte de manière ambiguë d’un paradoxe consistant à reconnaître à Celan une grandeur qu’on lui dénie par ailleurs. C’est ainsi qu’est suivi le plan d’un développement qui mène de « l’indicible » (« das Unsagbare ») initial à un « art étrange » (« fremdartige Kunst ») en passant par l’étape négative, pour ainsi dire, si l’on accepte le caractère dialectique de ce mouvement, du « kitsch » (« Kitsch »). L’indicible n’est pas, du reste, l’origine de la poésie de Celan, dont la judéité n’est à aucun moment évoquée directement (sauf peut-être derrière l’adjectif « fremdartig » ?) ; mais c’est ce qui se cache derrière ce que certains désigneraient comme une « liturgie occulte » (« okkulte Liturgie »)⁶² et d’autres comme la folie d’auteurs aussi différents que Pound, Hölderlin, Unica Zürn et... Celan.

En réalité, l’indicible est cette « instruction de lecture » (« Lektüeranweisung »), « cette affirmation paradoxale » (« diese paradoxe Behauptung ») donnée dans le poème : « “Je te dis que ce que je te dis ne peut être dit” » – intuition juste, sans doute, qui n’est pas ici l’occasion, toutefois, de démêler la clarté de l’énoncé celanien derrière son apparente obscurité, mais qui permet au contraire de renvoyer les passages de l’œuvre les plus ardues au « kitsch ». Ce dernier est alors défini : « Le kitsch apparaît toujours dans les arts lorsqu’une œuvre d’art a un problème esthétique fondamental mais ne peut ou ne veut le résoudre. »⁶³

Celan a fait l’expérience de cette absence de résolution de son « problème esthétique fondamental » : « Le kitsch se passe chez Celan quand il a peur que ses mots puissent le brûler alors qu’ils sont censés dire la plus grande des horreurs qu’on peut imaginer. En cela, le

⁶¹ Helmut Böttiger, « Paul Celan. Strahlenwind, Büßerschnee. », in : *Sueddeutsche Zeitung*, 26 juillet 2018. Disponible en ligne : <https://www.sueddeutsche.de/kultur/paul-celan-strahlenwind-buesserschnee-1.4070866>.

⁶² Il est difficile ici de ne pas se souvenir des mots de Günter Grass à propos de Celan, prononcés lors du grand entretien accordé à la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* en août 2006, pour la sortie de son autobiographie *Beim Häuten der Zwiebeln*, où il est revenu pour la première fois publiquement sur son engagement dans la *Waffen-SS*. À la question de savoir s’il avait reçu des conseils de Celan pour l’écriture de *Die Blechtrommel*, il répondit en traçant un parallèle entre Celan et le culte artistique chez George : « Beraten wäre bei Celan zuviel gesagt. Aber er hat mir Mut gemacht. Ich habe ihm vorgelesen, und er fand das toll. Ein bißchen spielte wohl auch Eifersucht hinein, die hat er durchaus zugegeben, denn er hätte gerne selbst Prosa geschrieben. Nach ein, zwei Schnäpsen, wir tranken damals vor allem Bauerncalvados, konnte er sehr fröhlich sein und sang dann russische Revolutionslieder. Aber meistens war er ganz in die eigene Arbeit vertieft und im übrigen von seinen realen und auch übersteigerten Ängsten gefangen. Er hatte eine Vorstellung vom Dichter, die mir völlig fremd war, das ging bei ihm eher in Richtung Stefan George: feierlich, sehr feierlich. Wenn er seine Gedichte vortrug, hätte man Kerzen anzünden mögen. » Voir : « Günter Grass im Interview : “Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche” », [entretien mené par Frank Schirrmacher et Hubert Spiegel] in : *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12 août 2006.

⁶³ *Ibid* : « Kitsch entsteht in den Künsten immer dann, wenn ein Kunstwerk ein grundsätzliches ästhetisches Problem hat, es aber nicht lösen kann oder will. »

kitsch de Celan est nouveau, il n'est pas traditionnel. »⁶⁴ D'ailleurs Dath avance d'ailleurs, plus loin, que le kitsch de Celan est « une torture que le poète ne peut s'épargner parce qu'il est trop intelligent pour croire ce qu'avait cru le modernisme d'avant Hitler : que l'hermétisme et l'ésotérisme sont en soi une assurance infaillible pour l'art. »⁶⁵

De l'indicible, l'article passe au kitsch ; du kitsch il va vers « l'hermétisme » et « l'ésotérisme » ; en définitive, le tout de la poésie celanienne est dans l'incommunicabilité : « Celan ne se tourne précisément pas vers ceux à qui il s'adresse ou adresse ses poèmes, mais il se détourne en en faisant beaucoup (parfois de manière maladroite, parfois en étant vexé, parfois par désespoir). »⁶⁶ C'est cela qui fait l'étrangeté de son art⁶⁷, un art inclassable, entre « comique volontaire » et « comique involontaire », mais malgré tout marqué de manière indélébile par le « kitsch »⁶⁸.

Il serait aisé de montrer comment les présupposés idéologiques obèrent, dans tous ces discours sur Celan – celui de Lamping caché derrière Ritter, celui de Dath caché derrière ses bonnes intentions –, la capacité à prendre au sérieux ce que Celan dit et comment il le dit. Néanmoins, il faut reconnaître que ce type d'opinions à propos de sa poésie sont encore légion et que de forts doutes existent encore, qui existaient déjà, chez certains, de son vivant – il faut essayer de saisir pourquoi, au-delà de la dénonciation des préjugés.

Face au malaise des lecteurs, la réponse est certainement à trouver dans leurs questionnements, qui reposent le plus souvent sur le présupposé de l'existence d'une immédiateté dans l'appréhension de l'art. Pour eux, c'est le lecteur qui produit le sens en lisant. Le sens ne peut pas alors s'imposer au lecteur ou conditionner sa perception. Parce qu'elle a un fondement existentiel inséparable de sa dimension purement esthétique, l'écriture celanienne possède cependant cette radicalité qui veut que la perception du lecteur se conforme à l'objet qui est lu – il y a un « apprentissage », pour reprendre une expression de Jean Bollack à propos des poèmes :

⁶⁴ *Ibid* : « Celans Kitsch geschieht ihm, wo er Angst hat, die Worte könnten ihm anbrennen, wo sie den größten vorstellbaren Horror sagen sollen. Damit ist Celans Kitsch ein neuer, kein traditioneller. »

⁶⁵ *Ibid* : « Bei Celan ist der Kitsch aber weder Stimmung noch Gesinnung, sondern eine Qual, die sich der Lyriker nicht ersparen kann, weil er zu klug ist, zu glauben, was der Modernismus vor Hitler geglaubt hatte: dass das Hermetische und Esoterische an sich eine unfehlbare Versicherung der Kunst gegen Kitsch sei. »

⁶⁶ *Ibid* : « Celan dagegen wendet sich denen, die er anredet oder andichtet, gerade nicht zu, sondern dreht sich (manchmal linkisch, manchmal beleidigt, manchmal verzweifelt) umständlich weg. »

⁶⁷ Dit de manière sentencieuse : « Wer nicht versteht, dass Fremdartigkeit in der Kunst eine Kritik allzu schmal geratener Weltauffassung ist, also ihrerseits weder ausgestellter Erfahrungsinhalt noch ästhetisierte Weltanschauung, genießt an fremdartiger Kunst nur den ewigen Erfahrungszweifel der Denkschwachen. »

⁶⁸ *Ibid* : « Viele tolle Stellen bei Celan sind so: für unfreiwillige Komik zu offensichtlich ausgefuchst, für direkte Komik zu gravitatisch, für Kitsch zu analytisch, vor allem aber nicht kokett genug für alle drei, denn Kitsch und Komik (auch unfreiwillige) wollen immer irgendwem gefallen. »

Ce sont des exercices de lecture difficiles, imposés par la précision d'un langage codé, qui s'ouvre à ses propres prouesses et à ses échecs, à sa réflexion interne. La virtuosité se devine ; elle attire. En fait, ils ne se communiquent qu'au prix d'un long apprentissage, quasi technique.⁶⁹

La poésie celanienne impose donc à son lecteur, à celui, du moins, qui veut la comprendre, un effort de conversion du regard qui va au-delà de « l'attirance » pour les formes abouties que sont les poèmes – c'est peut-être là la classicité de l'œuvre.

Celan : un « autre » classique ?

Dans une charge très virulente, Christoph König, à l'occasion d'un colloque consacré à Paul Celan en 2016 à Nantes, a formulé les faiblesses dont témoigne à ses yeux la philologie celanienne actuelle, bloquée dans ce qu'il nomme une « pratique philologique classique » :

La recherche celanienne est défensive, elle ne peut (ou ne veut) pas reconnaître la classicité de l'auteur. Son doute provient d'une pratique philologique classique, qui prend pour Celan une forme particulière : les textes sont dissous (Homère dans des chants, le *Nibelungenlied* en *Lieder*, les poèmes de Celan en traditions et dans le personnel) et perdent leur valeur formative. Le doute, qui entend être quelque chose de particulier, se nourrit d'un préjugé intellectuel qui existait déjà avant le virage anarchico-philologique des années 2000 : Celan a-t-il vraiment trouvé une nouvelle langue poétique au-delà des sources ?⁷⁰

La racine même du terme « classique », dans ses déclinaisons, est, pour ainsi dire, au centre du passage entre la « classicité » (« Klassizität ») de « l'auteur » Celan et les positions philologiques « classiques » qui sont attaquées, que König range par ailleurs du côté des « positivistes » et sur lesquelles nous reviendrons en détail dans la suite de notre travail – sans souscrire du reste à l'ensemble de la charge contre « la recherche celanienne », englobée ici dans une extension qui passe outre les multiples déclinaisons du problème, tout à fait légitime, qui est soulevé ici, savoir celui de l'originalité de l'expression poétique celanienne

⁶⁹ Bollack, « Paul Celan », Universalis.

⁷⁰ Christoph König, « Philologische Fragmente zur Gegenwart. 2003, 2008/9, 2016/7 », in : *Romanische Studien*, (4) 2018, p. 315-334, ici p. 330 s. : « Die Celan-Forschung ist defensiv, sie kann (oder will) die Klassizität des Autors nicht anerkennen. Ihr Zweifel kommt aus einer klassischen philologischen Praxis, die für Celan eine bestimmte Form annimmt: Die Texte werden aufgelöst (Homer in Gesänge, das Nibelungenlied in Lieder, Celans Gedichte in Traditionen und in das Persönliche) und verlieren ihren Bildungswert. Der Zweifel, der sich als etwas Besonderes will, nährt sich aus einem Bildungsvorurteil, das schon vor der anarchisch-philologischen Wende seit 2000 bestand: Hat Celan, über die Quellen hinaus, denn überhaupt eine Gedichtssprache gefunden ? » Ce colloque portait en particulier sur le thème public/privé dans les poèmes de Celan.

au-delà des références mobilisées. La notion de *Bildung* fait d'ailleurs le pont entre le « préjugé intellectuel » (« Bildungsvorurteil ») des critiques et la « valeur formative » (« Bildungswert ») des textes. Il y a en quelque sorte classique et classique, comme il y a *Bildung* et *Bildung*.

Il faudrait donc, pour König, repartir de l'auteur Celan pour retrouver le fil de la compréhension appropriée, non pas en cherchant dans sa biographie ou dans les « sources » de ses poèmes, ni non plus dans des traditions préexistantes, mais en supposant que les poèmes eux-mêmes contribuent à former (« bilden ») le regard qui se porte sur eux. Celan est alors à ranger au rayon des « classiques » ; mais « classique », ici, n'est plus entendu comme le canon, version mondaine, socialement réglée et régulée, du répertoire des textes majeurs, dont Celan (ou une partie de son œuvre) participe ; « classique » n'est pas davantage compris comme désignant les auteurs qui sont au fondement d'une tradition nouvelle – ou qui perpétuent en la poussant à son maximum une tradition déjà présente. Celan serait un « classique » au sens de ces auteurs qui imposent un changement dans l'histoire littéraire en tant que se déploie, à l'intérieur même de leurs œuvres, une poétique identifiable qui imprime sa marque sur sa réception, autrement dit forme son lectorat.

On peut dès lors supposer que König s'éloigne de la tentative de définition générale du classique donnée dans *Vérité et méthode*⁷¹ par Gadamer, qui y voit une des preuves de l'existence de la tradition, dans les productions artistiques notamment, hors de l'historicisme ou de la conscience historique en général, le classique résistant à l'approche historiciste qui « veut dissoudre la signification normative du passé »⁷². Ainsi, pour Gadamer, malgré les tentatives pour faire du classique, à la suite de Hegel⁷³, un simple élément de « style », il y a une résistance du caractère classique :

Le jugement de valeur impliqué dans le concept de “classique” gagne au contraire à une telle critique [celle la « pensée historique » qui « voulait faire croire que le jugement de valeur qui distingue une chose comme classique serait vraiment annulé par la réflexion historique et sa critique de toutes les conceptions téléologiques du cours de l'histoire »] une nouvelle légitimation, sa véritable légitimation : est classique tout ce qui tient face à la critique historique, parce que

⁷¹ Gadamer, *GW*, t. 1, p. 290-296. Pour la traduction française : *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Seuil, 1996. [traduction par Fruchon, Grondin et Merlio] pour le paragraphe « L'exemple du classique », voir : *ibid.*, p. 306-312.

⁷² *Ibid.*, p. 307.

⁷³ *Ibid.*

sa force, qui historiquement oblige, celle de son autorité qui se transmet et se conserve, devance toute réflexion historique et s’y maintient.⁷⁴

Autrement dit : quelque chose dans le classique se refuse à toute forme de réduction ou de relativisme des valeurs. Ce peut être là le point où se rejoignent, d’un côté, la « classicité » celanienne entendue par König comme s’opposant à la tentation historisante du positivisme philologique – il suspecte cette tentation chez certains interprètes, dont il suppose qu’ils veulent rabattre l’œuvre sur des sources exogènes, des influences donnant leur structure aux textes –, et, de l’autre, le concept du « classique » chez Gadamer, qui prend toutefois une tournure ontologique anhistorique⁷⁵, voire « intemporelle »⁷⁶ qui peut choquer – et qui a suscité des débats.

Dans son commentaire de *Vérité et méthode*⁷⁷, Marlène Zarader fait ainsi état de la critique jaussienne du concept de classique chez Gadamer, dans les termes suivants : « La polémique de Jauss contre le classicisme supposé de ce dernier [Gadamer] reste [...] purement verbale. » En effet, Zarader souligne bien que Gadamer, contre les suppositions de Jauss qui effectue un glissement de sens du « classique » vers le « classicisme »,

[...] n’affirme pas que les œuvres classiques s’imposeraient par elles-mêmes, selon “un sens objectif arrêté une fois pour toutes” [Jauss] ; il affirme, ou plutôt il constate, qu’elles ne cessent de s’imposer, c’est-à-dire qu’elles ne cessent pas de faire sens. Pour contester efficacement Gadamer, il faudrait contester cette pérennité. Mais ce n’est nullement ce que fait Jauss. Lui aussi affirme cette pérennité, et lui aussi en fait une pérennité *dans* l’histoire.⁷⁸

De ce point de vue, Celan a tout d’un « classique » – un classique vivant, aimerions-nous ajouter –, et il faut remarquer que son œuvre « ne cesse de s’imposer », « ne cesse pas de faire sens », cinquante ans après sa mort, y compris, d’ailleurs, sur le plan de la négativité, du contre-sens.

Le risque des lectures comme celles de Dath ou de Ritter, propagées également dans des discours à vocation scientifique comme celui de Lamping, au-delà de leurs excès ponctuels, réside dans l’accélération d’un processus d’empêchement de la perpétuation du

⁷⁴ *Ibid*, p. 308 s.

⁷⁵ *Ibid*, p. 309 : « Lorsque nous qualifions une œuvre de “classique” c’est bien plutôt dans la conscience de sa permanence, de sa signification impérissable, indépendante de toute circonstance temporelle – dans une sorte de présence intemporelle, contemporaine de tout présent. »

⁷⁶ *Ibid*, p. 311.

⁷⁷ Marlène Zarader, *Lire Vérité et méthode de Gadamer. Une introduction à l’herméneutique*, Paris, Vrin, 2016.

⁷⁸ *Ibid*, p. 244.

« faire sens » (pour reprendre l'expression peu élégante mais tout à fait éclairante de Zarader) de l'œuvre celanienne. La question de savoir si Celan pourrait ne devenir un jour qu'un objet d'érudition « historiciste » est alors légitime (elle est sans doute à l'arrière-plan de la critique par König de la « recherche celanienne »), mais la poser permet surtout de souligner un aspect de la poétique de Celan qui y a partie liée.

En effet, nous pouvons avancer que Celan est un classique, mais un classique différent, en décalage avec les critères que sont ceux de la classicité, dont nous avons supposé qu'elle signifiait pour König une rupture, qui est aussi une résistance, avec l'approche historisante de l'œuvre, car la compréhension poussée de l'œuvre de Celan ne saurait se passer de tels outils historisants pour être complète. Mais Celan est également, pour les mêmes raisons en réalité, en décalage avec les critères de Gadamer, qui voit dans le classique une intemporalité entendue non pas comme « supra-historicité » mais comme « trans-époicalité », selon la reformulation adroite de Zarader⁷⁹.

Ainsi Celan a-t-il été lui-même en butte aux traditions (même s'il les suppose pour s'en distancer) et ne semble-t-il pas, du reste, avoir créé sa propre tradition – tout au plus a-t-il engendré des épigones ou des « références » dans d'autres arts. Son œuvre fait encore débat, sur de multiples plans, dont le moins important n'est certainement pas celui du sens. Lire Celan comme un classique différent, à part, « autre », a alors des conséquences sur la manière de comprendre son œuvre : celle-ci, d'une part, doit être nécessairement approchée historiquement, philologiquement, pour être resituée dans son temps et dans ses enjeux propres – en cela, la connaissance des lectures de Celan est une aide autant philologique qu'anthropologique, historique au sens large, nous le verrons. Mais elle possède, d'autre part, une normativité qui en fait autre chose qu'un simple témoin de son temps : les poèmes ne sont pas (seulement) des documents historiques, quand bien même ils parlent d'histoire ; ils ont trait à l'esthétique et à l'usage de la langue. L'œuvre possède en outre, dans son obscurité – nous y reviendrons –, un inachèvement spécifique, qui interdit de la penser comme une perfection esthétique enclose sur elle-même, indépassable ou régulatrice.

En somme, si l'œuvre de Celan est menacée d'être plus « fameuse » que « connue », s'il existe bel et bien le risque d'une approche seulement historique de l'objet, on trouve dans sa « classicité » et dans son caractère classique, entendus comme propension esthétique à produire et à former son lecteur, et donc aussi à le renvoyer vers des études philologiques – « classiques » selon König –, les ressources pour extraire l'œuvre de la gangue de

⁷⁹ *Ibid*, p. 240.

méconnaissance mondaine autant que des écueils des lectures « positivistes » dénoncées par König.

Il est faux d'affirmer, dès lors, que cette poésie serait réservée à un public d'universitaires – ce qui ne retire rien au caractère également faux de la proposition inverse, revers de la précédente, selon laquelle la poésie celanienne serait immédiatement lisible ou compréhensible, les tenants de cette dernière thèse faisant fi de la réelle difficulté de l'œuvre, de son obscurité. Le lecteur de Celan est ainsi contraint d'effectuer des allers-retours permanents entre le texte poétique, ce qu'il en comprend immédiatement, et des appuis divers, secondaires, grâce auxquels il peut réviser sa première impression. De ce point de vue, les lecteurs peuvent notamment s'appuyer sur la très grande masse documentaire relative à l'œuvre que livrent les discours critiques sur Celan, au risque de s'y perdre ; pour entrer dans les débats, il faut donc choisir et assumer un positionnement particulier dans ce champ.

Comment s'orienter ?

La prolifération des publications sur Celan, quantitativement d'autant plus impressionnante qu'il faut la rapporter à un temps finalement assez court, a suivi une courbe dont le pic semble avoir été atteint au tournant des années 2000. Une telle masse empêche actuellement toute tentative doxographique individuelle qui se prétendrait exhaustive, la tâche étant rendue du reste d'autant plus impossible que le nombre considérable de publications sur Celan se double de l'absence d'une bibliographie fiable et actualisée⁸⁰.

Celan, de surcroît, est un auteur derrière le nom duquel – « Celan » – peuvent se cacher de multiples objets, en réalité fort différents les uns des autres. Ainsi peut-on commencer par nommer, parmi les plus importantes sphères d'extension du champ d'application du nom « Celan » – qui correspondent en réalité aux résultats de recherches dans des catalogues numériques –, les poèmes évidemment, et leurs lectures, c'est-à-dire aussi les débats autour de ces dernières. Puis viennent les traductions de « Celan » – et par Celan –, qui forment à n'en pas douter l'autre pan majeur de son œuvre, à quoi il faut ajouter les correspondances et les documentations diverses, que nous avons déjà évoquées, et qui témoignent d'un aspect plus anthropologique autant que directement biographique du phénomène « Celan ». Citons encore la poétique, explicite ou implicite, qui est en jeu dans

⁸⁰ Ainsi les deux bibliographies de référence se sont-elles arrêtées à la fin des années 1990. Voir : Jerry Glenn, *Paul Celan. Eine Bibliographie*, Wiesbaden, Harrasowitz, 1989 ; Christiane Bohrer, *Paul-Celan-Bibliographie*, Francfort-sur-le-Main, Lang, 1989. Dans la dernière livraison du *Jahrbuch* (10), il n'est du reste plus fait état, comme c'était le cas jusqu'en 2007 (pour la période 2001-2005), d'une bibliographie indicative.

l'œuvre et qui entre en débat avec celles d'autres poètes, mais aussi le statut historique, et sociologique, de la personne réelle – « Celan » dans l'histoire, et, par exemple, sa place dans le champ littéraire –, sans oublier, pour finir, toutes les « références »⁸¹ que « Celan » a produites.

Cette profusion pourrait nous amener à conclure, dès l'ouverture de ce travail, à une véritable et considérable richesse contenue, bien que le plus souvent sous une forme brute, dans les multiples matériaux critiques ou éditoriaux, qu'il faudrait classer, hiérarchiser, organiser. Ces derniers ont certes des statuts très hétérogènes mais ils sont publics, mis à la disposition de toute personne souhaitant lire Celan – ils s'étendent de l'espace à peu près incommensurable des travaux critiques jusqu'à la masse des éditions disponibles de l'œuvre et aux écrits privés, dont les plus importants ont été publiés.

Cette richesse supposée que le lecteur actuel a, pour ainsi dire, en héritage serait d'ailleurs à même de faciliter, dans sa disponibilité, la compréhension de l'œuvre à partir de points de vue multiples qu'il reviendrait au lecteur d'explorer dans sa quête d'informations ou de vérités – qu'il s'agisse des approches théoriques ou méthodologiques concurrentes autour du sens et de la signification de l'œuvre que nous avons évoquées précédemment ou des phénomènes de réception de l'œuvre, notamment dans d'autres arts.

Le seul et véritable obstacle à la science celanienne résiderait donc dans l'immensité bibliographique, dans les ramifications multiples de ce champ de recherche, dans la difficulté d'accéder à certains documents, parfois publiés dans des ouvrages à faible diffusion, etc., ceci alors que l'œuvre elle-même est réputée suffisamment connue et comprise. En ce sens, il s'agirait en dernière instance, pour le lecteur de Celan, et tout spécialement pour celui qui se penche sur ses poèmes, de savoir et de pouvoir s'orienter parmi les différentes « manières de lire » pour en choisir une, voire plusieurs selon les cas, qu'il jugera plus convaincante(s) ou plus aboutie(s) pour ensuite l'appliquer aux poèmes.

On le voit, la situation d'éclatement actuelle de la philologie celanienne, renforce la tendance d'un certain relativisme interprétatif, constaté précédemment pour d'autres raisons et qui naît ici de la masse, souvent désordonnée, de savoir accumulé. Du reste, ce savoir est modalisé : il est reçu dans des contextes nationaux divers, selon des traditions philologiques parfois divergentes, et de surcroît sujettes aux modes. De ce point de vue, d'ailleurs, il faut d'ores et déjà noter que la philologie celanienne a pu constituer un cas d'espèce d'une forme de résistance aux approches interprétatives les plus marquées par une visée venant s'appliquer

⁸¹ Cf. l'ouvrage cité *supra* : Blum-Barth, Waldschmidt (éds.), *Celan-Referenzen...*

de l'extérieur à l'objet, ce dernier exigeant au contraire que la lecture s'adapte à lui, c'est-à-dire à ses visées propres – cela aussi témoignerait de son caractère classique. À tout le moins, ces travaux, que nous pouvons dire « appliqués », ont pu servir aux lecteurs soucieux des textes à dégager des impensés critiques auxquels l'œuvre, comme œuvre, s'opposait, et même qu'elle récusait.

Le relativisme interprétatif qui peut être bien souvent encore constaté chez des critiques contemporains peut correspondre à l'occasion à une volonté délibérée de ne pas trancher entre telle ou telle orientation, avec l'argument prétendument démocratique (et réellement autoritaire) selon lequel l'œuvre est ouverte à toutes les lectures, voire que les signes ne sont jamais réellement interprétables. Dans les faits, ce relativisme s'accommode surtout très bien de l'absence de centralité qu'une méthode, un principe ou même une idéologie auraient pu établir fermement, pendant un temps long, comme ce fut le cas chez d'autres auteurs, et qui pourrait servir d'appui – fût-il négatif – pour progresser, dans une contradiction ou un progrès qui se fixeraient comme enjeu premier la compréhension des textes.

Cette absence de centralité dans les études celaniennes possède ainsi des traits idéologiques ou culturels propres ; elle n'est donc pas premièrement de nature institutionnelle, même si l'on peut regretter, puisqu'il s'agit ici d'établir un état de l'art, l'inexistence de sociétés savantes dynamiques dédiées à Celan, ou encore l'arrêt de parution, pendant dix ans, du *Celan-Jahrbuch*, lequel s'est doublé d'un changement d'éditeur – cette instabilité témoigne autant de problèmes occasionnels, circonstanciels, que de la même pause (significative) dans les études celaniennes dont nous avons déjà tenté précédemment de cerner les causes.

Il n'en reste pas moins que, si nous rejetons d'emblée tout relativisme dans l'interprétation de l'œuvre de Celan qui peut naître aujourd'hui de l'histoire, apparemment arrêtée, de ses lectures et contre-lectures, ce n'est certainement pas par dogmatisme ou par affiliation à une « école » particulière, grâce à laquelle auraient été établis des axiomes – les écoles n'existant de toute façon pas sous cette forme dans cette histoire. C'est bien au contraire dans la lecture des textes – et des interrogations que ces derniers ont suscitées – que nous trouverons des pistes fiables pour aborder les problèmes plus théoriques qui nous intéresseront. En réalité, le relativisme interprétatif repose le plus souvent sur quelques banalités d'usage à propos de « Celan », sur lesquelles tous les interprètes, même ceux qui s'avèrent finalement les moins d'accord entre eux, semblent s'entendre. En témoignent bien souvent les discussions autour du « poème après Auschwitz », dans lesquelles certains

poèmes devenus pour ainsi dire « iconiques » – *Todtนาberg* notamment, si l'on pense à l'année 1967 – jouent un rôle d'écran.

Il ne s'agit évidemment pas de dire que les discours posant la question du « poème après Auschwitz » ne sont pas légitimes – car ils le sont, et l'importance de ce verdict antipoétique a même été thématisée par Celan – ou que les « grands » poèmes, comme *Todtนาberg*, ne méritent pas une attention particulière, mais, envisagée de la sorte, l'œuvre sert le plus souvent à masquer certaines incuries de méthode. De surcroît, à cela s'ajoutent le plus souvent des présupposés herméneutiques qui sont, eux, réellement dogmatiques, que ce soit par excès de formalisme, par refus d'envisager l'œuvre comme un tout, d'en percevoir le mode de fonctionnement particulier, idiomatique, ou encore par refus de se pencher sur sa signification, depuis ses origines, avec sa direction d'ensemble et ses détours occasionnels.

Nous nous trouvons alors face à un paradoxe. En effet, il nous faut souligner l'indéniable accroissement qualitatif et quantitatif que la connaissance sur Celan, à tous les niveaux, a connu et continue de connaître au fil des publications importantes qui rythment heureusement encore l'actualité des études celaniennes. Il convient cependant de noter, à rebours, la distance qui sépare, d'un côté, la productivité de l'œuvre dans des champs multiples – scientifiques et artistiques en particulier –, qui peut être en soi un motif de satisfaction ou de réjouissance, et, de l'autre, le progrès dans la compréhension générale de celle-ci, dont il n'est pas certain qu'elle ait beaucoup avancé. Un tel progrès ne peut en effet se passer d'un travail approfondi sur des thèses ou des problématiques qui, bien souvent, ne sont pas nouvelles, mais que toutes les avancées accomplies dans la connaissance « sur » Celan invitent sans cesse à revoir – on songe aux découvertes qui ont trait à l'établissement de faits biographiques, mais aussi, pour l'œuvre poétique, aux découvertes référentielles qui s'accumulent au fur et à mesure des publications, au point de former le point de gravitation des débats.

Bien loin d'être démunie, le lecteur de Celan peut donc légitimement se retrouver désorienté. Pour notre part, la boussole que nous avons suivie pour aborder l'œuvre est celle qu'a désignée Werner Wögerbauer par le « caractère second »⁸² des poèmes celaniens, c'est-à-dire leur référentialité. Là pourrait se trouver l'une des clés d'un « art de lire Celan » qui entendrait tenir compte de tous les aspects de son œuvre. Ainsi les progrès spectaculaires

⁸² Voir l'introduction de son habilitation : Werner Wögerbauer, *De l'archive au commentaire. Perspectives pour une herméneutique littéraire*. Habilitation à diriger des recherches, Université de Paris - Sorbonne (Paris IV), 2 tomes (tome 2 : « Nouvelle recherche : "Der zweite Ton". Études sur les lectures de Paul Celan (1920-1970) »), 2008. [non publiée]

réalisés dans la connaissance du réseau externe de références depuis les travaux de Szondi sur Celan, qui ont donné à cette approche sa « scène originelle »⁸³, pour employer un mot de Wögerbauer, invitent-ils à reprendre à nouveaux frais le questionnement sur l'œuvre tant au plan poétique qu'à celui de sa signification. Selon nous, la réalisation de ce programme passe par l'investigation de nouveaux matériaux que donne à rechercher en son sein la bibliothèque celanienne.

Du point de vue de la référentialité de l'œuvre, une chercheuse en particulier, Barbara Wiedemann, peut permettre, par sa productivité critique, son statut, tout à la fois, d'éditrice, de commentatrice et d'interprète de Celan, de (re)trouver une forme de centralité perdue sur laquelle s'appuyer pour progresser, à travers la discussion serrée de ses thèses. En consacrant une partie véritablement doxographique à certains de ses travaux dédiés à des lectures de Celan ou à la question plus générale de la référentialité dans les lectures faites par Celan, nous entendons non seulement préciser sa pensée (et éventuellement ses impensés) mais aussi remettre en débat certains points de clivage que les lectures des poèmes et de leurs références livresques ou journalistiques éclaireront, nous l'espérons, d'un jour nouveau.

Nous sommes partis d'un constat peu engageant sur l'état des études celaniennes, au sein desquelles la dynamique du conflit autour du sens semble avoir été remplacée, sinon par de l'indifférence, du moins, parfois, par le règne de l'arbitraire ; et le tableau s'est fait décourageant lorsque nous avons été confronté aux positions les plus dogmatiques et les plus caricaturales sur « Celan », lesquelles ont encore cours malgré tous les acquis de la longue et très riche histoire critique qui accompagne l'œuvre – en ce sens, de telles opinions ont pour nous valeur de contre-exemple méthodique. Nous avons alors tenté de saisir d'où naissaient certaines incompréhensions quant au statut de l'œuvre, tant pour ses critiques dans le champ des études celaniennes que plus largement, et nous avons cherché à les résoudre en nous penchant sur le caractère « classique » de « Celan ». Enfin, nous pensons avoir trouvé, pour aborder les poèmes et leur sens, un point d'appui théorique et pratique dans le problème des références externes mobilisées par le poète.

En réalité, l'identification de cet enjeu dans – et pour – l'écriture celanienne est inséparable de la présence de Celan dans ses livres, que révèle une enquête documentaire, même sommaire, aux archives. Sa bibliothèque personnelle, qui y est consultable dans un état

⁸³ Selon l'expression employée par Wögerbauer dans son exposé sur la « stigmatisation » du privé dans les études celaniennes, voir : Werner Wögerbauer, « Anmerkungen zur Stigmatisierung des Privaten in der Celanforschung », in : *Geschichte der Germanistik*, 2017 (51/52), p. 5-15, ici p. 6 : « Jede Erörterung des Gegensatzes von Privatheit und Öffentlichkeit bei Celan hat ihre Urszene in Szondis Lektüre von 'Du liegst'. »

de conservation rare, permet d'aller voir directement, dans les ouvrages qu'elle contient, ce que Celan a lu et comment il l'a lu. Évidemment, toutes ses lectures ne s'y trouvent pas ; des matériaux manquent, et l'extension de la bibliothèque celanienne ne saurait pas davantage s'arrêter à ses limites matérielles actuelles que l'exploration du réseau référentiel externe ne devrait s'en tenir à rapporter les poèmes aux références livresques pour. Reste que de telles références ont une place majeure. En décrivant l'histoire de « la » bibliothèque et « des » bibliothèques de Celan, nous allons désormais non seulement saisir les spécificités de cet objet, qui ont trait en particulier à sa constitution, mais aussi rappeler, à cette occasion, comment les études celaniennes en sont venues à s'intéresser à celui-ci. Plus loin, après avoir tenté de décrire les « gestes » du lecteur Celan, nous dégagerons les raisons de notre intérêt spécifique pour une année de lectures, 1967.

CHAPITRE I

« *HABENT NOSTRA FATA LIBELLI* » :

PAUL CELAN, UN LECTEUR DANS SA BIBLIOTHEQUE

« Karl (schließt das Fenster, tritt näher zu Elisa hinzu): Du liest?

Elisa: Ich lese.

Karl: Du liest.

Elisa: Ich liese.

Karl: Und was liesest du?

Elisa: Zeitvertreibendes. Heutiges. Ein Buch. »¹

Les bibliothèques personnelles d'écrivains – ou : bibliothèques d'auteurs² – ont suscité des intérêts divers, que ce soit chez les critiques, comme objet d'enquête philologique ou encore comme base pour des éditions critiques, chez les historiens aussi, comme signes visibles des domaines d'intérêt et des pratiques intellectuelles d'un individu, et même chez les collectionneurs de livres pour qui l'exemplaire « possédé » par un auteur fameux – depuis le simple ex-libris jusqu'aux livres remplis de notes, en passant par les dédicaces, etc. – représente un *unicum* bien plus recherché souvent qu'une édition *princeps*.

Pourtant, un hiatus semble exister au sein même de la notion de « bibliothèque d'écrivain », une division qui passe entre deux domaines censément hétérogènes, avec d'un côté l'œuvre – écrite – de l'écrivain, dans laquelle sont compris les matériaux y afférents, notamment les manuscrits, et de l'autre la bibliothèque de celui-ci, une part de ses possessions matérielles, comme si les bibliothèques d'auteurs étaient un à-côté ou un simple supplément d'âme, un peu plus qu'une simple machine à écrire ou une table de travail mais beaucoup moins qu'un manuscrit ou un brouillon.

Les bibliothèques d'auteurs viennent pourtant rappeler avec insistance que l'œuvre ne naît pas sans un contexte, matériel et idéal, dont la manifestation – à nulle autre pareille – est certainement le livre, celui qui est écrit, produit, comme celui qui est lu – parfois pour écrire. On se souvient alors de Montaigne, lecteur-annotateur, préférant le commerce des livres à celui des amis

¹ Extrait d'un dialogue théâtral imaginé par Celan, datant certainement de la fin des années 1950, où il semble se souvenir du couple de Karl et Lisa Horowitz dont il utilisait la bibliothèque à Czernowitz, avant guerre (cf. *infra*). Cité d'après : *Mikr.*, 148 (voir le commentaire in : *ibid*, p. 486-489).

² Nous utiliserons par la suite indistinctement les termes « bibliothèque(s) d'écrivain(s) » et « bibliothèque(s) d'auteur(s) », dans la mesure où les auteurs sont, en français, des écrivains – et inversement. Évidemment l'auteur englobe une dimension sociale que l'écrivain, dans son rapport à la création, peut dissimuler. En allemand, l'expression « Autorenbibliothek », parfois « Gelehrtenbibliothek » souligne du reste que l'intérêt se porte non seulement sur les bibliothèques d'écrivains (au sens de ceux qui écrivent des livres, les créateurs) que sur les bibliothèques d'intellectuels (philosophes, historiens, critiques importants, etc.) qui sont tout autant des « auteurs ».

et des femmes ainsi qu'il le souligne dans *Les Essais* au chapitre trois du Livre III : « Cettuy-ci [le commerce des livres] costoit tout mon cours, & m'assiste par tout »³.

Comme le livre, avec lui, les bibliothèques d'écrivains ont du reste elles-mêmes évolué fortement, dans leurs formes comme dans les pratiques qui s'y déploient, au fil d'une histoire qui croise celle des pratiques matérielles et culturelles mais aussi histoire du livre et sociologie⁴. Cette évolution a évidemment à voir avec l'émergence, au tournant de l'époque moderne, de l'auteur comme instance dont le nom, tenant lieu d'ancrage historique, biographique et conceptuel pour l'œuvre⁵, circonscrit également le périmètre des livres qu'il a possédés, mais elle tient aussi à la plus grande disponibilité de ceux-ci, la baisse de leur prix en particulier, qui témoigne des changements majeurs dans les formats, les qualités de papier, d'édition, etc., qu'on constate particulièrement à partir du milieu du 19^e siècle où le livre – et donc les bibliothèques privées ainsi que toutes les pratiques de lecture qui y sont liées – se démocratisent, s'étendent.

³ Michel de Montaigne, *Œuvres complètes*, éditions préparée par Albert Thibaudet et Maurice Rat, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 805. Voir le chapitre 3 du livre III des *Essais* : « De trois commerces », in : *ibid*, p. 796-808. L'image célèbre de sa « librairie » qu'il donne dans ce chapitre, située à l'étage supérieur d'une tour, trouve un prolongement chez un contemporain de Celan, un prolongement qui n'est pas intéressant que pour son aspect intertextuel mais pour ce qu'il dit de l'évolution – qui est une révolution – qu'a parcouru le rapport aux livres chez les créateurs. Ainsi, dans un texte où il réfléchit à la possibilité d'une « création » dans un monde saturé de livres, Michel Butor se met-il à parler de la bibliothèque comme un « donjon » dont seule l'accumulation permet encore de s'échapper : « La bibliothèque nous donne le monde, mais elle nous donne un monde faux ; de temps en temps, des fissures se produisent, la réalité se révolte contre les livres, par l'intermédiaire de nos yeux, par l'intermédiaire des paroles ou de certains livres, un extérieur nous fait signe et nous donne le sentiment d'être enfermés. La bibliothèque devient donjon. En ajoutant de nouveaux livres, nous cherchons à redistribuer toute la surface pour que s'y creusent des fenêtres. » Voir : Michel Butor, « La critique et l'invention », in : *Répertoire III*, Paris, Minuit, 1968, ici, p. 8.

⁴ Les travaux de l'historien Roger Chartier sont ici fondamentaux, non seulement sur les dispositifs de lecture permis par les diverses évolutions du livre qui ont pour conséquence des pratiques de lecture évolutives. Voir : Guglielmo Cavallo, Roger Chartier, (éds.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 1997. Roger Chartier, *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985. Michel de Certeau s'est quant à lui penché sur la lecture comme une pratique adaptative, qui expose bien son image fameuse du « braconnage » à partir d'éléments – ou des structures – établis (ici : les livres). Voir : Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard 1990, en particulier le chapitre XII « Lire : un braconnage », p. 239-259.

⁵ Voir : Steffen Martus, *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert ; mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin, New York, de Gruyter, 2007.

1) Quelle théorie pour les bibliothèques d'auteurs ?

En dépit d'un très grand nombre de publications à travers le temps qui se sont penchées sur diverses « bibliothèques d'auteur », depuis les livres lus par les humanistes de la Renaissance⁶ jusqu'à la bibliothèque du poète Thomas Kling, mort en 2002⁷, il n'existe à dire vrai que peu d'ouvrages qui tentent d'aborder la chose d'un point de vue d'ensemble, surplombant⁸. On peut penser que cela a avant tout trait à l'objet lui-même et aux très nombreuses manières de s'en saisir. En réalité, ces différentes voies d'accès représentent moins des obstacles à une systématisation théorique de l'objet qu'elles ne signalent des problèmes spécifiques liés à des disciplines qui ne communiquent guère entre elles.

Ainsi, la plupart des publications consacrées aux bibliothèques d'auteurs se concentrent-elles davantage sur des questions relatives aux problèmes archivistiques ou bibliothécaires liés à celles-ci que sur les enjeux philologiques ou herméneutiques dont elles relèvent. Les différentes éditions critiques d'auteurs – écrivains ou philosophes⁹ particulièrement – qui incluent un ou plusieurs volumes consacré(s) aux bibliothèques de ceux-ci, voire une section dédiée, ne donnent d'ailleurs pas une image unifiée des manières d'éditer, de s'orienter, de systématiser, etc. Comme si ces objets opposaient une résistance à la généralisation. Schématiquement, trois moments

⁶ William H. Sherman, *Used Books. Marking Readers in Renaissance England*, Philadelphie, University of Philadelphia Press, 2008.

⁷ Peer Trilcke, *Historisches Rauschen. Das geschichtsliterarische Werk Thomas Klings*, Thèse soutenue à l'université de Göttingen, 2012, publiée en ligne : <https://ediss.uni-goettingen.de/bitstream/handle/11858/00-1735-0000-0006-AEDE-3/trilcke.pdf?sequence=1>.

⁸ Ainsi, deux numéros de revues suisses, peuvent-elles être citées : *Autorenbibliotheken. Bibliothèques d'auteur*, in : *Passim. Bulletin des Schweizerischen Literaturarchivs*, 2009/4, Berne, Schweizerisches Literaturarchiv ; et : *Autorenbibliotheken. Bibliothèques d'auteur. Biblioteche d'autore. Bibliotecas d'autur*, in : *Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs (SLA), revue des Archives Littéraires Suisses (ALS), rivista dell'Archivio Svizzero di Letteratura (ASL), revista da l'Archiv svizzer da litteratura (ASL)*, 2010, 30/31, Genève, Slatkine. Nous pouvons également signaler une publication anglophone qui se propose de donner un large aperçu du problème (« handbook ») mais qui ne s'intéresse pour ainsi dire pas au pan des « sources » pour l'écriture dans les bibliothèques d'auteur, préférant publier des entretiens avec des auteurs sur leurs bibliothèques ou des conseils méthodologiques dans le catalogue. Voir : Richard W. Oram, Joseph Nicholson (éds.), *Collecting, curating, and researching writers' libraries. A handbook*, Lanham (Md), Rowman & Littlefield, 2014. Dans le même ordre d'idées on peut renvoyer à deux ouvrages collectifs récents où se trouvent de nombreuses études, assez partielles toujours, sur différentes bibliothèques d'auteurs et d'écrivains : Dieter Lehnhardt, Klaus Walter (éds.), *Haben Sie das alles gelesen? Ein Buch für Leser und Sammler*, Niederfrohna, Mironde, 2014 ; Petra-Maria Dallinger (éd.), *Gesammelt, gelesen, gewidmet. Bücher aus Bibliotheken von Schreibenden*, Linz, StifterHaus, 2015.

⁹ Parmi les ouvrages que nous avons consultés, nous pouvons citer, celui paru, dans le cadre de la « Marx-Engels-Gesamtausgabe » qui propose le catalogue des titres de leur bibliothèque, explicitement décrite comme ayant été « reconstruite ». Le volume fournit des indications très détaillées pour les livres annotés et les cahiers de notes et d'extraits. Voir : Friedrich Engels, Karl Marx, *Gesamtausgabe. MEGA*, section IV « Exzerpte. Notizen. Marginalien », vol 32, Hans-Peter Harstick, Richard Sperl, Hanno Strauß (éds.) : *Die Bibliotheken von Karl Marx und Friedrich Engels. Annotiertes Verzeichnis des ermittelten Bestandes*, Berlin, Dietz, 1999. Il faut renvoyer à l'excellente introduction : Harstick, Sperl, Strauß, « Einführung », in : *ibid*, p. 7-97.

principaux qui signalent trois problèmes spécifiques peuvent alors être constatés dans l’histoire de l’approche des bibliothèques d’auteurs.

On peut dire que les bibliothèques d’écrivains ont d’abord été abordées dans une perspective muséale, selon un angle de conservation, de préservation et d’exposition d’objets considérés comme particulièrement précieux. Si on pense à l’Allemagne ce furent d’ailleurs les bibliothèques d’auteurs dits « classiques » qu’on commença à approcher de la sorte en les répertoriant avant de les exposer. C’est ainsi que la bibliothèque de Goethe est désormais visible à Weimar sous une forme qui donne à cet objet un statut iconique : si les chercheurs peuvent évidemment encore la consulter, elle est également, comme telle, un objet de contemplation dans le musée du *Frauenplan*.

Cette bibliothèque weimarienne de Johann Wolfgang Goethe connaît d’ailleurs un prolongement dans sa ville natale, à Francfort-sur-le-Main, au *Goethe-Haus*, où c’est la bibliothèque de son père, dont les exemplaires personnels furent pourtant vendus aux enchères en 1794, après son décès, qui subit un traitement muséal d’un genre encore différent, extrême, consistant à racheter dans les mêmes éditions, à partir des catalogues de vente aux enchères, les ouvrages identiques à ceux possédés par Johann Caspar Goethe afin de les exposer à la vue du public, poursuivant ainsi le but explicite d’une reconstitution de l’apparence qu’avait (ou : devait avoir) cette bibliothèque. Celle-ci n’a, alors, plus rien d’une bibliothèque d’auteur originale, comprise au sens fort, c’est au mieux une façade complètement artificielle, un artefact muséifié.

Nous pourrions multiplier les exemples – en Allemagne, en France et ailleurs – qui souligneraient combien l’histoire des bibliothèques d’écrivains, la constitution et la reconstitution de ces collections particulières ont mêlé intimement les pratiques de recherche institutionnelles, particulièrement éditoriales, à la dimension « auratique » des livres possédés, et particulièrement ceux qui sont annotés, par un auteur. La tendance récente à intégrer de plus en plus dans les archives¹⁰ des bibliothèques d’intellectuels soulignerait d’ailleurs que même les livres de personnes qui ont un rapport second à la création artistique, des critiques, deviennent des objets qu’on considère uniques et d’une valeur telle qu’il faille les archiver, les conserver.

La valeur attribuée à un livre dès lors qu’il était dans la collection d’un écrivain, encore plus quand il est annoté, joue un rôle non-négligeable dans le processus de circulation des livres après le décès de celui qui les a possédés, selon le modèle – tant redouté par les collectionneurs de toute époque et de tous pays – des *dissecta membra* : l’éclatement post-mortem de la collection. La circulation qui en résulte pourrait paraître s’opposer à l’idée de la muséification dont nous sommes

¹⁰ On peut penser à la bibliothèque de Reinhard Koselleck au *Deutsches Literaturarchiv* mais aussi à la bibliothèque de Jean Starobinski aux *Archives littéraires suisses*.

partis – elle relève en pratique de la même logique d'un objet dont la valeur d'usage est transfigurée, abolie et détournée par son possesseur en une valeur d'échange supérieure : une marchandise possédant un trait de fétiche si on veut. La peur du collectionneur face aux *disjecta membra bibliothecae*, l'éparpillement de ce qu'il a réuni, relève en dernière instance du risque par là encouru de voir se perdre l'auteur d'une bibliothèque.

On est en effet fondé à parler, au seuil de ce travail sur la bibliothèque de Paul Celan, de « l'auteur » d'une collection particulière car, s'il y a bien « l'auteur » de la « bibliothèque d'auteur » – dans la mesure où celle-ci est « sa » bibliothèque, au sens, donc, où ce sont là les volumes qu'il a possédés, lui et personne d'autre (ce dernier point ne se vérifie pas toujours) –, il y a bien également, comme au revers de la même médaille, l'auteur de la bibliothèque, celui qui se trouve derrière, c'est-à-dire à l'origine de cet ensemble organisé, figurant une histoire faite de choix, de tours et de détours, de hasards heureux et malheureux qui sont le propre de cette forme particulière d'accumulation qu'est la collection.

Une deuxième phase, qui s'est en réalité déroulée pour partie en parallèle mais le plus souvent à la suite des grandes éditions critiques des auteurs de la tradition tant philosophique (on peut ici penser à Nietzsche¹¹) que littéraire (les exemples sont ici innombrables¹²), qui furent lancées dans le courant du 19^e et au début du 20^e siècle, souvent appuyées sur la critique des sources, a consisté dans l'établissement de catalogues détaillés des livres possédés par un auteur, la plupart du temps selon une liste établie de manière exceptionnelle de son vivant, et le plus souvent après sa mort. Un cas idéal est de ce point de vue la liste établie directement au décès de l'auteur. Bien souvent, pourtant, ces inventaires ne sont faits qu'après un certain temps, parfois long, ce qui invite à douter du caractère exhaustif de la chose.

¹¹ On peut renvoyer à la partie consacrée à l'histoire de la bibliothèque personnelle de Nietzsche dans l'ouvrage qui lui est dédié et qui en propose un catalogue complet, il y est pointé la concomitance de l'intérêt pour l'œuvre philosophique et celui pour ses lectures : Giuliano Campioni, Paolo D'Iorio, Maria Cristina Fornari (éds.), *Nietzsches persönliche Bibliothek*, Berlin, New York, de Gruyter, 2003. Par ailleurs, l'histoire de ce fonds est le témoignage des emprises idéologiques diverses sur les possessions livresques d'un philosophe que les nazis avaient voulu récupérer, en s'accaparant sa bibliothèque. Celle-ci fait du reste actuellement l'objet d'une attention toute particulière de la part d'une équipe de recherche de généticiens et de philosophes. Une édition numérique est ainsi prévue. Voir le résumé du projet disponible en ligne : <http://www.item.ens.fr/bibnietzsche>.

¹² Nous pouvons citer ici quelques exemples de catalogues récents (« Verzeichnis ») que nous avons consultés consacrés à des auteurs très différents sur le plan de la célébrité ou des genres mais proches sur le plan générationnel. Il est alors remarquable de voir que ces ouvrages datent tous du début des années 1990, soit entre trente et cinquante ans après leur décès (Broch meurt en 1951, Meister et Schmidt en 1979) : Klaus Amann, *Die "Wiener Bibliothek" Hermann Brochs. Kommentiertes Verzeichnis des rekonstruierten Bestandes*, Vienne, Böhlau, 1990 ; Dieter Gätjens, *Die Bibliothek Arno Schmidts. Ein kommentiertes Verzeichnis seiner Bücher*, Zurich, Haffmans, 1991 ; Marc Houben, Françoise Lartillot (éds.), *Die Handbibliothek Ernst Meisters. Ein Verzeichnis*, Aix-la-Chapelle, Rimbaud, 1995. Il semble donc qu'une accélération des études sur les bibliothèques d'auteur soit en cours si on pense au travail de Trilcke sur Kling, paru moins de dix ans après sa mort.

Pour ce qui est des catalogues qui furent établis du vivant de l'auteur, ce fut majoritairement le cas au moment de ruptures particulièrement significatives, par exemple un exil contraint dans le cas des intellectuels juifs en 1933¹³. Certains projets de recherche actuels en Allemagne s'attachent ainsi à la reconstitution de ces collections privées, parfois spoliées par les nazis et leurs complices mais le plus souvent vendues aux enchères par leurs auteurs. Ces collections ont – les livres ont leur destin... – bien souvent servi après-guerre à reconstituer les fonds endommagés par les bombardements des grandes bibliothèques publiques et de recherche allemandes¹⁴.

La plupart des catalogues de bibliothèques privées, qu'ils soient établis pour vendre le fonds ou pour en faire un recensement précis, signalent, même dans le cas de publications anciennes, la présence éventuelle de traces de lecture, parfois en donnant une gradation de leur intensité¹⁵. Certains d'entre eux vont même donner des indications encore plus précises (paginations précises des notes, retranscription de notes marginales, etc.) quand d'autres, enfin, se fondent sur les livres évoqués dans les ouvrages de l'auteur, ses notes personnelles, etc. pour rendre l'horizon d'une bibliothèque perdue¹⁶. De la constitution de ces catalogues plus ou moins développés selon les cas et les buts poursuivis, on passe en réalité graduellement aux recherches dites « de provenance » dont l'enjeu, particulièrement en Allemagne peut être autant de nature mémorielle que philologique¹⁷. Il s'agit en effet par là de retracer l'histoire des objets à travers leurs différents possesseurs, parfois pour retrouver ceux-ci, ou leurs descendants – à partir de la bibliothèque on remonte à son auteur.

Du reste, il convient de distinguer derechef entre une approche des bibliothèques d'auteur se fondant sur les « volumes » disponibles réellement, en archives ou ailleurs – en collections privées

¹³ Voir sur ce point : Susanna Brogi, « Private Bibliotheken emigrierter Autorinnen und Autoren im DLA Marbach », in : *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 2015/59, p. 53-84. L'introduction remarquable au catalogue de la bibliothèque de Brecht met bien l'accent sur la césure qu'a représentée en 1933 la séparation de ses livres pour Brecht. Voir : Helmut Wizisla, « Vorwort », in : *ebd.* (éd.), *Die Bibliothek Bertolt Brechts. Ein kommentiertes Verzeichnis*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2007.

¹⁴ Nous pouvons citer de ce point de vue le projet mené par Caroline Jessen sur la bibliothèque de Karl Wolfskehl au *Deutsches Literaturarchiv* au sein du consortium de recherche *Marbach-Weimar-Wolfenbüttel* (cf. : <https://www.mww-forschung.de/forschungsprojekte/autorenbibliotheken/?menuopen=1>). Voir, pour une description détaillée : <https://www.dla-marbach.de/bibliothek/projekte/die-bibliotheken-von-karl-wolfskehl/>. Parmi les publications qu'elle a consacrées à cette bibliothèque, nous pouvons citer : Caroline Jessen, « Überlebsel. Karl Wolfskehls Bibliothek und ihre Zerstreung » in : *Zeitschrift für Ideengeschichte*, 2017/2, p. 93-110. Un livre-catalogue retraçant l'histoire de certains des livres les plus exemplaires de Wolfskehl paraîtra en décembre 2018 chez Suhrkamp.

¹⁵ C'est notamment le cas pour l'édition de la bibliothèque de Nietzsche, cf. *supra*.

¹⁶ Parmi les exemples les plus frappants d'un catalogue qui mêle une enquête dans les catalogues de vente aux enchères, un travail sur archives et une reconstruction à partir de notes personnelles diverses (listes de citations, etc.), voir : Jürgen Born, *Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1990.

¹⁷ C'est toute l'ambiguïté des études de provenance promues par Bénédicte Savoy dont l'enjeu a une grande importance philologique, historique – et également sur le plan de la réflexivité des pratiques culturelles – mais possède de ce fait un pendant indéniablement politique, ou, *a minima*, de politique culturelle.

notamment –, de celle qui considère les « titres » d'une bibliothèque, *a fortiori* quand celle-ci a été démembrée et qu'elle doit être reconstituée. Daniel Ferrer a souligné l'importance de cette différence entre « bibliothèque réelle » et « bibliothèque virtuelle » à de nombreux endroits¹⁸. En réalité, les deux approches se combinent parfaitement avec les visions muséales et éditoriales dans la mesure où toutes deux voient dans les bibliothèques d'écrivains un ensemble cohérent, délimité autour de la personne et qui livre avant tout des informations sur son horizon intellectuel ou ses champs d'intérêts : on peut ainsi exposer ou publier tout autant des informations sur des volumes réels que sur des titres virtuels.

L'enjeu réside de ce point de vue plutôt dans le catalogage, et, par conséquent, la mise en forme de l'objet qui va avec, qui produisent tous deux des biais d'accès qu'il ne faut pas négliger. Ainsi, la manière dont on systématise un catalogue reflète-t-elle plus les différentes catégories de l'entendement bibliothécaire et archivistique que le fonctionnement réel de l'objet. Le plus souvent, le catalogage systématique suit des périodes de l'histoire (littéraire notamment) mais il organise aussi la bibliothèque par langues, par sections intellectuelles (littérature, philosophie sciences, sciences humaines, etc.), par auteur (et donc par ordre alphabétique ou historique) mais également par types d'ouvrages, par collections, dates de parution, etc. Pour les chercheurs venant après le catalogage et se penchant sur une bibliothèque d'auteur, un tel système entraîne des habitudes cognitives qui peuvent aller contre le fonctionnement réel, dynamique, de la bibliothèque du vivant de l'auteur.

Ainsi considéré l'objet peut donc véritablement être dit « mort », inanimé en tout cas¹⁹, tant il est certain qu'une bibliothèque, du temps de l'activité de la personne qui la parcourt et la constitue ressortit à n'en pas douter à une organisation du savoir et des intérêts – dont sont porteurs, au sens fort, les livres – selon des logiques de classement qui peuvent être généralisables à un grand nombre de lecteurs (par types ou tailles d'ouvrages, par auteurs, par langues, etc. – ce sont en réalité dans chaque cas des contraintes matérielles ou pratiques) mais qui connaissent toutes des idiosyncrasies que l'archivage et le catalogage aplanissent en les stratifiant, les systématisant. À n'en pas douter, la plus grande perte de l'archivage d'une bibliothèque réside dans l'abolition de son organisation topographique – en cela nous retrouvons d'ailleurs le problème du traitement muséal.

En effet, le trajet d'un auteur-lecteur dans sa bibliothèque est lié à une disposition physique des ouvrages qui peut être plus ou moins systématique – un classement qui représente une manière

¹⁸ Ainsi, pour une courte publication uniquement consacrée à cette question : Daniel Ferrer, « Bibliothèques réelles et bibliothèques virtuelles », in : *Quarto*, 2010, 30/31, p. 15-18.

¹⁹ La vie des objets est une métaphore du langage courant qui peut paraître naïve, elle invite pourtant à les considérer avec soin.

de gérer le fonds – mais une disposition réelle qui ne saurait être reproduite, tout au plus reconstruite (en muséifiant la bibliothèque). Cette organisation se double pourtant dans la pratique d'une itinérance qui peut être une errance, loin de tout plan prédéfini. À nouveau, nous pouvons citer Montaigne décrivant sa maison et la pièce de sa bibliothèque (« librairie) : « Là, je feuillette à cette heure un livre, à cette heure un autre, sans ordre et sans dessein, à pièces descousues ; tantost je resve, tantost j'enregistre et dicte, en me promenant, mes songes que voicy. »²⁰

Constituer une bibliothèque implique ainsi non seulement des pratiques matérielles de lecture, individuelles – qui sont cependant d'abord apprises (scolairement) avant d'être développées à force de lectures pour devenir plus ou moins uniques, idiosyncrasiques –, pratiques multiples dont les livres portent la trace. Ceux-ci organisent en réalité la possibilité matérielle des traces (on pense à la largeur des marges, au prix du papier, du livre qui jouent un rôle dans l'usage qu'on a d'un livre), mais les pratiques de lecture répondent aussi à des logiques permanentes d'accumulation et de séparation, un ensemble de choix et d'orientations qui donnent une véritable dynamique de va-et-vient, d'entrées (par les achats, cadeaux, envois d'auteurs, d'éditeurs, etc.) et de sorties (à travers les pertes, les ventes, les vols et les dons, etc.) – et s'arrêtent au décès de l'auteur, que sa collection soit ensuite dispersée ou conservée.

Plus récemment, un troisième temps dans l'approche des bibliothèques d'auteurs, situé principalement au sein des études génétiques, notamment françaises²¹, s'est proposé de renouveler le questionnement relatif à ces objets. Ce mouvement a également partie liée à des projets éditoriaux, en particulier d'éditions numériques²², au centre desquels se trouvent cette fois les bibliothèques non plus comme des espaces annexes mais comme des moments de formation de l'écriture et d'intellection. Les chercheurs espèrent également retrouver par là, bien plus que dans

²⁰ Montaigne, *Œuvres complètes*, p. 806. Il faut cependant souligner que, toujours dans ce chapitre, Montaigne se plaît également à souligner que le travail intellectuel passe désormais chez lui, qui est âgé, moins par l'étude appliquée des livres que par l'exercice libre de son esprit (notamment combiné à la marche) : « La plus part des esprits ont besoin de matiere estrangere pour se desgourdir et exercer ; le mien en a besoin pour se rassoier plustost et sejourner, “*vitia otii negotio discutienda sunt*”, car son plus laborieux et principal estude, c'est s'estudier à soy. Les livres sont pour luy du genre des occupations qui le desbauchent de son estude. » in : *ibid*, p. 797.

²¹ L'ITEM (Institut des textes et manuscrits modernes), une UMR CNRS/ENS, représente depuis de nombreuses années déjà le centre institutionnel de ces études, elle possède d'ailleurs une revue (GENESIS) et diverses équipes qui couvrent des champs divers (linguistique, littérature, arts visuels, etc.). C'est dans ce cadre qu'est d'ailleurs accueillie l'unité de recherche Paul Celan, dirigée par Bertrand Badiou – le lien entre recherche celanienne et études génétiques est donc redevable aussi d'une histoire des institutions de recherche.

²² Voir ainsi le projet autour de la bibliothèque de Beckett, tout à fait novateur, tant dans la diversité des approches qu'il permet pour la recherche et dans l'ampleur qu'il prend que dans les moyens mobilisés. L'édition s'appuie sur la monographie remarquable préparée par Dirk Van Hulle et Mark Nixon : *ibd.*, *Samuel Beckett's Library*, New York, Cambridge University Press, 2013. Voir la page du projet consacré à la bibliothèque : <http://www.beckettarchive.org/library/home/welcome>.

les musées ou dans les catalogues, l'écrivain en actes, avec ses affects, ses habitudes de lecture, ses déviances.

Deux grands champs se dégagent dans l'approche génétique des bibliothèques d'auteurs. Il y a tout d'abord une tendance qu'on peut dire plus traditionnelle, plus ancienne aussi, qui fonde la plupart de ses outils sur les idées d'intertexte, d'influence, de dialogisme, etc. considérant les bibliothèques avant tout comme des espaces de création, l'antichambre de l'écriture pour ainsi dire ou une forme autodidacte de propédeutique. Par ailleurs, s'est également développée une lecture « postcognitiviste » du rapport d'un auteur à ses livres, ce rapport étant entendu comme une forme de « cognition externe ».

Le meilleur résumé de la première position se trouve dans un ouvrage collectif, relativement ancien et fondateur, dirigé par Paolo D'Ioro et Daniel Ferrer²³ qui résulte d'un séminaire tenu sur cette question à la fin des années 1990 au sein de leur équipe de recherche en études génétiques. Les contributions portent sur des bibliothèques diverses, de Winckelmann à Robert Pinget en passant par des bibliothèques anciennes (Montesquieu, Stendhal) et d'autres plus récentes (Valéry, Joyce, Woolf). À côté de la distinction entre bibliothèque virtuelle et bibliothèque réelle que nous avons évoquée précédemment, plusieurs concepts opératoires y sont établis. L'introduction de Ferrer est ici particulièrement éclairante et se donne à lire comme un condensé des acquis de ce pan de la recherche.

De manière générale, comme le rappelle Ferrer, la « démarche génétique [...] consiste toujours à placer l'acte créateur dans son contexte »²⁴, en ce sens, les bibliothèques d'auteur pourraient relever d'un intérêt essentiellement historique qui verrait là des objets indiquant une norme – ou une moyenne – des pratiques de lecture à un instant donné. Cependant, il semble qu'il faille bien plutôt partir du principe que cette matérialisation de « l'interface entre l'acte individuel de création et l'espace social dans lequel il est immergé »²⁵ se fait d'après des besoins tels (ceux des créateurs) qu'il est vain d'espérer y trouver une manière moyenne, « normale », ou largement représentative des manières de lire²⁶.

L'exception forme donc ici la règle de pratiques qui relativisent, selon Ferrer, « une vision simplificatrice qui ferait surgir l'œuvre d'un “champ littéraire” contemporain, étroitement défini »²⁷. En effet, le « dialogisme » qui se manifeste dans les bibliothèques des créateurs se joue à

²³ Paolo D'Ioro, Daniel Ferrer (éds.), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS, 2001.

²⁴ Daniel Ferrer, « Introduction. “Un imperceptible trait de gomme de tragacathe...” », in : *ibid*, p. 7-27, ici p. 11.

²⁵ *Ibid*, p. 8.

²⁶ *Ibid*, p. 9.

²⁷ *Ibid*.

la fois sur le plan contemporain et dans la tradition²⁸. Néanmoins, Ferrer note bien que « la lecture des anciens se fait toujours en fonction de préoccupations contemporaines »²⁹ alors même que la lecture dans les bibliothèques « a ses rythmes propres [...] [qu']elle est traversée d'anachronies radicales »³⁰. D'ailleurs, du point de vue de la logique d'écriture :

La note [qu'elle prenne la forme d'une inscription dans les marges d'une bibliothèque réelle ou d'un prélèvement en faveur du thesaurus d'une bibliothèque virtuelle] se réfère sans doute au présent intemporel du texte lu, point de repère censément immuable auquel on pourra se référer au moment de la consultation des notes, mais elle est bien davantage orientée, d'une part, vers un présent ponctuel de la lecture, qui aura glissé dans le passé lors de la relecture, et, d'autre part, vers le futur de l'écriture : la note sert à fixer ce passé et à préparer cet avenir.³¹

Au-delà de la faille temporelle que représente la trace de lecture, on peut prolonger ici l'idée d'anachronisme et d'anachronie de la lecture que Ferrer ne fait alors qu'évoquer en soulignant que l'opposition entre l'actualité et la tradition trouve dans la bibliothèque un cas-limite que nos développements sur les lectures de Celan souligneront amplement.

En effet, s'il est entendu que les bibliothèques ressortent par principe « dans leurs fonctions de conservation et de sédimentation »³² à une parenthèse temporelle qui permet au lecteur de naviguer dans les époques, les genres et les domaines, etc., les contraintes éditoriales – les parutions récentes notamment – représentent un contexte qui mêle fréquemment une forme d'actualité à une tradition : rééditer un livre donne à celui-ci une actualité au-delà du passé de l'écriture. Le régime d'historicité des bibliothèques est donc très libre mais soumis à des contraintes d'ordre social, et particulièrement éditorial.

Plus loin, l'écriture qui émerge dans les marges des volumes annotés est « justiciable comme tel[le] des méthodes de la critique génétique »³³ mais il ne saurait être question de la séparer (éditorialement et dans l'analyse philologique) du « contexte » qui l'a vue émerger. Cependant, à force de « contextualisation » il ne faudrait pourtant pas « noyer le texte en le dissolvant dans l'océan des références »³⁴ et conclure par là à une dépendance de l'écrit par rapport au lu :

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, p. 10

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, p. 21.

³² *Ibid.*, p. 10.

³³ *Ibid.*, p. 11.

³⁴ *Ibid.*

Le travail sur les manuscrits et plus encore l'étude des bibliothèques d'écrivains permet de vérifier matériellement tous les jours la possibilité pour un énoncé de fonctionner hors du contexte où il a pris naissance, d'être greffé dans un environnement étranger.³⁵

Sur le plan génétique, le prélèvement (soulignement, note marginale, prises de notes, etc.) est donc une « violence, inhérente à toute citation, ou même à tout marquage préférentiel »³⁶ qui n'exclut cependant en rien l'idée voulant que « le texte conserve la mémoire [...] des contextes qu'il a traversés »³⁷. Ce point d'ambiguïté entre rémanence du contexte et arrachement à celui-ci, qui constitue une véritable profession de foi généticienne de la part de Ferrer, constituera la colonne vertébrale de nombreux débats que nous aurons à propos de poèmes celaniens appuyés sur des lectures.

Du reste, l'approche des bibliothèques d'écrivains que Ferrer promeut se situe, sur le plan méthodique, également dans un entre-deux source de tensions, à mi-chemin entre les « études dites de postérité » et les « études de sources », au sens où il s'agit en effet d'un « espace transactionnel où interagissent livres et manuscrits, où l'écriture en train de se faire s'articule sur du déjà-écrit »³⁸. Autrement dit, la transaction dont il est question n'est pas pensée sur le modèle du lien commercial mais dans l'agir réciproque. Deux types d'écrivains se dégagent alors, comme une image dédoublée – que Ferrer n'explicite pas comme telle pourtant – de la distinction entre bibliothèque virtuelle et bibliothèque réelle.

D'un côté il y a les « extracteurs », un type historiquement lié aux pratiques scolastiques mais qui connaît aussi des exemples dans la modernité. Notons qu'il ne s'agit pourtant pas ici de comprendre l'extraction au sens de l'activité des copistes : « [...] “extraire” suppose au minimum une analyse qui repérera les linéaments de ce qui est détachable, [...] un élément hétérogène, d'un certain point de vue, à son environnement puisqu'il est [...] viable de manière autonome. »³⁹ À cette « *memoria artificialis* » qui se sert des carnets de notes comme de surfaces de dégagement pour plus tard et en fait des « chambre[s] de décontamination »⁴⁰ pour l'écrit à venir, répond en miroir la pratique des « marginalistes » :

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, p. 12.

³⁸ *Ibid.*, p. 15.

³⁹ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 18.

[...] ceux qui laissent [au texte d'autrui] toute son intégrité contextuelle, se contentant de le *marquer*, de le serrer de près, de l'étoiler de commentaires, de l'enrober de leur propre texte qui prolifère sur cette dépouille pantelante.⁴¹

Ainsi, les « marginalistes » ne portent-ils pas « atteinte à l'intégrité contextuelle du texte source »⁴² quand les « extracteurs », eux, tendent à s'appropriier le texte d'autrui. Pourtant, les deux types, présentés ici de manière idéale, ne s'excluent pas réellement comme nous le verrons avec Celan où l'activité annotatrice dans les livres, son côté « marginaliste », n'exclut en rien le passage par des notes de lecture, parfois dans les livres mais aussi dans des carnets, qui sont des extraits – parfois réutilisés seulement plus tard et pas immédiatement après la lecture.

Se détachant de ce type apparemment plus traditionnel, ou conventionnel, d'études des bibliothèques d'écrivains, Dirk Van Hulle a proposé récemment d'appliquer à ces objets la notion de « cognition externe », parfois aussi appelée « esprit étendu » (*extended mind*)⁴³, empruntée à la tradition de la philosophie analytique des « post-cartésiens » (ou : « postcognitivistes »). La « cognition externe » repose sur le postulat explicite que l'esprit est tout à la fois extensif (il s'étend dans et à son environnement) et extérieur (pas limité à la boîte crânienne et au corps en général, donc)⁴⁴.

Van Hulle reprend notamment, dans son article de 2013 mais aussi dans son ouvrage de 2014, le couple notionnel endogène/exogène, établi dans les études génétiques⁴⁵, où il y désigne, d'une part, le travail de recherche dans l'écriture qui se joue principalement dans les brouillons et qui forme par ailleurs la base de la plupart des éditions historiques-critiques (c'est l'endogène) et, d'autre part, les recherches extérieures à l'écriture (l'exogène), notamment les lectures. Cette distinction lui sert par exemple à montrer qu'il y a ainsi, dans un roman de Hugo Claus, duquel ne restent sur le plan du dossier génétique que des carnets de notes (des documents relevant de l'exogène, donc), une thématisation et une mise en pratique de l'extension de l'esprit

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*, p. 20.

⁴³ Voir son ouvrage de 2014 : Dirk Van Hulle, *Modern Manuscripts: The Extended Mind and Creative Undoing from Darwin to Beckett and Beyond*, Londres, Bloomsbury Academic, 2014. Deux articles en français peuvent être cités : *ibid.*, « La genèse de *L'Innommable* : essai de critique génétique postcognitiviste », in : *Littérature*, 2012/3 (n°167), p. 65-77 ; et, plus récemment : *ibid.*, « Claus et la narratologie exogénétique. La cognition externe (*extended mind*) et les notes de lecture autour du Chagrin des Belges », in : *Études Germaniques*, 2013/1 (n° 269), p. 93-109. Dans ce dernier, il plébiscite la traduction de la notion d'*extended mind* par « cognition externe ».

⁴⁴ Van Hulle, *Claus...*, 2013, p. 94 : « Au lieu de présenter le fonctionnement de l'esprit comme quelque chose qui se passe à l'intérieur du cerveau, de manière exclusivement intériorisée (dans le droit fil du dualisme cartésien), le modèle post-cartésien propose de considérer plutôt l'esprit dans son interaction entre l'environnement extérieur et le cerveau. »

⁴⁵ Voir Pierre-Marc de Biasi, *Génétique des textes*, Paris, CNRS éditions, 2011.

– notamment par la réunion dans de mêmes passages du roman de notes pourtant éloignées dans le carnet.

Particulièrement lié aux textes de la modernité (ceux de Beckett, Flann O'Brien et Joyce en particulier) et aux développements de la narratologie cognitive, le travail de Van Hulle s'attache donc à remettre en question, à partir de certains acquis des études génétiques, la distinction entre l'extérieur et l'intérieur – un couple au sein duquel la critique a eu généralement tendance à valoriser le deuxième membre (on pense au « stream of consciousness » comme valeur suprême du discours de l'intime) alors même que cette dualité est en réalité – et en pratique – inséparable et inextricable dans les dossiers génétiques. Pour construire le discours de l'intériorité, il faut ainsi en passer par une extériorité que manifestent les bibliothèques d'écrivain, qu'elles soient réelles ou virtuelles. En ce sens, d'une pratique de l'auteur on passe aux représentations qu'il donne du monde, dans ses narrations, chez ses personnages.

Cette thèse forte, où la fiction dépasse doublement ses limites (textuelles et mentales), ferait presque oublier que certaines intuitions sur lesquelles repose les travaux de Van Hulle – l'importance de l'environnement d'écriture notamment, la corporalité du lecteur en actes⁴⁶ – paraissent être démenties par Montaigne quand il parle de ses livres, sur un mode qui n'est pas dénué d'ironie :

Les livres ont beaucoup de qualitez agreables à ceux qui les sçavent choisir ; mais aucun bien sans peine : c'est un plaisir qui n'est pas net et pur, non plus que les autres ; il a ses incommoditez, et bien poissantes ; l'ame s'y exerce, mais le corps, duquel je n'ay non plus oublié le soing, demeure ce pendant sans action, s'atterre et s'attriste. Je ne sçache excez plus dommageable pour moy, ny plus à eviter en cette declinaison d'aage.⁴⁷

Montaigne, « en cette declinaison d'aage » où il se trouve, postule explicitement une distinction entre l'âme, qui dans la lecture « s'exerce » dans les livres, et le corps, qui « demeure ce pendant sans action », ce qui a des effets sur les humeurs du lecteur qu'il est. En cela, il serait cartésien – et s'opposerait à une approche « postcartésienne » de sa bibliothèque. Pourtant, quand il écrit dans les

⁴⁶ Sur ce point, nous pouvons renvoyer à un article stimulant de Perec qui soulignait déjà en 1976 que lire dans le métro ne pouvait être la même chose qu'assis dans un fauteuil chez soi ou à une table en bibliothèque et distinguait donc « le corps » de « l'autour » dans lequel il y a deux grands types : les lectures « qui s'accompagnent d'une autre occupation (passive ou active) » et « celles qui ne s'accompagnent que d'elles-mêmes ». Voir : Georges Perec, « Lire : esquisse socio-physiologique », in : *Esprit. Revue internationale*, Paris, janvier 1976, p. 9-20.

⁴⁷ Montaigne, *Œuvres complètes*, p. 807.

marges de ses livres, ou – chose phénoménale ! – sur les poutres de sa « librairie »⁴⁸, il rappelle combien l'activité de lecture est inséparable de l'écriture, fût-ce sur les murs d'une bibliothèque physique, dans les marges d'une bibliothèque réelle ou virtuelle, hors et avant les murs de l'œuvre en tout cas, mais peut-être comme soutènement de celle-ci.

Ce moment doxographique a montré qu'il n'existe pour ainsi dire pas de « théorie » des études de bibliothèques d'auteurs. Leur caractère unique, idiosyncrasique, les différences historiques qui séparent les pratiques de lecture entre les siècles et les classes sociales ne sauraient être comblées de manière parfaitement satisfaisante par des typologies de pratiques ou des idéaux-types. Celan est ainsi à la fois un marginaliste très actif et un extracteur. Son esprit s'étend visuellement, matériellement dans ses livres – et même dans des livres qui ne sont pas « à lui » – tout en produisant une écriture garante d'une intériorité fondée sur l'intellection et la réflexivité, voire la spéculation.

Sa bibliothèque elle-même, après son décès, a d'ailleurs connu les trois étapes que nous avons mises en exergue dans l'histoire de la réception des bibliothèques d'écrivains : depuis son achat, avec l'ensemble des manuscrits poétiques, des lettres, poèmes, cahiers de travail, carnets intimes, etc. de Celan, par le *Deutsches Literaturarchiv* en décembre 1989 (la bibliothèque arriva par entre 1990 et 1992), elle est ainsi un objet de recherches tandis que certains volumes de la collection celanienne sont exposés au *Literaturmuseum der Moderne*. Muséifiée parfois, désormais répertoriée dans un catalogue systématique numérique, elle est même partiellement éditée.

⁴⁸ Voir la reconstitution 3D qu'en offre désormais le projet « MONLOE » (Montaigne à l'œuvre) : <https://montaigne.univ-tours.fr/restitution-3d/>.

2) Quel ordre pour la bibliothèque de Paul Celan ?

En partant de l'histoire du catalogage de la bibliothèque de Celan et des éditions déjà réalisées de celle-ci que nous allons brièvement présenter pour en souligner les acquis et tenter d'en montrer les limites, nous entendons surtout poser la question de l'ordre de la bibliothèque celanienne, un ordre qui est historiquement du côté de l'intime mais qui n'en avait pas moins une structure spatiale et topographique et intellectuelle. Du reste, si les catalogues servent en définitive à classer et à ordonnancer les livres, la critique elle aussi a eu part à un certain classement de la bibliothèque celanienne. Les développements qui suivent seront donc aussi l'occasion de faire un premier point sur des travaux qui se sont penchés sur les livres réels et/ou virtuels de la bibliothèque.

Il ne s'agit alors pas tant pour nous de réfléchir spéculativement au « dispositif » de la bibliothèque d'auteur en général comme cadre et support d'une organisation du monde propre à un auteur⁴⁹ mais de nous pencher également sur des témoignages de Celan quant à l'usage qu'il avait de sa bibliothèque autant que sur l'état actuel du corpus, son organisation dans un catalogue numérique, qui offre des possibilités d'enquête nouvelles – selon un cadre qu'il convient toutefois d'interroger sur un plan épistémologique.

2. a) Cataloguer et éditer la bibliothèque celanienne : ordonnancer les livres

Deux éditions majeures de parties de la bibliothèque celanienne ont été proposées, en moins de dix ans, entre le milieu des années 1990 et le milieu des années 2000⁵⁰, elles soulignent l'évolution dans la prise en compte de la bibliothèque personnelle de Celan, conforme en cela aux évolutions de la recherche sur ce type d'objet. Nous ne mentionnerons pas ici quelques travaux anciens qui présentent pour certains des défauts majeurs⁵¹, ni nous ne rentrerons en détail dans le

⁴⁹ On peut renvoyer ici à une contribution de Dirk Werle qui tend finalement à démontrer que la catégorie même de « bibliothèques d'auteur » relève d'une tension entre « contextualisation » et « relation à la tradition » (« Traditionsverhalten »), donc d'une organisation spécifique du monde (littéraire) : *ibd.*, « Autorschaft und Bibliothek. Literaturtheoretische Perspektiven » in : Höppner S., Jessen C., Münkner J. (éds), *Autorschaft und Bibliothek. Sammlungsstrategien und Schreibverfahren*, Göttingen, Wallstein, 2018, p. 23-34.

⁵⁰ Christine Ivanović, « Kyrillisches, Freunde, auch das... » *Die russische Bibliothek Paul Celans im Deutschen Literaturarchiv Marbach*, Marbach-sur-le-Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 1996. Paul Celan, *La Bibliothèque philosophique. Catalogue raisonné des annotations [de Paul Celan]*, Édité et commenté par Alexandra Richter, Patrik Alac et Bertrand Badiou, préface de Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Editions Rue d'Ulm, 2004.

⁵¹ Un contre-exemple peut ainsi être trouvé dans la thèse déjà ancienne d'Elke Günzel où, au-delà des erreurs de retranscription parfois lourdes de conséquences, il est établi un catalogue des livres ayant trait au judaïsme dont on peut dire *a minima* qu'il est incomplet, sinon biaisé, voir : Elke Günzel, *Das wandernde Zitat. Paul Celan im jüdischen Kontext*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1995.

vaste ensemble des publications de moindre importance – notamment au sein de catalogues d'exposition⁵² – où se trouvent discutées ou plus souvent présentées des lectures particulières de Celan. Nous n'irons pas non plus dans le détail de la documentation journalistique conservée aux archives de Marbach dont il existe un catalogue détaillé, reproduisant des annotations, mis en ligne⁵³.

Ainsi, le catalogue des livres russes préparé par Christine Ivanović en 1996, qui repose en réalité sur un travail de thèse sur la partie russophone de la bibliothèque de Celan⁵⁴ répond-il parfaitement à l'acception et à la pratique, anciennes, que nous avons esquissées auparavant, des catalogues de bibliothèques d'écrivains. Cette édition propose donc une liste de titres, un répertoire alphabétique, avec des commentaires succincts pour chaque exemplaire russe de la bibliothèque. Les indications données ne visent alors en aucun cas l'exhaustivité mais invitent plutôt les chercheurs à aller voir eux-mêmes dans les livres. On peut donc estimer qu'il s'agit d'une reconstitution, sous une forme condensée, d'un corpus de livres disponibles dans le fonds celanien et qui ne comprend délibérément pas les ouvrages « virtuels ». Cette édition se propose en ce sens avant tout d'être un instrument pour aider à l'orientation du public non slavisant dans le massif russophone et pas en premier lieu une édition critique.

À l'inverse, l'édition de la partie philosophique de la bibliothèque répond à une volonté d'exhaustivité. Elle peut également être dite critique dans la mesure où elle donne des informations très précises sur la provenance des ouvrages, sur le type d'instruments de lecture utilisés, mais aussi parce qu'elle discute parfois de l'origine de telle ou telle annotation, permettant à l'occasion d'en préciser la signification. Surtout, elle entend donner l'intégralité des notes marginales et des soulignements laissés par Celan dans ses ouvrages de philosophie et dans ses carnets de notes. En ce sens, on peut dire qu'elle envisage la bibliothèque de Celan comme une partie de son œuvre – le catalogue a d'ailleurs paru sous le nom d'auteur : Paul Celan.

⁵² Nous pouvons renvoyer à plusieurs catalogues récents d'expositions qui ont été organisées par le *Literaturmuseum der Moderne* où les livres de Celan sont évoqués : Susanna Brogi, Ellen Strittmatter (éds.), *Die Erfindung von Paris*, Marbach-sur-le-Neckar, 2018 ; Heike Gfrereis, Dietmar Jägle (éds.), *Das bewegte Buch. Ein Katalog der gelesenen Bücher [mit 104 Beispielen aus dem Deutschen Literaturarchiv Marbach]*, Marbach-sur-le-Neckar, 2015. Du point de vue des catalogues d'exposition, notamment pour ce qui y est dit des livres de la bibliothèque, la norme reste le catalogue de la grande exposition de 1998 : Axel Gellhaus, *“Fremde Nähe” – Celan als Übersetzer. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs in Verbindung mit dem Präsidialdepartement der Stadt Zürich im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar und im Strauhof Zürich*, Marbach-sur-le-Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 1998.

⁵³ Voir le document disponible sous le lien suivant : http://www.dla-marbach.de/cgi-bin/aDISCGI/kallias_prod/lib/adis.pdf?ADISDB=MM&ADISOI=01496417

⁵⁴ Christine Ivanović, *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung. Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüren*, Tübingen, Niemeyer, 1996.

Dans la philologie celanienne, mais aussi au-delà, cette édition récente est unique en son genre. Cela ne va pas sans soulever de nombreuses questions⁵⁵. Ainsi réunit-elle aussi bien les notes prises dans les carnets lors de lectures philosophiques que celles qui se manifestent dans les marges, comprenant donc aussi les soulignements, encadrements, etc. dans les livres qu'elle rend dans un système qui mêle signes visuels et commentaires ponctuels des éditeurs. Elle est organisée par chapitres chronologiques de l'histoire de la philosophie et donne également (dans la mesure où elles ont pu être reconstituées), dans une partie dédiée, les campagnes de lecture regroupées par année.

Vu son ampleur, et malgré un index thématique des notions philosophiques en fin de volume qui permet un repérage plus aisé, la consultation de cet ouvrage rappelle ce que Ferrer disait du risque de produire des éditions monumentales des *marginalia* d'un auteur qui restent pourtant toujours nécessairement moins abouties que la bibliothèque elle-même – et surtout moins pratiques en réalité pour la communauté des chercheurs, dans la mesure où un tel catalogue aboutit le plus souvent, selon l'image parlante de Ferrer, à une « carte qui tend à recouvrir le territoire sans pouvoir jamais prétendre à une réelle exhaustivité ni à la cohérence et à la maniabilité d'un objet scientifique »⁵⁶.

Une autre critique, visant l'ambition même d'une édition des annotations dans les livres, et donc le statut d'œuvre donné à la bibliothèque et aux annotations dans les livres a été formulée par Wögerbauer dans l'introduction de son habilitation :

Si on appliquait ce principe [consistant à ériger les annotations au statut d'œuvre à part entière], on pourrait caresser le rêve de reconstituer quelque chose comme un "livre total" qui réfléchirait virtuellement tous les livres qui sont à un moment ou un autre entrés dans l'horizon de Celan. Le projet relève bien entendu du fantasme. La bibliothèque ne se limite pas à son dépôt matériel, elle englobe un ensemble de livres et

⁵⁵ La recension, positive, qu'en a donné Alexandrine Schniewind pour *Arbitrium* ne nous semble pas tenir compte des enjeux réels pour la philologie celanienne que recèle l'étude de sa bibliothèque, au-delà des « intertextes », donc. Voir : Alexandrine Schniewind, [compte-rendu] « La Bibliothèque philosophique. Die philosophische Bibliothek. Catalogue raisonné des annotations établi par Alexandra Richter, Patrik Alac et Bertrand Badiou, Paris, Editions Rue d'Ulm, 2004 », in : *Arbitrium. Zeitschrift für Rezensionen zur germanistischen Literaturwissenschaft*, volume 29/1, 2011, p. 105-110.

⁵⁶ Ferrer, *Un imperceptible trait...*, p. 15 : « Pour pouvoir étudier les bibliothèques laissées par les écrivains, il faut en effet sortir de l'impasse dans laquelle s'était retrouvée la philologie du XIX^e siècle quand elle avait essayé de traiter, voire d'éditer ces corpus très particuliers : comment réussir cette opération paradoxale qui consiste à faire entrer une bibliothèque dans un livre, sauf à la réduire à un catalogue qui en laisse perdre toute la substance ou à à entreprendre une recension monumentale (comme les éditions des *marginalia* de Voltaire ou de Coleridge) dont l'ampleur rivalise avec celle de la bibliothèque d'origine, carte qui tend à recouvrir le territoire sans pouvoir jamais prétendre à une réelle exhaustivité ni à la cohérence et à la maniabilité d'un objet scientifique ? À l'inverse, dans le cas des bibliothèques virtuelles, la démarche génétique exige de retrouver les modalités concrètes du dialogue des livres et des manuscrits dont elles portent témoignage, au-delà d'une critique des sources qui néglige la complexité spatiale et temporelle et l'épaisseur matérielle des processus de création.

de références aux contours imprécis ; le livre total en question restera le condensé virtuel d'une bibliothèque virtuelle.⁵⁷

Face à cette critique du « fantasme » – qui rappelle surtout qu'il ne s'agit pas, pour la lecture des poèmes, de se limiter seulement aux livres identifiables dans le fond celanien pour ce qui est de la recherche d'éventuelles références –, on peut opposer à Wögerbauer que l'accumulation de savoir produite par la critique celanienne depuis maintenant quarante ans permet d'approcher asymptotiquement un idéal de connaissance que, pour leur part, les éditions tant de la bibliothèque que des poèmes font connaître sur une base philologique solide, permettant justement d'élargir, à partir de là, la recherche référentielle.

Évidemment, reconstruire parfaitement, c'est-à-dire de manière exhaustive, tout ce que Celan a lu relève bel et bien d'une chimère mais ce peut être un but productif. Dès lors qu'il en existe des traces – dans les livres, les carnets de notes ou dans les poèmes témoignant des lectures – nous pouvons chercher à produire l'image la plus nette de cet ensemble, qui, comme ensemble idéal⁵⁸, possède certes des « contours imprécis » mais qui a des dimensions réelles et matérielles que nous pouvons saisir précisément. La recherche référentielle n'exclut pas le travail sur les livres de la bibliothèque de même que les livres conservés ou catalogués ne donneront jamais l'ensemble du matériau référentiel présent dans les poèmes.

Du reste, l'opposition que fait Wögerbauer entre bibliothèque virtuelle et bibliothèque réelle n'est pas abolie quand on édite les volumes existant d'une bibliothèque d'auteur, *a fortiori* dans le cas d'une édition comme celle de la bibliothèque philosophique où les carnets de notes sont aussi compris dans l'édition. De plus, cela ne gomme en rien la différence, sur le plan philologique, entre la trace matérielle d'une lecture dans un livre ou un cahier et une lecture qui a eue lieu mais dont on a perdu la trace physique alors même qu'on l'identifie, soit dans une citation directe, évidente, soit depuis l'interprétation d'un poème.

Il n'en reste pas moins que l'avenir de telles éditions, s'il en existe un sur le plan des financements – car ce sont des projets d'ampleur, onéreux – semble devoir s'écrire, à l'heure des humanités numériques, dans une hybridité entre forme papier – plus durable, moins coûteuse – et forme numérique, que cette dernière consiste du reste en une plateforme dédiée comme c'est déjà le

⁵⁷ Wögerbauer, *De l'archive au commentaire...*, p. 6.

⁵⁸ Soulignons qu'Alexandra Richter, éditrice de *La bibliothèque philosophique* parle d'une « *poetica potentialis* » à propos des lectures philosophiques celaniennes. Elle estime en particulier que le corpus des annotations permet de distinguer une poétique qui n'a jamais été formulée comme telle par ailleurs par Celan. Voir : Alexandra Richter : « *Poetica potentialis*. Die philosophische Bibliothek Paul Celans : eine Poetik der Moderne? » In : *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005*, Band 11 (Jahrbuch für internationale Germanistik – Reihe A, Band 87), Peter Lang, 2008, p. 227-232.

cas pour certains auteurs ou en une mise en ligne du catalogue des transcriptions d'annotations (permettant entre autres des recherches par mots-clés plus rapides que l'indexation dans un format papier).

Plus loin, l'option qui a consisté à éditer en 2004 la partie philosophique du corpus de la bibliothèque répondait à un intérêt particulièrement fort des chercheurs, qui durait depuis des années, pour la question du rapport de Celan à la philosophie en général – et spécialement à Heidegger. Elle entendait donc donner des réponses à certaines questions, posées parfois contre l'évidence donnée par les faits d'archives, mais elle a pu cependant contribuer, paradoxalement, à ancrer encore plus l'idée d'un poète-philosophe au lieu d'amener un renouvellement de la question du rapport de Celan à ce type d'ouvrages, à ce genre d'écrits. Du reste, les éditeurs de la bibliothèque philosophique s'appuyaient aussi sur la connaissance de l'organisation topographique de la bibliothèque celanienne pour justifier le choix d'éditer séparément ce corpus.

L'organisation spatiale des livres de la bibliothèque avait ainsi été décrite lors du premier catalogage de la bibliothèque qui eut lieu en deux phases distinctes – avant d'être suivi du catalogage numérique qui reprend celui-ci et le développe en partie. À l'époque de ce premier catalogue, dit « de Bonn », la bibliothèque de Celan avait pourtant changé de forme, certains livres ayant été déplacés plusieurs fois après son décès. Nous pouvons citer les éditeurs de *La bibliothèque philosophique* dans leur « notice éditoriale » qui récapitule ces deux moments de catalogage :

Entre 1972 et 1974, dans le cadre de l'élaboration de l'édition critique des œuvres complètes de Paul Celan, une équipe de chercheurs de l'université de Bonn (Bonner Celan-Arbeitsstelle), sous la direction de Beda Allemann, a établi un premier catalogue manuscrit de la bibliothèque du domicile du poète, rue de Longchamp. [...] Chaque livre répertorié y fait l'objet d'une description précise (un choix très restreint d'annotations y est transcrit).

La bibliothèque qui se trouvait dans le salon de l'appartement des Celan était répartie en quatre sections : RL 1-154, RL 155-439, RL 440-738, RL 739-1044. Les volumes ont été répertoriés et numérotés sur leur position dans la bibliothèque en comptant, à partir de la fenêtre sur rue, de gauche à droite et en commençant par le bas – à l'exception de la quatrième section, située près de la porte d'entrée du salon, qui, elle a été numérotée en commençant par le haut. La cote RL suivie d'un numéro [...] permet de retrouver la position initiale de chaque livre.

En 1987 l'équipe de chercheurs de l'unité de Bonn a établi le catalogue de la bibliothèque de la résidence secondaire des Celan à Moisville (Eure). À cause de l'écart temporel notable entre les deux phases du catalogage, certains livres ayant été déplacés

dans l'intervalle par l'épouse de Paul Celan, il arrive qu'un titre soit répertorié dans les deux catalogues. [...] ⁵⁹

Notons que les volumes de ce premier catalogage, disponibles à Marbach, constituent encore actuellement à n'en pas douter un des moyens les plus pratiques pour trouver son chemin dans la bibliothèque, à commencer par des informations qu'ils donnent et qui ne sont pas disponibles ailleurs. Dietlind Meinecke, qui était chargée de répertorier les livres pour l'équipe de Bonn, a ainsi livré de précieuses indications sur certaines notes marginales dans les livres qu'elle a, la première, découvertes et en partie déchiffrées, décrites, etc. Malheureusement celle-ci n'ont pas été reprises dans le catalogue numérique. Elles sont cependant disponibles dans une transcription réalisée par Bertrand Badiou qui aide notamment à déchiffrer certaines notes manuscrites difficiles de Meinecke. Surtout, ces catalogues signalent certains livres qui manquent aujourd'hui aux archives et en donnent parfois des descriptions importantes pour les poèmes.

À la suite de ce premier état des lieux, qui décrit en réalité un moment important de l'histoire de la philologie celanienne, les éditeurs de la bibliothèque philosophique donnent la localisation par type et genre d'ouvrages à Moisville (en signalant les cotes du catalogue de Bonn de 1987 que nous ne citons pas) selon « une description sommaire » ⁶⁰.

Ainsi se trouvaient, dans la chambre du couple : « religion / philosophie », « philosophie grecque », « psychologie », « psychanalyse », « philosophie contemporaine », « philosophie classique », « poésie russe », « judaïsme », « Allemagne contemporaine », « zoologie / botanique », « revues diverses », « revues allemandes », et des livres supplémentaires, sans emplacement fixe ; au premier étage, dans le couloir, « étagère sous le toit » : « littérature mondiale », et « 81 volumes de diverses collections de poche : Fischer Bücherei, édition suhrkamp, etc. » ; toujours au premier étage dans le couloir, sur « la grande étagère devant la salle de bains » : « littérature classique allemande », « littérature allemande du XX^e siècle », « littérature européenne jusqu'au temps présent » ; dans la chambre d'amis à cet étage : « littérature et almanach », « sciences de la nature », « revues de critique littéraire », « critique littéraire », « revues diverses » ; dans « l'étagère à gauche de l'escalier » : « critique littéraire russe », « dictionnaires » et *varia* ; toujours au rez-de-chaussée, dans la chambre d'amis : divers ouvrages sans ordre particulier où se trouvaient des livres de Gisèle Celan-Lestrange et de Celan lui-même.

On le voit, dans la mesure où les livres ont évidemment bougé depuis leur emplacement originel, un certain ordre régnait toutefois dans la bibliothèque celanienne, avec des frontières

⁵⁹ *Bph*, p. XXVII s.

⁶⁰ *Ibid*, p. XXVIII.

topographiques qui recourent le plus souvent des délimitations thématiques. Les catalogues, par l'ordonnement qu'ils font des livres, renforcent cette impression d'une bibliothèque ordonnée d'après des titres, des dates, des formats, etc. faisant oublier la liberté qu'avait le lecteur Celan dans son usage personnel de la collection. Que celui-ci ait donné un ordre particulier à sa collection, selon des catégories, n'implique pas nécessairement que celles-ci ont joué un rôle dans la manière de lire – c'est un aspect à l'origine pratique qui devient partiellement un ordre immuable dans les catalogues.

C'est du reste aussi sur ces deux étapes du catalogage par l'équipe de Bonn que s'appuie le catalogue numérique de la bibliothèque actuellement disponible aux archives⁶¹. Celui-ci est alors le résultat d'une double interface dans le processus de catalogage avec d'un côté le masque numérique fourni par le catalogue général des archives et ses diverses possibilités de recherche et, de l'autre, les informations données par les catalogues de Bonn qui témoignent en même temps de l'histoire de ce catalogage.

Enfin, il faut souligner que lors du passage au catalogue numérique il a été choisi de ne pas redonner les transcriptions embryonnaires données par les catalogues de Bonn pour se concentrer sur les données bibliographiques usuelles et les informations de provenance. De plus, nombre d'ouvrages recensés par Bonn (plus de 1500) n'ont pas été, ou ne sont pas encore, déposés à Marbach avec le reste de la collection, soit qu'ils se trouvent dans des collections privées, soit qu'ils aient été perdus. Le catalogue numérique (kallias) s'appuie donc sur deux grands types de titres : ceux qui sont présents à Marbach (donnés avec la cote BPC:...) et ceux indiqués dans les catalogues de Bonn mais qui ne sont pas présents dans le fonds d'archives (cotés BPC:BK...).

Avant d'en arriver à discuter des possibilités ouvertes par cet ordre du savoir qu'est la forme aboutie du catalogue public et numérique de la bibliothèque celanienne, il faut tenter de comprendre comment Celan lui-même s'y retrouvait dans cet ensemble qui comptait, à sa mort, plus de 5000 titres.

2. b) Celan et sa bibliothèque : l'ordre intime – et la rupture

Au-delà du catalogage et de l'organisation topographique de cette bibliothèque, certains documents privés des Celan donnent des informations qui ne sont pas anecdotiques quand on entend s'intéresser à l'ordre privé, intime de la bibliothèque celanienne. Ce sont notamment des photos qui

⁶¹ Voir les explications sur le système choisi ainsi qu'une présentation de données bibliométriques dans : Arno Barnert, « Die Erschließung und Rekonstruktion von Paul Celans Nachlassbibliothek », in : *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 56 (2012), p. 309-324.

indiquent la place de certains volumes⁶² mais aussi plusieurs témoignages dans la correspondance des époux qui signalent non seulement que Celan avait une très bonne connaissance de l'emplacement précis où se trouvaient (ou : devaient se trouver) ses livres – selon la règle qui veut que toute bibliothèque occupe un espace et un volume où il faut savoir s'orienter sauf à perdre ses livres et à ne pas pouvoir les utiliser. On verra au passage que cette bibliothèque suivait un ordre avant tout thématique. Surtout, la rupture avec sa femme en 1967, signifie aussi la rupture avec ses livres et cet ordre.

2. b. a) Organiser les livres dans les bibliothèques familiales

Le premier témoignage ayant trait à la bibliothèque de Moisville qui « s'enrichira et sera restructurée à plusieurs reprises », comme le souligne l'éditeur de la correspondance entre les époux⁶³, se trouve ainsi dans une lettre de Gisèle Celan-Lestrange du 11 octobre 1962 alors qu'elle rentre de leur résidence secondaire qu'ils sont en train d'aménager :

Le poêle marche merveilleusement, il n'y a pas de doute que même en hiver nous aurons bien chaud. La bibliothèque se remplit. Tous les livres d'art sont à leur place, les Freud, les Proust, la Bible, et ce corridor est merveilleux, d'ailleurs ce nom est indigne de lui et il faut l'appeler autrement.⁶⁴

Plus tard, notamment quand il se trouve dans des cliniques mais également après leur séparation en 1967, Celan lui demandera de chercher pour lui des livres précis, cette fois à leur domicile parisien où ils disposent de deux « chambres de bonne », l'une qui sert de bibliothèque à Celan, où sont notamment rangés les livres, et l'autre où se trouvent inévitablement aussi des livres mais qui a vocation d'être l'atelier de Gisèle Celan-Lestrange). Cet espace de rangement, qui n'est évoqué

⁶² Voir par exemple la photo de Celan devant ses livres dans : PC / GCL, t. 2, illustration n° 33. D'autres photos montrant Celan devant sa bibliothèque paraîtront dans une *Bild-Biographie* préparée par Bertrand Badiou. Celui-ci a déjà montré certains de ces documents lors d'un colloque organisé à Nantes en décembre 2016 sur « Paul Celan privé / public ».

⁶³ PC / GCL, t. 2, p. 162, il s'agit du commentaire de la lettre 150 citée *infra*. Badiou donne ici aussi des compléments aux éléments avancés dans la notice éditoriale de l'édition de la bibliothèque philosophique : « C'est dans ce « corridor » ou « passage-bibliothèque » comme G[isèle] C[elan]-L[estrange] l'appelait aussi, au premier étage de la maison, que les C[elan] gardaient une part importante de leurs livres. P[aul] C[elan] avait offert à [sa femme], dès les années 1952-1953, toute l'œuvre de Proust et de nombreux essais de Freud en traduction. Lui-même disposait de plusieurs éditions de la Bible, dont deux éditions hébraïques. La bibliothèque de Moisville s'enrichira et sera restructurée à plusieurs reprises : dans le corridor se trouvaient les livres en langue russe, les classiques allemands, la littérature allemande du XX e siècle, la littérature européenne en langues originales et en traductions, ainsi que les collections de livres de poche (Fischer Bücherei ; Fischer Weltgeschichte ; *edition suhrkamp* SV) ; dans la chambre de PC et de GCL, la religion, la mystique, la philosophie classique et contemporaine, la psychologie, la psychanalyse, la poésie russe, le judaïsme, les œuvres de PC, mais aussi des ouvrages de zoologie, de botanique et diverses revues ; dans la chambre d'amis, les essais littéraires et linguistiques, l'anthropologie, l'ethnologie, et diverses revues.

⁶⁴ PC / GCL, 150.

dans aucun catalogue a servi de dépôt de livres et éventuellement de pièce de travail pour Celan. Celui-ci indique alors à son épouse où et comment trouver les livres qu'il cherche. Le 5 janvier 1962, alors qu'il est interné à Épinay-sur-Seine, il lui écrit :

Un ou deux livres me feraient sûrement du bien, mais tout est tellement éparpillé. Peut-être trouveras-tu plus facilement 'La Pensée Chinoise' (dans l'atelier ou la chambre de bonne), mais cela n'a qu'une importance très limitée.⁶⁵

L'éparpillement dont il est question est certainement moins celui des livres que de l'esprit de Celan à ce moment de sa vie... mais il souligne du reste que « cela n'a qu'une importance très limitée ». Plus tard, en 1967, sans doute le 20 octobre, il demandera encore à sa femme « une partie de [ses] livres se trouvant d[an]s la chambre de bonne », mais aussi « q[uel]q[ues] dictionnaires et livres d'en bas »⁶⁶.

Le dimanche 22 mai 1966, alors qu'il se trouve pour la première fois dans la « Clinique du Professeur Delay » à Sainte-Anne, il écrit à sa femme et se propose à lui-même autant qu'à elle de jouer avec ses livres de Balzac alignés sur le rayonnage de la chambre de bonne de la rue Longchamp :

J'ai pensé aux livres et revues (Walser et 'Monat') que je vous ai demandés, et sans doute est-ce un peu compliqué pour vous de vous les procurer. Aussi ai-je une autre idée, plus simple à réaliser, inspirée d'un article lu dans la 'NRF'. Apportez-moi 'La Peau de Chagrin' de Balzac en traduction allemande. Vous la trouverez dans la chambre de bonne – sortez le dernier volume (le dixième, je crois), vous y trouverez l'index de répartition des différents romans selon les volumes – le roman, en allemand, s'appelle 'Das Chagrinleder'. Puis, prenez parmi [les] derniers volumes, un second, au hasard, et apportez-moi les deux.

A vrai dire, il me reste encore un gros morceau du 'Ventre de Paris', mais j'y trouve la charcuterie, foies gras, galantines, côtelettes de porc aux cornichons, etc., etc., par trop abondante. – Peut-être me choisissiez-vous comme second Balzac un recueil de récits plus courts.⁶⁷

Au-delà des « goûts » littéraires exprimés ici, il faut souligner la façon qu'a Celan de s'orienter à distance dans l'espace de sa bibliothèque et de jouer avec l'ordre des livres de sa collection, cherchant, dans cette lettre, la surprise d'une lecture chez Balzac dans le hasard d'une rencontre

⁶⁵ *Ibid*, 168.

⁶⁶ *Ibid*, 572.

⁶⁷ *Ibid*, 440.

dont il fixe cependant le cadre – c’est Balzac qu’il veut lire, *La peau de chagrin* en traduction et « un second, au hasard ». Le lendemain, il écrit d’ailleurs à sa femme : « Si ce n’est pas trop compliqué, apportez-moi, jeudi, le gros bouquin de Walser. Et les deux Balzac dont je vous ai parlé hier. »⁶⁸ Enfin, quatre jours plus tard, nous sommes le vendredi et la veille il a reçu de sa femmes les livres demandés, le verdict tombe :

J’ai lu une centaine de pages du livre de Walser : c’est d’une grande maîtrise, trop grande pour l’histoire d’un voyageur de commerce, c’est garni de bourgeois, et c’est d’une grande inutilité, grincements – artificiels – compris. Walser est une des meilleures bêtes à plume d’Allemagne et, avec Enzensberger, un des maîtres-piliers de Suhrkamp. – J’ai pu lire, également, trois petits récits de Balzac.⁶⁹

Au-delà de la scène de lecture et de l’opinion exprimée sur Walser, il y a là aussi la traduction de l’appétit celanien qui se tourne en priorité non pas vers la traduction de *La peau de chagrin* qu’il a demandé mais justement vers le recueil de nouvelles choisi au hasard.

D’autres exemples existent qui témoignent, en plus de l’organisation spatiale, de la dimension visuelle qu’ont pour Celan les volumes de sa bibliothèque sur leurs rayons – c’est aussi d’après leur apparence qu’il les identifie et se repère. Ainsi, après la rupture avec sa femme, alors que Celan se prépare à reprendre les cours à l’ENS, il écrit à sa femme, le 30 juin 1967 :

Tu peux me rapporter de la campagne tous les Supervielle (la petite édition allemande – Fischer, Schulausgabe – incluse). La rencontre avec Mme Supervielle s’est bien passée.

J’ai, au programme de l’agrégation 67/68 Mörike, et je te prie de me ramener les trois ou quatre a volumes de l’édition Tempel (orange, je crois).

Figure sur mon programme un autre livre que tu auras un peu de mal à trouver : ‘Die Nachtwachen des Bonaventura’, livre de couleur bleu acier je crois, avec un écusson noir, assez mince et svelte. Il est du côté des romantiques⁷⁰.

La physionomie des livres, qui sont décrits dans des termes anthropomorphiques (« mince et svelte »), autant que leur emplacement précis, semble presque dévoiler déjà le lien que Celan fait entre humanité et livres : la phrase de Whitman que Celan citera vient déjà à l’esprit : « Camerado, this is no book, Who touches this touches a man. »

⁶⁸ *Ibid*, 441.

⁶⁹ *Ibid*, 445.

⁷⁰ *Ibid.*, 531.

Dès 1959 quand il prit son poste de lecteur, son bureau de l'ENS servait de bibliothèque annexe. Cette fonction sera renforcée à partir de la rupture de 1967 où le bureau servira de lieu de lecture et d'espace de rangement des livres – parfois aussi de lieu de vie. Plus tard, quand il quittera son studio de la rue Tournefort (juste à côté de l'ENS), où il a habité pendant un peu plus d'un an et où on peut supposer qu'il n'a pas eu de véritable bibliothèque, pour déménager avenue Zola, dans son dernier logement où il s'installera début novembre 1969, Celan n'emportera pas de livres avec lui alors même qu'un transport de ceux-ci depuis Moisville et la rue de Longchamp était prévu⁷¹. Il ne demandera d'ailleurs pas un tel déménagement malgré l'insistance de sa femme. Franz Wurm se souvient :

Les étagères, avenue Zola, étaient vides ; trois, quatre livres, à peine plus : un volume de Hölderlin, un volume de Rilke, un manuel ou un traité de géologie écrit en français, qu'il me recommanda de lire de façon pressante, son exemplaire de *Péage noir*, qu'à la fin il m'a mis dans les bras avec un geste silencieux et de quasi-détresse.⁷²

2. b. β) Après la rupture

Nous trouvons alors la première raison de notre choix d'étudier en priorité les lectures de l'année 1967. La bibliothèque de Celan se trouve cette année-là à un point de rupture. Celan n'aura plus jamais accès directement aux livres restés à Moisville ou rue de Longchamp après la séparation avec sa femme. Sans doute pour s'éviter la fatigue d'un déménagement, il laissera ses livres en dépôt à sa femme ou à l'ENS.

Il écrit à Franz Wurm, le 22 mai 1967 : « Certes, il faut le répéter, je vais mieux mais j'ai de la peine à m'accommoder à une nouvelle – et renouvelée – solitude. Les amis restent, les livres, les poèmes. »⁷³ Bien plus tard, cette même année 1967, nous sommes le 11 novembre il souhaite offrir un exemplaire du *Gespräch im Gebirg* à son ami et il se confie, entre parenthèses : « (Beaucoup de choses, dont ma bibliothèque, sont hors de portée – qui sait pour combien de temps.) »⁷⁴

Ce changement dans l'accès à ses livres induit plusieurs choses. D'une part, cela est particulièrement manifeste dans ses poèmes, les lectures se porteront davantage vers les journaux, une forme mobile que Celan peut lire facilement au café où il passe beaucoup de temps. D'autre part, les livraisons de livres récents, envoyés par des amis ou ses éditeurs rue d'Ulm, seront d'autant

⁷¹ Voir *ibid*, 655 et le commentaire p. 444.

⁷² PC / FW, p. 248. Nous citons la traduction de Badiou dans PC / GCL, t. 2, p. 444.

⁷³ *Ibid*, 43 : « Gewiß, das sei wiederholt, es geht mir besser, aber ich habe Mühe mich mit einer neuen – neuerlichen – Einsamkeit abzufinden. Die Freunde bleiben, die Bücher, die Gedichte. »

⁷⁴ *Ibid*, 76 : « (Vieles, darunter meine Bibliothek ist außer Reichweite – wer weiß, für wie lange.) »

mieux reçues qu'elles alimentent son appétit de lecture qui ne peut se déployer dans l'ensemble de ses livres. Enfin, on peut supposer que la bibliothèque de l'ENS a été plus sollicitée qu'auparavant quand Celan a repris réellement le chemin des cours à la fin de l'année 1967 et par la suite.

Les livres retrouvés dans son bureau après son décès ne forment donc qu'une toute petite partie de l'horizon des lectures de ces années après la rupture avec sa femme. Les conditions matérielles de l'existence de Celan ayant radicalement évolué après 1967, ses manières de lire et surtout ce qu'il lit ont été fortement affectées. Du point de vue de l'étude de la bibliothèque celanienne l'année 1967 est donc un point de bascule qui mérite, comme tel, d'être approché.

2. c) Ordre des livres et ordre de la recherche

De cet ordre originel, l'ordre privé, de la bibliothèque il ne reste plus que des traces résiduelles dans les catalogues, aussi bien ceux qui furent établis avant le transfert des livres aux archives que ceux qui ont été publiés depuis. On peut du reste douter de la pertinence de certaines informations relatives à l'emplacement des livres qu'on trouve et ce même dans le premier catalogage. En effet, Gisèle Celan-Lestrange a transporté des livres à Moisville après la mort de Celan. Cet ordre-là de la bibliothèque semble donc ne plus pouvoir être retrouvé complètement, de manière satisfaisante.

Cependant, on pourrait croire, depuis la numérisation récente (elle a été achevée en 2011) du catalogue, que l'accès à la bibliothèque celanienne prise dans son ensemble est désormais plus évident, les recherches plus directes. Celui-ci facilite à n'en pas douter grandement la tâche d'enquête, il offre des possibilités diverses d'ordonner cette dernière dans le corpus. Il peut donc laisser penser qu'il serait désormais plus aisé d'apprivoiser spontanément ce vaste objet, maintenant qu'un accès démultiplié est possible. Cependant, un catalogue ne fait pas une méthode de recherche.

C'est ainsi que même cataloguée, au-delà des normes du catalogue, une bibliothèque d'auteur produit un ordre de savoir – et du savoir – qui lui est propre, auquel la recherche doit se conformer pour arriver à saisir réellement un objet profondément individuel quand bien même il est socialement normé et ses usages régulés. Il n'en reste pas moins que, bien souvent, les chercheurs se penchent sur une bibliothèque d'écrivain avec des questions à laquelle l'objet ne permet pas de répondre de manière définitive même s'il peut apporter des éclairages.

Nous pouvons à présent tenter de rendre compte des différentes manières d'approcher une bibliothèque, permises par les catalogues numériques notamment, et voir, à l'exemple de la bibliothèque de Paul Celan, les diverses limites que chaque approche comprend. En effet, toutes les entrées d'un catalogue numérique produisent des modes de lecture savante différents qui éclairent des aspects divers du fond sans qu'ils en viennent, d'ailleurs, à s'opposer entre eux. La question est

donc celle de l'incidence des résultats obtenus depuis les questions posées, dont il faut à chaque fois se demander si la visée est d'abord la bibliothèque comme telle ou l'œuvre celanienne par le détour de sa bibliothèque. Nous entendons montrer en définitive quelle méthode nous semble pouvoir répondre, au moins partiellement, aux deux critères.

La première approche, la plus spontanée, revient à se demander, sur la base des livres possédés par Celan, quelle fut sa relation à tel ou tel auteur. Cette méthode, qu'on peut dire « conjonctive » (« Paul Celan et... ») qui connaît une variante « génitive » (« Paul Celan lecteur de... ») est historiquement la première avec les travaux qui datent du milieu des années 1980 de Böschenstein sur Jean Paul et de Badiou sur Freud. C'est aussi, et de loin, la plus représentée quantitativement dans les études celaniennes. En ne considérant que les travaux qui se sont penchés sur ce type de question en étudiant les livres de la bibliothèque réelle ou d'après la bibliothèque virtuelle, notamment les notes de lecture⁷⁵ – si donc on excepte les études se revendiquant de l'intertextualité ou du lexique de l'influence, on trouve ainsi de nombreux articles s'intéressant à la lecture celanienne d'auteurs de la tradition littéraire⁷⁶, parfois d'auteurs moins connus⁷⁷ mais aussi de penseurs⁷⁸.

Cette approche centrée sur le « nom » des auteurs est évidemment tout à fait légitime et elle produit des connaissances réelles, utiles. Non seulement, cela permet de mieux cerner les textes qu'on peut supposer connus de Celan à partir de sa collection personnelle (les titres) mais également, à partir des traces de lecture, on peut tenter de saisir ce qu'il a lu, comment et pourquoi (ainsi Böschenstein sur le rôle des couleurs dans les annotations de Celan chez Trakl). Un point

⁷⁵ Un bon exemple d'un tel travail est proposé par Joachim Seng et son étude détaillée sur Celan et Borchardt : Joachim Seng, « “Mitsprechende Gedankenwelt”. Paul Celan als Leser Rudolf Borchardts; zugleich der Versuch, sein Gedicht “Andenken” zu verstehen », in : *Titan. Mitteilungen des Rudolf-Borchardt-Archivs*, 10, Munich, Lyrik-Kabinett, 2007.

⁷⁶ Citons notamment : Bernhard Böschenstein, « Celan als Leser Hölderlins und Jean Pauls », in : *Argumentum e silentio. Internationales Paul Celan Symposium*, Berlin, New-York, de Gruyter, 1987, S. 183-198 ; *ibid.*, « Celan als Leser Trakls », in : *Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposium*, Rémy Colombat (éd.), Innsbruck, Haymon 1995, p. 135-161 ; *ibid.* « Paul Celan : der Autor als kreativer Leser » in : *Quarto*, 2010, 30/31, p. 93-97 [il s'agit d'une version raccourcie de certains développements présents dans les deux articles précédents, augmentés de réflexion sur la lecture de Jean Daive par Celan]. Voir également la très courte présentation suivante sur Arnim : Peter Staengle, « Arnim in Paul Celans Bibliothek », in : *Neue Zeitung für Einsiedler. Mitteilungen der Internationalen Arnim-Gesellschaft*, 2000/1, p. 9 s.

⁷⁷ Voir par exemple : Arno Barnert, « *Die Insel des zweiten Gesichts* von Albert Vigoleis Thelen, gelesen von Paul Celan : “une vraie œuvre d'art” » in : *Celan-Jahrbuch 8 (2001/2002)*, Winter, Heidelberg, 2003, p. 175-202.

⁷⁸ Nous pouvons notamment citer : Bertrand Badiou, « La bibliothèque de Paul Celan. Étude des notes de lectures », Rapport de recherches, DEA d'études germaniques, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, octobre 1987 [non publié] ; Lydia Koelle, « Hoffnungsfunken erjagen. Paul Celan begegnet Margarete Susman » In : Hubert Gaisbauer, Bernhard Rain, Erika Schuster (eds.), *Unverloren. Trotz allem. Paul Celan-Symposium Wien 2000*, Vienne, Mandelbaum, 2000, p. 85-144.

d'interrogation en marge d'un poème d'Enzensberger⁷⁹ soulève alors des problèmes interprétatifs qui peuvent intéresser la « réception » d'Enzensberger par Celan.

De plus, les affects que trahissent, par exemple, les traces de lecture dans un ouvrage de Hilde Domin, où Celan, après en avoir barré le titre, écrit par-dessus : « Aus der Welt der Ich- | losen, der Ich-Diebe » (« Venu du monde des sans-je et des voleurs du je ») puis plus gros, en dessous, légèrement en biais : « une | SINGERIE | de pervertie | de plus » – ces traces relèvent au sens propre de la « relation » que Celan entretenait avec Domin, comprise aussi comme jugement esthétique et éthique sur cette auteure⁸⁰.

Liée à ce type d'entrée dans la bibliothèque on peut alors imaginer une approche qui tenterait de cerner globalement le rapport de Celan à une époque littéraire ou à une langue d'expression particulière (autre que l'allemand). À notre connaissance, ceci n'a pas encore été fait bien que le catalogue numérique de la bibliothèque celanienne, dont les cotes ont été pensées d'après des ensembles temporels et linguistiques, permette ce genre de recherches ciblées : en lançant la recherche « BPC:E* » dans le catalogue on aura ainsi accès à la liste des titres (deux en l'occurrence) d'auteurs allemands du moyen-âge présents dans le fond de Celan ; en cherchant « BPC:QT* » on aura les six titres de littérature hongroise du catalogue, etc.

Par conséquent cette manière d'envisager le fonds permet aussi de saisir quelle est, quantitativement, la période de la littérature la plus représentée dans la bibliothèque de Celan : il s'agit évidemment de la littérature d'après 1945 (plus de 550 titres, sous la cote BPC:L). Cela ne renseigne pourtant ni sur les raisons de ces masses relatives – serait-ce l'expression d'une préférence ? on peut en douter légitimement – ni sur le sens que les lectures de ces ouvrages, si elles ont eu lieu, ont eu pour Celan.

Toutefois, cette approche dénote aussi un impensé fréquent de la critique qui privilégie systématiquement les « grands » noms, les problèmes d'histoire littéraire ou de réception en général, aux autres aspects d'une bibliothèque. Il est certain, dans le cas de Celan (mais c'est en réalité aussi le cas pour n'importe quel auteur), que lire Hölderlin ou Kafka, ou même un écrivain contemporain comme Grass, Domin ou Enzensberger ne signifie pas la même chose que de lire un ouvrage de géologie ou un quotidien de la presse germanophone. Néanmoins, il n'est pas certain que le fait de se concentrer avant tout sur le pan littéraire de la bibliothèque de Celan, ou sur ses dimensions philosophiques, juives etc. soit l'approche qui combine le mieux la dynamique constitutive du fond et les intérêts d'écriture de Celan.

⁷⁹ Voir : Hans Magnus Enzensberger, *blindenschrift*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1964 (BPC:M118), p. 78 : « (es ist dein eigner. / viva fidel! lieber tot als rot! Mach mal pause! Ban the bomb! / [R]über alles in der welt!)[FZ] sag das nicht. (das alles bist du,[R] / ... »

⁸⁰ Voir : Hilde Domin, *Rückkehr der Schiffe*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1962 (BPC:M096).

Il est du reste possible d'imaginer d'autres manières d'entrer dans le fonds celanien, également permises par le catalogue électronique. C'est ainsi que les approches thématiques, qui recoupent également la topographie historique de la bibliothèque, s'avèrent former l'autre grand pan des catégories de l'entendement ayant présidé au catalogage. Celui-ci s'appuie alors sur des masses critiques d'ouvrages et il distingue différents ensembles : histoire, géographie et une grande cote (BPC:R) regroupant livres scientifiques, mais aussi psychologie et philosophie. Nous touchons là à une difficulté qui réside dans les frontières de ces différentes catégories qui ordonnent le catalogue.

Prenons un exemple : si on tente de reconstruire l'ensemble des lectures de Celan ayant trait à la linguistique, on est alors renvoyé, depuis des recherches par auteur ou par titre mais aussi par cotes, à plusieurs cotes différentes sans qu'une recherche depuis le catalogue puisse prétendre à une exhaustivité parfaite dans la mesure où de nombreuses lectures ayant trait à la linguistique ont été par exemple faites par Celan dans d'autres langues que l'allemand (notamment le russe et le français) et sur d'autres supports que des livres. Ces supports sont d'ailleurs inégalement recensés par le catalogue : pour certains titres la liste des contributions est parfaitement établie mais pas pour d'autres, etc.

Les supports autres que livresques constituent également une porte d'entrée dans la bibliothèque : on pourrait ainsi imaginer un travail se concentrant sur les lectures de revues littéraires allemandes par Celan, ou bien une étude – qui pourrait s'avérer très importante pour la connaissance du rapport de Celan à l'Allemagne par exemple –, du fonds des articles de presse conservés à Marbach et à Paris.

De même qu'il n'y a pas encore eu d'études de provenance sur la bibliothèque celanienne, de même aussi n'y a-t-il pas, pour la plupart des angles de recherche que nous venons d'exposer, à l'exception notable de la bibliothèque philosophique, d'études dédiées, comme si certains pans du fonds étaient moins importants, moins sujets en tout cas à l'intérêt des critiques celaniens. Il existe cependant une manière de croiser ces objets supposés « mineurs » de la bibliothèque et les livres d'auteurs de la tradition.

Toutes les approches que nous venons d'évoquer – par auteur, de provenance, par type de texte ou encore par thème – reposent en effet sur une vision synchronique de l'objet. En introduisant une dimension diachronique dans la bibliothèque celanienne on peut espérer retrouver non seulement la dynamique des lectures dans tous les champs divers qui composent la bibliothèque (par thèmes, par types d'ouvrages, par auteur, etc.), mais également suivre le régime d'historicité particulier qui forme la poétique celanienne.

De ce point de vue l'écart séparant études consacrées à la bibliothèque et études qui se tournent vers l'œuvre pourrait s'avérer minime. Nous l'avons souligné en introduction, l'œuvre de Celan est marquée par une référentialité externe forte qui pose de nombreux problèmes herméneutiques. En menant une enquête dans sa bibliothèque qui se limite à une année – un corpus déjà très large –, il est alors possible de lier l'activité de lecture à celle d'écriture, en menant un travail visant à une meilleure compréhension de la bibliothèque et de l'œuvre.

Pour les poèmes marqués par une référence livresque, celle-ci s'ancre en effet le plus souvent dans une actualité particulière, un moment de lecture suivi d'un moment d'écriture. Cette actualité est, particulièrement à partir du milieu des années 1960, bien souvent une actualité éditoriale : l'écriture des poèmes suit l'entrée des livres dans la collection personnelle de Celan.

En reprenant systématiquement une année de parution, 1967, et en augmentant les recherches dans la bibliothèque de toutes les connaissances déjà acquises par ailleurs dans les études celaniennes sur cette année, nous pouvons alors espérer saisir non seulement les « thèmes » privilégiés du moment, s'il y en a, mais aussi les types de support les plus mobilisés, le genre de lectures adopté, etc.

L'ordre des livres est inséparable de l'histoire du fonds qui les accueille. La bibliothèque celanienne est également inséparable de son auteur, de sa biographie. Celan a fréquemment ses livres et ses lectures dans des correspondances, nous pouvons nous appuyer sur certains de ses témoignages pour raconter l'histoire de cette bibliothèque.

3) Mythe, histoire et expansion(s) de la bibliothèque de Paul Celan

Comme la vie de Celan, comme sa poésie, sa bibliothèque personnelle est marquée par la césure irréversible de la guerre et de l'extermination des siens, par la fuite aussi, devant les persécutions du nazisme d'abord puis devant le stalinisme – une fuite qui a pour corollaire la dispersion des biens matériels. Avant de refonder une bibliothèque à Paris, Celan a pourtant eu des livres à Czernowitz, il s'est enthousiasmé pour des auteurs, a goûté des textes dans diverses éditions, s'est formé à un art de lire qu'il n'a fait que perfectionner par la suite.

3. a) Aux origines

Il ne reste que des bribes éparses, des souvenirs éclatés, de la première bibliothèque de Celan, tout au plus sait-on par diverses sources quelques petites choses sur ses lectures de jeunesse. Cependant, on ne sait pour ainsi dire rien de précis quant aux livres dont disposait les Ancel à Czernowitz, si ce n'est que la mère de Celan était une lectrice avide de littérature et de poésie allemandes⁸¹. Celan se rappelle à l'occasion des « livres de son enfance » et évoque alors les « légendes » éditées par Gustav Schwab⁸².

La chronologie donnée par Bertrand Badiou dans l'édition des lettres des époux Celan⁸³ résume ce que les souvenirs de ses amis d'enfance⁸⁴, publiés à divers endroits, permettent de reconstruire comme lectures : des classiques de la littérature mondiale, en particulier Shakespeare, des poètes français (Rimbaud, Verlaine) et allemands (Hölderlin, et surtout Rilke – mais aussi Heym, Trakl, George), des ouvrages politiques⁸⁵ (Marx, Luxemburg, les anarchistes allemands et russes, ceux qu'il citera dans *Le Méridien* : Kropotkine et Landauer) et philosophiques (Nietzsche). On sait aussi que son intérêt était déjà vif pour les encyclopédies et les ouvrages de botanique qui formeront une part importante de sa bibliothèque.

⁸¹ Voir le portrait de Friederike Ancel dans PC / GCL, t. 2, illustration n° 1 où la mère de Celan prend la pose, la main sur un épais volume (non identifié).

⁸² Voir l'ébauche de lettre à Walter Jens du 19 mai 1961 : « Und - mit meinen Gedichten, aber nicht nur mit ihnen - bin ich wieder in meiner Kindheit, bin ich bei den Büchern meiner Kindheit, und... bei Gustav Schwab. », cité d'après : GA, p. 532.

⁸³ PC / GCL, t. 2, p. 461-480 – ces pages couvrent la période allant du début des années 1930 à l'arrivée à Paris en 1948.

⁸⁴ Voir notamment : Israël Chalfen, *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1979 ; et, *ebd.* *Paul Celan. Biographie de jeunesse*, Paris, Plon, 1989.

⁸⁵ Voir ainsi l'ébauche de lettre à Günter Rühle, datée du 27 avril 1961, dont Celan pense à tort qu'il est le fils de Otto Rühle, un militant proche de l'anarchisme qui avait publié en 1927 le livre *Die Revolutionen Europas* : « Ich erinnere mich daran, daß ich als Siebzehnjähriger die dreibändige, orangefarbene 'Geschichte der Revolutionen' gelesen habe – ein Werk Ihres Vaters, Günther Rühle. Ich erinnere mich, daß dieses Buch in Rußland wieder in meine Hände kam und daß ich es – Sie wissen, was das damals bedeutete – aufbewahrte. » cité d'après : GA, p. 526.

Celan fréquentait avant la guerre essentiellement la bibliothèque de Karl Horowitz, père d'Edith, amie du jeune Ancel. Elle s'est souvenue plus tard de Celan y lisant Rilke, Trakl, Hoffmannsthal, George, etc. Un souvenir de cette bibliothèque se trouve également dans une lettre à Hans Mayer, datée du 2 février 1962, qui ne fut pas envoyée. Mayer s'apprêtait alors à se rendre, pour une conférence, à Bucarest où résidait désormais le couple Horowitz. Celan lui demande de les inviter à sa conférence, il ajoute : « (Karl Horowitz à la bibliothèque duquel je dois beaucoup est un ami de jeunesse de Ninon (Ausländer-)Hesse) »⁸⁶.

Son passage d'un peu de moins d'un an par la France avant la guerre s'est accompagné des lectures des surréalistes français (Breton et Éluard) dont il fréquentera de loin le cercle à son arrivée à Paris en 1948. Badiou indique du reste qu'il lit cette année-là en France : « Heine, La Rochefoucauld, Thomas Mann, Montaigne, Pascal, Péguy, Rilke ». Nous ne savons pas s'il a fréquenté des bibliothèques privées ou publiques quand il était à Tours mais on peut le supposer fortement. Du reste nous ignorons également ce que sont devenus précisément les livres qu'il possédait à l'époque – pour lui, après la guerre, ils sont perdus, au même titre que sa Bucovine natale.

Dans ses discours publics, Celan a évoqué des livres⁸⁷ mais il a surtout pratiqué un art indirect de la citation, de la lecture en ricochet : « [...]un mot de Pascal que j'ai lu il y a quelque temps chez Léon Chestov [...] »⁸⁸, mais aussi : « [...] permettez-moi ici, à l'exemple de Walter Benjamin dans son essai sur Kafka, de citer ce mot de Malebranche [...] »⁸⁹. Sa bibliothèque idéale, celle qu'il dévoile pour ainsi dire à son auditoire, est faite d'enchevêtrements, elle prend la forme de renvois permanents des livres entre eux, formant un réseau de citations. Surtout, Celan relate dans l'allocution de Brême l'espace perdu de ses origines, jouant sur la proximité, en allemand, entre le livre (« Buch ») et sa Bucovine natale (« Buchenland ») :

La région d'où je viens – par quels détours ! Mais est-ce que cela existe : des détours ? –
, la région d'où je viens vers vous pourrait bien être inconnue à la plupart d'entre vous.

⁸⁶ D. 90.1.893/1 : « Wäre es Ihnen möglich, zwei alte Bekannte von mir zu Ihrem Vortrag einzuladen, nämlich Karl und Lisa Horowitz, Bukarest, Strada Zee Prof. Zoe Demarat 8 –? Es sind, wie Alfred Sperber, Landsleute im engsten Sinne von mir, in ihrem Haus habe ich, als meine Eltern in ein Vernichtungslager der SS deportiert wurden, Unterkunft gefunden, in schwerster Stunde. Ihre Tochter, Edith Horowitz (-Silbermann) ist Ihnen, von ihren Arghezi-Übersetzungen in "Sinn und Form" her, wohl dem Namen nach bekannt. Ich bitte Sie herzlich, alle diese Menschen einzuladen. (Karl Horowitz, dessen Bibliothek ich viel verdanke, ist ein Jugendfreund von Ninon (Ausländer-)Hesse.) »

⁸⁷ Voir l'exemple suivant, dans *Le Méridien*, où Celan démonte et démontre avec beaucoup d'auto-ironie sa science livresque, sa très grande précision : *GW*, p. 194 : « "Der Tod", so liest man in einem 1909 in Leipzig erschienenen Werk über Jakob Michael Reinhold Lenz – es stammt aus der Feder eines Moskauer Privatdozenten namens M. S. Rosanow –,... »

⁸⁸ Celan, *Le Méridien...*, p. 72.

⁸⁹ *Ibid*, p. 77.

C'est la région qui abrita un bon nombre de ces histoires hassidiques que Martin Buber nous a fait connaître à tous en les racontant en allemand. C'était, si je puis compléter cette esquisse d'une topographie dire encore ceci, qui de très loin vient à présent devant mes yeux, – c'était une contrée où vivaient des hommes et des livres. C'est là, dans cette ancienne province de la monarchie habsbourgeoise aujourd'hui tombée dans un vide de l'histoire, que j'ai rencontré pour la première fois le nom de Rudolf Alexander Schröder : à la lecture de l'"Ode avec la grenade" de Rudolf Borchardt. Et c'est donc là que Brême prit ainsi pour moi quelque contour : sous la figure des publications de la Bremer Presse.

Mais Brême, rapproché par des livres et les noms de ceux qui écrivaient des livres et éditaient des livres, gardait l'écho de l'inaccessible.⁹⁰

Au-delà de la mise en avant des souvenirs de livres et de lectures que Celan inscrits dans une « topographie » intime et intellectuelle, marquée par les éditeurs et les écrivains associés aux maisons d'édition, le lien manifesté ici entre les « livres » et les « hommes » pourrait paraître rhétorique, une facilité de langage qui passe par la métaphore de la « vie » des hommes et des livres pour les unir dans un passé perdu, s'il n'y avait là une forme de constance dans l'emploi de cette image qui structurante. Quand il racontera le recommencement de sa bibliothèque, Celan en passera par une formule mêlant humanité et état livresque qu'il empruntera à un auteur de sa bibliothèque.

3. b) Refonder la bibliothèque

Un document d'archive très important, unique par la précision du récit des origines qu'il livre – qui n'est pas anecdotique comme son ton le souligne, qui n'hésite cependant pas à user d'une ironie mordante –, permet de situer les débuts de la bibliothèque parisienne de Celan qui deviendra ce qu'on appellera désormais la « bibliothèque Paul Celan ». Ce brouillon de lettre explicite aussi un certain rapport éthique et historique au monde des livres.

C'est Joachim Seng qui a édité et commenté cette lettre, finalement non-envoyée, que Celan avait rédigée à l'intention de Friedrich Michael, lecteur chez l'éditeur Insel qui voulait rassembler et éditer des souvenirs d'écrivains sur les livres de chez Insel⁹¹. La lettre est datée du 2 mars 1961, et

⁹⁰ *Ibid*, p. 55 s.

⁹¹ Voir : Joachim Seng, « Briefgeheimnis. Ein Brief Paul Celans an Friedrich Michael zum Jubiläum der Insel-Bücherei im Jahr 1962, mitgeteilt von Joachim Seng », in : *Insel Bücherei. Mitteilungen für Freunde*, 2003/23, Francfort-sur-le-Main/Leipzig, p. 90 s. Nous citons le texte complet de la lettre, d'après Seng : « Lieber Herr Dr. Michael, | herzlichen Dank für Ihren Brief! | Ich will in den kommenden Wochen gerne versuchen, etwas über meine ersten Insel-Büchlein zu schreiben – nicht über das erste, denn daran kann ich mich nicht mehr erinnern, sondern über die ersten. | Habent sua fata... | Vielleicht hören Sie, nach so viel Fatalem (und keineswegs Libellenhaftem), das man, weil man das Einfache und ach so Selbstverständliche nicht wahrhaben will – so zum Beispiel dass man Gedichte von seiner Muttersprache und seinem Dasein [in die, wie ich sehe ganz und gar nicht ephemere Welt bzw. "Welt" setzt] her schreibt -, vielleicht hören Sie diese kleine (Insel-) Geschichte gerne: | Ich besitze jetzt viele Bücher. Manchmal, wenn mir der Tag recht viel "Literarisches" beschert hat, gehe ich zu diesen

s'ancre donc pleinement dans le contexte de l'affaire Goll, c'est pourquoi, afin de nous en tenir aux seules informations sur la bibliothèque, nous nous sommes permis de ne pas traduire certains passages liés aux difficultés que Celan rencontre à l'époque et dont des formules sibyllines, qui mériteraient d'être explicitées, sont la trace. La lettre s'ouvre par une formule de politesse usuelle (« Cher Monsieur le Docteur Michael ») et se poursuit ainsi, Celan jouant sur le nom de la maison d'édition Insel, « l'île » :

Merci beaucoup pour votre lettre !

Je veux essayer, dans les prochaines semaines, d'écrire quelque chose sur mes premiers exemplaires des petits livres de chez Insel – pas sur le premier, car je ne peux plus m'en souvenir mais sur les premiers.

Habent sua fata...

Vous aurez peut-être plaisir [...] à entendre cette petite histoire (d'Insel) :

Je possède désormais beaucoup de livres. Parfois, quand la journée m'a comblé en choses "littéraires", je vais vers ces livres – en pensant à un vers de Whitman (que j'ai, cela me vient à présent à l'esprit, dans un petit livre de chez Insel) : "Camarade, ce n'est pas un livre, quiconque touche ceci, touche un homme".

Oui, ce sont désormais beaucoup de livres. Pourtant, lorsque j'arrivai à Paris, il y en avait peu : les œuvres complètes de Jean Paul (qui ne sont pas parues chez Insel) et un Sachs-Villatte en deux volumes. Les deux, les œuvres complètes et les deux volumes, je les avais achetés pour peu (donc : pour beaucoup) d'argent près de la Colonne de la Peste à Vienne. Mais – et voilà que cela redevient une histoire d'"île" – peu après mon arrivée vint s'ajouter un livre, un très vieux, un livre que j'avais laissé chez un frère de ma mère lorsque je suis rentré, à l'été 1939, de Tours à Czernowitz et que celui-ci avait donné, avant la déportation, à une connaissance pour qu'elle le garde – : ce livre, le plus vieux de ma bibliothèque, qui est en même temps un de mes plus anciens souvenirs

Büchern – mit dem Gedanken an eine Whitman-Zeile (die ich, das fällt mir jetzt ein, wohl aus einem Insel-Büchlein habe): "Camarado, dies ist kein Buch, wer dies berührt, berührt einen Menschen". | Ja, es sind jetzt viele Bücher. Aber als ich nach Paris kam, waren es nur wenige: ein (nicht bei der Insel erschienener) gesammelter Jean Paul und ein zweibändiger Sachs-Villatte. Beides, das Gesammelte und das Zweibändige, hatte ich 1948 in Wien erstanden, für billiges (lies: ach so teures) Geld, in der Nähe der Pestsäule. – Aber – und hier wird's wieder "inslig" – , in Paris kam bald nach meiner Ankunft ein Buch hinzu, ein ältestes, ein Buch, das ich, als ich im Sommer 1939 aus Tours nach Czernowitz zurückfuhr, bei einem Bruder meiner Mutter gelassen hatte und der es, vor der Deportation, einer Bekannten zur Aufbewahrung gegeben hatte –: dieses Buch, das älteste meiner Bibliothek und zugleich auch eine meiner ältesten augenfälligen Erinnerung an Zuhause, ist die in blaues Leder gebunden Insel-Ausgabe des "Faust". Ich habe diesen Dünndruck – papierbible nennens die Franzosen – als Dreizehnjähriger geschenkt bekommen, von Freunden meines Vaters, zur Bar-Mizwa, zu einer Art Konfirmation also. (Bar-Mizwa – ich schlage jetzt im kleinen Philo-Lexikon nach, um es Ihnen genau zu übersetzen –, Bar-Mizwa, lese ich, das ist der "Gebotspflichtige"...) | Denken Sie, lieber Herr Dr. Michael! Ich Sur- und Sub- und Surrealist bin hinter den Bergen, wo's, selbst dem Sprichwörtlichsten am Deutschen zum Trost, denn doch keine Leute gegeben haben darf, - hinter den Bergen also, da bin ich, der diesseits und jenseits aller sichtbaren und unsichtbaren Demarkationslinien bestens bekannte und berüchtigte Strauch- und Hühner- und Metapherndieb Paul Celan, nicht nur mit so nicht-expressionistischen Leuten wie Rilke und George aufgewachsen – ich habe da sogar (denken Sie!) Goethe gelesen! Mit den herzlichen Grüßen, | Ihr | ganz unmöglicher ».

visibles de mon chez-moi, est une édition Insel du “Faust”, reliée en cuir bleu. J’ai reçu en cadeau cet imprimé sur papierbible [sic] – comme l’appellent les Français – quand j’avais treize ans, de la part d’amis de mon père, pour ma Bar-mitzvah, pour une sorte de confirmation donc (Bar-mitzvah, je cherche à présent dans le petit *Philo-Lexikon* pour pouvoir vous le traduire précisément – Bar-mitzvah, je lis que c’est celui qui “s’en tient à la loi”...).

Pensez un peu, cher Monsieur le Docteur Michel ! Moi, [...], derrière les montagnes [...] où il est censé ne pas y avoir eu d’hommes – derrière les montagnes, donc, moi, [...] Paul Celan, je n’ai pas seulement grandi avec des gens aussi non-expressionnistes que George et Rilke – j’ai même (imaginé un peu!) lu Goethe !

Cordialement,

Votre vraiment impossible

L’allusion finale aux lectures de George et Rilke faites « derrière les montagnes », c’est-à-dire en Bucovine⁹², conforte certains souvenirs d’amis de jeunesse. Elle rappelle surtout, comme le nom de Goethe, combien Celan était, dans sa jeunesse déjà, un lecteur versé dans la littérature allemande – ce qui n’excluait pas de la sphère germanique, semble-t-il, la judéité dans la mesure où son exemplaire du *Faust*⁹³ lui est offert pour sa Bar-mitzvah. Ainsi, le détour que Celan fait par sa bibliothèque d’alors, en mars 1961, et le *Philo-Lexikon*⁹⁴ doit-il être lu évidemment comme un tour ironique – Celan sait parfaitement que Bar-mitzvah implique l’affiliation à la Loi : « Gebotspflichtige » – mais ce passage de la lettre se laisse aussi interpréter comme l’obligation de s’en tenir, littérairement, à une certaine « loi » de la langue et de la littérature allemandes.

Seule rescapée de la bibliothèque perdue, l’édition Insel du *Faust* est donc le livre « le plus ancien » de sa bibliothèque, non pas parce qu’il s’agit là d’une édition particulièrement ancienne mais parce que c’est la possession du livre qui est en jeu. En ce sens, ce n’est pas « le premier » livre de chez Insel qu’a possédé Celan mais bien un des premiers et surtout c’est, en 1961, le dernier de sa première bibliothèque, un rappel permanent, « visible » (« augenfällig »), de la rupture : *habent sua fata...* Cette formule tronquée où manquent précisément les livres (*libelli*) – qui

⁹² On peut renvoyer, pour expliciter cette allusion, à l’ébauche de lettre à Marthe Robert, datant vraisemblablement du mois de janvier 1962 – un an après l’écriture de la lettre pour Michael. Celle-ci est une spécialiste de Kafka. Voir la transcription qu’en donne Badiou dans la chronologie de l’année 1962 (PC / GCL, t. 2, p. 533) : « Je sais ce que représente [sic] pour vous le nom et l’œuvre | de Franz Kafka – puis-je ajouter ici que, très jeune, et “hinter den Bergen” – je suis né en | Bucovine – j’ai lu ses écrits ? »

⁹³ Johann Wolfgang Goethe, *Goethes Faust*, édition préparée par Hans Gerhard Gräf, Leipzig, Insel, [sans doute avant 1933] (BPC:H029). Le catalogue de la BPC estime ainsi que cet exemplaire doit dater de 1935 ; à en croire Celan, le catalogue se trompe de deux ans. Nous faisons ici confiance à l’auteur de la bibliothèque. L’exemplaire est du reste, chose notable, vierge de toute trace de lecture.

⁹⁴ Emanuel Bin Gorion, Alfred Löwenberg, Otto Neuburger, John F. Oppenheimer (éds.), *Philo-Lexikon. Handbuch des jüdischen Wissens*, Berlin, Philo, 1935 (BPC:R351). L’ouvrage ne présente pas de traces de lecture.

signifie : les livres ont leur destin – est significative, dans son silence et ses points de suspension, de la rupture.

Celan a utilisé cette même formule latine à d'autres endroits de sa correspondance⁹⁵ mais surtout, elle est retournée, sans doute à l'été 1961, dans un aphorisme plein d'amertume : *habent nostra fata libelli*⁹⁶ – les livres ont « notre » destin : le nous ici c'est celui de l'auteur comme collectif qui inclut la mémoire des morts que sa poésie porte. Si le contexte de 1961 invite à y lire une allusion aux accusations de plagiat, le fait est que le tour latin détourné s'applique du reste parfaitement aux livres de la bibliothèque de Celan et notamment à ceux qu'il évoque dans sa lettre à Michael du mois de mars de la même année : son exemplaire du *Faust* a un destin propre (c'est un survivant, si on veut employer la métaphore vitale et historique) mais ce destin est inséparable de celui de Celan, il en va de même pour les livres de Jean Paul⁹⁷ et pour son Sachs-Villatte⁹⁸.

D'ailleurs, Celan, toujours dans cette lettre à Michael, rappelle la formule de Whitman dont il avait déjà fait usage auparavant dans une lettre à Bachmann⁹⁹ : l'identification des « hommes » et des « livres », ceux qu'on touche et ceux qui sont touchés lorsqu'on touche aux livres est évidente dans la citation de Whitman mais le passage de la lettre n'est pas facile à comprendre. Si on accepte que le tour « Manchmal, wenn mir der Tag recht viel “Literarisches” beschert hat, gehe ich zu diesen Büchern... » est une formule sérieuse qui se rapporte à Celan et évoque sa propre création « littéraire », alors les livres vers lesquels il se rend après avoir été « comblé », ont un rapport secondaire, ils arrivent après l'écriture. Cela tranche avec l'usage « idéal » qu'il en fait comme en témoignent certaines déclarations ultérieures, notamment dans une lettre à sa femme du 9 mai 1965 : « Je lis un peu, feuillette les livres apportés, cela me donne, de temps en temps, quelque idée à moi. Il faudra remonter, là aussi. »¹⁰⁰

⁹⁵ Wiedemann, dans son commentaire de la formule renvoie à deux lettres, l'une à Norbert Koch et l'autre à Hans Bender. Voir *Mikr*, p. 344.

⁹⁶ *Mikr*, 46. 17.

⁹⁷ Il s'agit de l'édition Hempel de 1879 : Johann [Jean] Paul Friedrich Richter, *Jean Paul's Werke*, 19 vol., Berlin, Hempel (BPC:H099-BPC:H117).

⁹⁸ Karl Sachs, Caesar Villatte, *Enzyklopädisches französisch-deutsches und deutsch-französisches Wörterbuch. Dictionnaire encyclopédique français-allemand et allemand-français*, Berlin-Schöneberg, Langenscheidt, 2 vol. (1 : *französisch-deutsch*, 1917 – BPC:A027 ; 2 : *deutsch-französisch*, 1921 – BPC:A028).

⁹⁹ Voir la citation qui fonctionne dans cette lettre comme un code, in : IB / PC, 135. 1 (11 juillet 1959) : « Ehe Dein Brief kam, erfuhr ich aus der Zeitung, daß Du einen “Ruf” nach Frankfurt erhalten hast, an die Universität –: meinen herzlichsten Glückwunsch! (Aber, im Vertrauen: kann man das denn wirklich dozieren? Soll mans? “Camarado, dies ist kein Buch, wer dies berührt, berührt einen Menschen!” Ich fürchte, die bis in die Fingerkuppen reichenden Seelenfortsätze sind längst bei den meisten wegoperiert, im Namen der human relations übrigens...) » Le fait que Bachmann se rende à Francfort-sur-le-Main pour y donner la première des « Poetik-Vorlesungen » (sous le titre « Probleme zeitgenössischer Dichtung », ce qu'ignorait Celan) est critiqué par celui-ci qui semble tenir pour impossible qu'on pense « enseigner » (« dozieren ») la poésie, les livres de poésie dans la mesure où ce sont des « êtres humains ».

¹⁰⁰ PC / GCL, 226.

Il est donc sans doute beaucoup plus conforme à l'usage celanien de lire comme ironique et sarcastique le tour « viel "Literarisches" », les guillemets sont là pour signaler la distance : ce sont certainement des « littérateurs » (« Literaten ») qui sont ici visés, juste après que Celan a cité le journal *Die Welt* d'ailleurs, dans un passage qui se rapporte à l'actualité de l'affaire Goll, et les livres vers lesquels se rend alors Celan sont, conformément à la formule, amputée, *habent sua fata libelli*, qui suit immédiatement, des refuges, c'est-à-dire autre chose que ce monde de faux-semblants où il n'y a ni vrais livres, ni vrais hommes.

Quant au récit de la (re)fondation de sa bibliothèque, à partir de Jean Paul et de Sachs-Villatte, que fait ici Celan, il est mythique, non seulement parce que Celan y reviendra dans des termes presque identiques dans une lettre (non-envoyée) à Wolfdietrich Rasch du 31 janvier 1962¹⁰¹ faisant suite à l'envoi d'un ouvrage sur Jean Paul¹⁰² mais aussi parce que c'est une construction personnelle significative qui est en jeu. Ainsi est-il presque certain qu'il a bien emporté avec lui, quand il est arrivé le 13 juillet 1948 à Paris, son dictionnaire français-allemand, qu'il n'a d'ailleurs pas cessé d'utiliser par la suite.

On sait cependant qu'il n'a pas emporté à Paris dès son premier voyage l'ensemble des dix-neufs volumes de son édition Hempel de Jean Paul achetée à Vienne « pour peu (donc : pour beaucoup) d'argent ». Il demande d'ailleurs à Erica Jenè-Lillegg, une amie viennoise, dans une lettre de début mars 1949, de bien vouloir lui faire parvenir certains exemplaires manquant par l'intermédiaire d'une amie¹⁰³. Il faut souligner que le coût des objets n'est pas neutre ici : « Jean Paul représentait le salaire de mon activité plus que libre de traducteur à Vienne » écrit-il à Rasch¹⁰⁴, mais ceci ne donne pas la raison de son attachement pour Jean Paul dont il a effectivement cité un passage du *Campaner Thal* (selon l'orthographe utilisée dans sa lettre à Rasch), en tête du poème *Wolfsbohne*¹⁰⁵ (« In einem noch unveröffentlichen Gedichtband (1959 – 1962) soll, über einem längeren Stück, eine Zeile aus dem Campaner Thal stehen. »).

Si le dictionnaire Sachs-Villatte répond, quand il part à Paris, aux besoins d'une activité rémunérée déjà ancienne (depuis ses années bucarestoises et encore à Vienne) de Celan comme

¹⁰¹ D. 90.1.944 : « Lassen Sie mich Ihnen herzlich für Ihre Jean-Paul-Schrift danken. Darf ich dazu etwas erzählen? Als ich, im Juli 1948, nach Paris kam, hatte ich "zwei" Bücher im Koffer: die bei Gustav Hempel in Berlin erschienene Ausgabe von Jean Paul's Werken in sechzig "Theilen" und ein französisch-deutsches Wörterbuch. Jean Paul war der Ertrag meiner mehr als freien Schriftstellertätigkeit in Wien. – In einem noch unveröffentlichen Gedichtband (1959 – 1962) soll, über einem längeren Stück, eine Zeile aus dem Campaner Thal stehen. »

¹⁰² Wolfdietrich Rasch, *Die Erzählweise Jean Pauls. Metaphernspiele und dissonante Strukturen*, Munich, Hanser, 1961 (BPC:H121).

¹⁰³ D. 90.1.825/3 : « Am 22. gastiert hier die Wiener Oper. Kommt Ursula Schuh? Würde sie vielleicht zwei Bände Jean Paul für mich mitnehmen? »

¹⁰⁴ Cf. *supra*.

¹⁰⁵ *NKG*, p. 419-421.

traducteur – un travail qui sera encore un moyen de subsistance important lors des premières années parisiennes – et si on peut imaginer, au-delà de l’aspect pratique, une forme de symbolisme du dictionnaire, qui serait un trait physique entre deux réalités langagières, le choix de Jean Paul comme pierre angulaire – littéraire – de sa future bibliothèque étonne.

Celan souligne bien, en mars 1961, presque treize ans après ce voyage vers Paris, que sa bibliothèque est devenue entre-temps riche, très riche de livres (« Je possède désormais beaucoup de livres. » et : « Oui, ce sont désormais beaucoup de livres. ») mais il n’explique pas en quoi le noyau Jean Paul-Sachs-Villatte (« das Gesammelte und das Zweibändige » dans une formule allemande pleine de concentration) peut être significatif comme tel et spécialement pour ce qui est de Jean Paul. En effet, celui-ci n’est pas un « classique », on peut même dire qu’il est déjà passé de mode depuis longtemps quand Celan achète, « près de la Colonne de la Peste »¹⁰⁶, l’édition Hempel (qui est une édition à grand-tirage, assez fautive, du reste). Ce sont en réalité ces manques qui peuvent avoir motivé Celan.

Jean Paul fait en effet partie d’une « autre » Allemagne littéraire que les grands noms de ses contemporains Goethe et Schiller (les « dioscures »). C’est cette Allemagne-ci qui mérite d’être placée, avec Hölderlin, un autre inclassable des histoires littéraires allemandes au côté de Jean Paul – et de Kleist, mais ce dernier est sans doute suspect, à juste titre, de sympathies nationalistes aux yeux de Celan –, comme une devise au-dessus d’un poème aussi privé et intime que *Wolfsbohne*.

Il ne faudrait pourtant pas définir Jean Paul uniquement par la négative, ou simplement comme une figuration d’un contre-courant de l’histoire littéraire même si cela a certainement joué dans l’intérêt de Celan pour cet auteur – car il y a un intérêt réel de Celan pour l’œuvre et l’écriture de Jean Paul dont les livres sont lus comme peu d’autres dans la bibliothèque personnelle de Celan.

À en croire les annotations qu’il y a laissées, l’un des intérêts majeurs que Celan a trouvés à la lecture des livres de Jean Paul est le « discours » qui s’y déploie plus que le « récit » qui y est fait, au sens où les distingue Benveniste¹⁰⁷, un linguiste qui jouera un rôle important pour Celan. C’est alors plus particulièrement l’aspect érudit de l’œuvre jean-paulienne, réellement

¹⁰⁶ Le mot allemand « Pestsäule » peut être lu, dans le contexte de « l’infamie » de l’Affaire Goll, comme une allusion à cette dernière. Dans une lettre à sa femme du 1^{er} novembre 1964, Celan fait allusion à un mot semblable à propos d’une église de Cologne : « Même Cologne, que j’aime encore pour son écho de ma première promenade avec Böll – églises romanes détruites, dont une, j’y ai repensé avant-hier, avec une croix dite “de la peste” (Pestkreuz), bras en V [...] » in : PC / GCL, 191.

¹⁰⁷ Voir sur cette question : Christian Helmreich, *Jean Paul & Le métier littéraire. Théorie et pratique du roman à la fin du XVIIIe siècle allemand*, Tusson, Du Lérot, 1999, ici p. 121 : « La plupart du temps, le passage du texte narratif au commentaire [...] est presque imperceptible. Chez Jean Paul, la distance linguistique entre le “récit” et le “discours” (au sens que Benveniste donne à ces termes) est minime ; ce sont les empiètements qui sont la règle. Ces glissements fréquents s’expliquent, si l’on suppose, comme Jean Paul, que la narration a toujours, d’une façon ou d’une autre, valeur d’exemple. »

foisonnante¹⁰⁸, intempestive selon les canons de la modernité littéraire, que suivent les annotations de la main de Celan qui se trouvent, pour la plupart, dans les digressions permanentes et autres notes de bas de pages de Jean Paul.

Du « destin » des livres à l'origine de la bibliothèque de Celan, du mythe dédoublé des « premiers » livres qui mêlent souvenir de la catastrophe et désir du commencement – qui est un recommencement –, nous sommes alors passés au lecteur Celan dans ses livres, la figure centrale qui complète la formule latine : *pro captu lectoris habent sua fata libelli* – de la faculté du lecteur dépend la destinée des livres. Toutefois, avant de lire ces livres et de les faire ainsi advenir à leur destin, il faut les acquérir.

3. c) « Je possède désormais beaucoup de livres »

Celan avait une conscience aiguë de sa bibliothèque, il en connaissait l'organisation topographique et le volume, il écrit d'ailleurs Bachmann, juste après l'avoir revue à Wuppertal fin octobre 1957 :

Je t'ai envoyé trois livres hier, pour le nouvel appartement. (C'est si injuste que j'aie tant de livres et toi si peu.) Les histoires du rabbi Nachman, je ne les connais pas du tout, mais c'est un vrai livre, il devait t'appartenir, et en plus j'aime Buber.

Connaissais-tu l'anthologie anglaise ? Peut-être l'avais-je déjà lorsque tu étais à Paris – en tout cas plus tard je l'ai perdue. Ensuite, dans le train, dans celui qui s'éloignait, j'ai ouvert une anthologie anglaise qu'on m'avait offerte à Wuppertal, et j'ai relu un poème que j'ai beaucoup aimé autrefois : « To His Coy Mistress ». ¹⁰⁹

La différence entre l'ampleur de ses possessions livresques – dont il n'est pas clair si elle est pour lui un poids (sans doute pas) ou vue comme une richesse trop grande (une « injustice ») dont d'autres seraient privés – et celles de Bachmann, se double ici d'une forme de charité particulière

¹⁰⁸ *Ibid*, p. 11 : « Par bien des côtés, l'œuvre de Jean Paul se présente comme une réflexion sur la fonction de l'écriture et le métier d'écrivain. De fait, l'auteur du *Titan* s'inscrit dans un mouvement important qui, au XVIIIe siècle, s'interroge sur l'essence et sur le rôle de la littérature. Tandis que les encyclopédistes français donnent au terme de littérature une acception fort large qui déborde sur le champ de la philosophie et du politique, Jean Paul semble pareillement faire éclater les frontières des genres qu'il pratique et notamment celles du genre romanesque. Les romans de Jean Paul n'intègrent-ils pas des discours érudits, philosophiques ou politiques qui paraissent normalement devoir en être exclus ? Le lecteur qui aurait acheté un livre de Jean Paul pour lire une “belle histoire” ou un “récit passionnant” se verrait cruellement déçu, tant la prolifération du discours non romanesque fait concurrence au récit proprement dit : préfaces, adresses aux lecteurs, digressions, commentaires moraux, aphorismes, notes de bas de page ne cessent de retarder, d'entraver, d'accompagner la progression de l'histoire ou du récit. Ainsi dans sa pratique littéraire, Jean Paul donne une définition de sa pratique littéraire qui semble davantage tributaire de la tradition érudite que des conceptions modernes qui prévaudront au cours du XIXe siècle. »

¹⁰⁹ IB / PC, 55. La lettre est datée du 5 novembre 1957.

consistant à offrir des livres, dont certains de sa bibliothèque, non seulement pour étoffer celle des autres mais aussi pour leur faire plaisir¹¹⁰.

Se délester d'un livre en l'offrant revient à un geste intime – et l'intimité est impliquée par la forme livresque¹¹¹ – dont Celan n'était pas avare. Il faut alors souligner la différence entre le fait d'offrir le livre dont on est auteur et celui consistant à offrir le livre d'un autre qu'on possède et qu'on transmet ou qui est acheté spécialement pour l'occasion. La bibliothèque du couple Celan (« notre bibliothèque » écrivait Celan après avoir acheté une rareté de Kafka) possède ainsi plusieurs exemplaires échangés entre les époux, offerts pour des anniversaires, etc.

On peut distinguer trois manières pour des livres d'entrer dans la bibliothèque d'un auteur que le couple chercher-trouver et le verbe recevoir contiennent autour d'une polarité qui a une infinité de nuances. Le premier aspect souligne que l'auteur désire un livre en particulier, qu'il le commande, l'achète de manière ciblée, le recherche où il peut ou bien, à défaut de le chercher explicitement, il trouve un livre, par exemple en librairie, chez un bouquiniste mais aussi chez un ami qui éveille sur le moment son envie de lire, par hasard ou sérendipité. Le second rappelle que l'auteur reçoit nombre de livres en cadeaux, désirés ou non, ou bien, ce qui va avec ce qui précède, on lui en adresse, de manière systématique parce qu'il est écrivain, connu.

Nous allons par la suite donner des exemples, dont certains sont déjà connus, de ces deux grandes manières de constituer une bibliothèque qui relèvent au sens large de la notion de « provenance ». Ce faisant, se dessineront aussi des étapes ou des grands moments dans « l'histoire » de la bibliothèque de Paul Celan. Ainsi, même si à toutes les époques Celan a cherchés et recherchés des livres en particulier, même s'il a continué d'en chiner certains chez les bouquinistes, c'est surtout quand il aura acquis un cercle large de connaissances parmi des écrivains et qu'il sera établi chez des grandes maisons d'édition (S. Fischer puis Suhrkamp) que les entrées dans sa bibliothèque se feront par envois, lesquels constitueront une part importante du corpus de sa bibliothèque.

Le deuxième pan – « recevoir » –, qui implique sa part de hasard, de chance, comme la trouvaille, comprend donc aussi tous les envois de livre non-explicitement désirés – ce qui ne signifie pas que certaines rencontres ainsi faites ne seront pas heureuses ou productives. Il est

¹¹⁰ Voir un témoignage ancien dans PC / GCL, 48 : « Dans la rangée des livres allemands récents vous trouverez 'Das Exemplar' de Annette Kolb ; c'est un livre avec un envoi d'auteur, je n'y tiens pas particulièrement, mais à Lenz cela ferait un immense plaisir de l'avoir. » Edith Aron se souvient que les Celan étaient dispendieux en livres, voir : *ebd.*, « Erinnerungen an Paul Celan und Gisèle Celan-Lestranger » in : *Celan-Jhb* 8, 2003, p. 348.

¹¹¹ Voir IB / PC, 69 : « Ici [à Francfort-sur-le-Main, le 9 décembre 1957] j'habite chez Christoph Schwerin : nos livres y sont côte à côte. » La proximité des livres des amants est une synecdoque de leur amour. Nous pouvons renvoyer ici également de manière forfaitaire à tous les échanges entre Celan et sa femme autour des deux livres qu'ils ont faits ensemble où le « nous » des deux auteurs prend une force particulière, également érotique.

toutefois certainement le moins connu des deux aspects et celui qui peut paraître le plus arbitraire, donc le moins intéressant *a priori*, pour une enquête sur une bibliothèque d'auteur. En effet un présupposé fort reste souvent le principe électif et sélectif – qui s'accorde parfaitement avec l'idée du geste créateur absolu. C'est sur cet aspect du fonds celanien de livres que nous nous pencherons plus en détail sans toutefois viser aucunement l'exhaustivité – il s'agit ici de donner des exemples éclairants pour les modes de fonctionnement de la bibliothèque de Paul Celan.

3. c. α) Chercher et trouver Nietzsche

Il y a en premier lieu, c'est la démarche qu'on imagine spontanément, les livres choisis, achetés, ceux que Celan désire et dont les exemplaires « mythiques » de Jean Paul donnent le modèle. Les correspondances, en particulier vers les pays germaniques, laissent des traces de ces désirs de livres même si nous savons aussi que Celan commande des livres, notamment auprès de la librairie Flinker à Paris, où il a ses habitudes ainsi qu'en témoignent les étiquettes dans sa bibliothèque, ou encore chez Delatte, comme il l'écrit le 29 septembre 1967 à sa femme :

En outre je te prie de rapporter de Moisville 'La Futaie de Stifter' – tu la trouveras près des volumes allemands de Stifter (toile verte), dans le couloir. J'ai promis ce livre à Heidegger, l'ai commandé chez Delatte, mais sans succès. Si tu as le temps, dépose-moi le livre chez la concierge de la rue d'Ulm (tout de suite à gauche, sous le drapeau).¹¹²

Cette lettre témoigne à nouveau de la capacité de Celan à se souvenir de l'emplacement de ses livres dans la bibliothèque, un rapport intime qu'il cultive aussi dans l'envoi des livres à des proches ou des moins proches, comme Heidegger. Cependant, au-delà des échecs dans les commandes, Celan cherche et trouve de très nombreux ouvrages qu'il désire particulièrement, que ce soit à des fins professionnelles ou pour son usage propre. Nous pouvons tenter de suivre la trace de certains d'entre eux pour éclairer notre propos.

Ingeborg Bachmann, en février 1952, écrit à Celan, qu'elle pense encore pouvoir revoir en mai à Paris alors que leur relation amoureuse est désormais finie¹¹³, et lui demande au passage si « Lichtenberg [est] encore sur la liste de vœux », le bruit court également à Vienne que Celan souhaiterait une « édition complète de Nietzsche » :

Klaus m'a aussi dit que quelqu'un lui avait appris que tu aimerais avoir l'édition des œuvres complètes de Nietzsche. Nous allons essayer d'en trouver une, ce ne sera pas

¹¹² In : PC / GCL, 559.

¹¹³ C'est le sens de la lettre de Celan du 16 février : IB / PC, 28.

possible du jour au lendemain, mais j'ai quelque espoir de pouvoir m'en procurer une chez mon libraire encore avant mon départ. Est-ce que Lichtenberg figure encore lui aussi sur ta liste de desiderata ??¹¹⁴

L'édition des *Werke in zwei Bänden* de Nietzsche que possédait Celan interroge quant aux dates où elle a été acquise : ainsi a-t-on, par ordre chronologique, une première date dans le deuxième volume qui signale possiblement l'achat en janvier 1952 tandis que le livre ne semble être lu qu'au mois d'août de cette année¹¹⁵, les deux volumes portent toutefois la marque d'un marchand de livres viennois¹¹⁶.

Bachmann n'étant pas venue à Paris entre février et août, on peut donc supposer qu'elle a pu prendre avec elle ces livres et les emmener à Niendorf pour la rencontre du Groupe 47 où Celan et elle se sont revus à la fin mai 1952... À moins que ces livres aient suivi d'autres détours : le jeune couple formé par Gisèle de Lestrangé et Paul Celan se trouve en effet en vacances de la mi-juillet à la fin juillet 1952 en Carinthie où les Demus, des amis viennois de Celan, leur rendent visite – Celan, soulignons-le, ne se rendra pas à Vienne lors de ce séjour autrichien.

Une lettre du 14 août qu'il adresse à sa femme pourrait apporter une réponse, elle contient quoi qu'il en soit un témoignage important de la manière dont Celan se laisse emporter dans ses achats chez les bouquinistes des quais de Seine :

Une seule chose TRÈS curieuse qui m'est arrivée hier soir, "sur la brune" : j'ai trouvé, chez un bouquiniste près de Notre-Dame, un troisième (!) Kafka dans l'édition originale : 'Das Urteil' (Le Verdict), prix : 100 francs. Notre bibliothèque s'est d'ailleurs considérablement enrichie ces derniers jours. Je dois vous signaler, entre autres (oh, excusez-moi encore d'être si dépensier !) une édition – assez rare, je crois – numérotée de 'Charmes' de Valéry (200 frs). Ensuite Correspondance de Nietzsche avec son ami Overbeck (en allemand) et plusieurs petites brochures de Heidegger et de Jaspers, toutes très bon marché et dans l'édition originale.¹¹⁷

¹¹⁴ *Ibid*, 29. 1.

¹¹⁵ Voir la reproduction des annotations dans ces volumes dans le chapitre « Nietzsche » de la *Bibliothèque philosophique* (p. 179-236), ainsi que les notes de lecture prises dans les carnets. Voir les volumes au DLA : Friedrich Nietzsche, *Werke in zwei Bänden*, édition d'August Messer, Leipzig, Kröner, 1930. Le premier volume (BPC:R330) est annoté mais pas daté ; le deuxième (BPC:331) également annoté est daté triplement : d'abord du 13 janvier 1952 sur la couverture, puis, page 157, du 17 août 1952, et enfin, page 328 du 17 septembre 1961.

¹¹⁶ Voir le commentaire de la lettre 29. 1 dans IB / PC, qui signale notamment les étiquettes de la « Neue Wiener Akademische Buchhandlung und Antiquariat ».

¹¹⁷ PC / GCL, 20.

Pour ce qui est du livre de Nietzsche, le volume de correspondance avec Overbeck est daté et situé, conformément à la lettre : « Paris, 13. 8. 1952 »¹¹⁸, il porte l'étiquette de la « Librairie H. Le Soudier ». On se souvient alors que le deuxième volume de l'édition de Nietzsche par Messer porte, entre autres, une date proche, celle du 17 août 1952. Deux solutions semblent alors possibles pour résoudre la question de la provenance de ces ouvrages de Nietzsche.

Soit Celan, qui s'est montré « encore » « si dépensier », ne dit pas à sa future femme qu'il a non seulement acheté la « Correspondance de Nietzsche avec son ami Overbeck (en allemand) » mais aussi, en même temps, les deux volumes des *Werke*, soit ces derniers ont bien été acquis à Vienne, ce qu'indiquent les étiquettes des bouquinistes, mais on ignore comment et par qui – et donc aussi quel chemin ils ont parcouru pour arriver dans la bibliothèque de Celan, d'autant plus si la date du « 13-1-52 » qui figure sur le deuxième volume est bien de sa main (ce qui est incertain). Quoi qu'il en soit, les carnets de notes qui témoignent des lectures tant de la correspondance que d'une partie des œuvres philosophiques sont eux datés du « 8. 8. 1952 » : avant même d'acheter, la lecture était anticipée, le réceptacle prévu.

Cette courte enquête de provenance dans la bibliothèque est partie de deux lettres significatives de la manière dont Celan a constitué sa bibliothèque, entre la France et les pays germanophones. Les « livres ont leur destin » aussi dans la mesure où il est parfois difficile, même quand on dispose de nombreuses informations, notamment des datations, des lettres, des étiquettes de bouquinistes, etc., de reconstruire parfaitement le trajet d'un livre voulu et désiré par Celan, tellement d'ailleurs qu'il finit par se retrouver dans sa bibliothèque.

Les deux lettres citées, celle de Bachmann à Celan et celle de Celan à Gisèle de Lestrang, montrent de surcroît que l'appétit de lecture est indéniablement au centre d'une partie importante de la bibliothèque dont on pourrait dire que les achats de livres forment le cœur. Ces lettres soulignent du reste les hasards heureux des rencontres avec les livres : « Une seule chose TRÈS curieuse qui m'est arrivée hier soir [...] » – ce que d'autres lettres évoquent également¹¹⁹.

Le coût d'achat rentre alors encore, en 1952, en ligne de compte, ce sera moins le cas par la suite¹²⁰. Celan, qui n'était pas fondamentalement bibliophile, peut cependant réussir des « coups »

¹¹⁸ Friedrich Nietzsche, Franz Overbeck, *Friedrich Nietzsches Briefwechsel mit Franz Overbeck*, édition préparée par Karl Albrecht Bernoulli et Richard Oehler, Leipzig, Insel, 1916 (BPC:R337).

¹¹⁹ Voir PC / GCL, 270 (2 septembre 1965) : « Librairie : trouvé, dans la série “Der Dom” (collection de Mystique publiée dans les années vingt par la Insel), les Ecrits de Ruisbroeck, que Michaux appelle, avec Lautréamont, son “copain de génie”. » Voir également, *ibid*, 177 : « J'ai lu un peu : ‘Drei Frauen’, de Musil, que j'ai trouvé l'autre jour en édition originale chez Gibert. Jour d'achats de livres d'ailleurs, ce jour-là : deux Michaux (‘Qui je fus’ et ‘Voyage en Grande Garabagne’) , pour onze mille francs (mille francs de moins que prévu), un Babel russe (en deux exemplaires, dont un pour les Wagenbach). »

¹²⁰ Pour l'année 1967, la nouvelle lecture de Mandelstam fin avril coïncide ainsi avec l'achat d'une édition au coût élevé, voir PC / GCL, 504 (28 avril 1967) : « André du Bouchet est venu me chercher hier pour une promenade, au

comme avec les éditions originales de Kafka qu'il évoque dans sa lettre d'août 1952. De ce que nous en savons, il était fier de posséder ces éditions et de les avoir trouvées – il espérait même encore étoffer sa collection, comme s'en souvient Gisela Dischner¹²¹. Dans le cas de Kafka, la proximité avec l'auteur se double donc d'une attention particulière pour le livre qui est recherché dans des éditions rares. Peu d'autres auteurs connaissent ce sort dans sa bibliothèque.

Aux livres « amis », comme ceux de Kafka, répondent d'autres recherches de livres, dont Celan soupçonne qu'ils portent en eux une adversité. Cette attitude se manifeste particulièrement autour de l'affaire Goll mais pas uniquement. C'est ainsi que Celan s'enquiert auprès de ses connaissances en Allemagne de publications, qu'il demande qu'on lui envoie des livres mais aussi des coupures de presse qui ont trait à sa personne, son œuvre ou, plus généralement à « l'affaire » et à ses protagonistes.

La recherche des livres se passe, nous l'avons esquissé, chez les libraires et les bouquinistes, en France et en Allemagne, mais elle n'est pas aveugle, elle suit même une certaine axiologie. Cependant, un pan important des ouvrages qui composent la bibliothèque ne sont pas choisis comme tels par Celan mais reçus, soit en cadeaux, soit comme des envois d'éditeur. Cette partie moins directement élective du fonds sera centrale dans nos recherches pour l'année 1967.

3. c. β) Recevoir des livres

Comme dans toute bibliothèque d'écrivain, une partie importante de la collection est faite de livres reçus, non désirés mais qui ne sont pas pour autant des livres que Celan ne lit pas. De très nombreux ouvrages ont ainsi été adressés à Celan en dédicaces. Une partie mondaine mais aussi cordiale, amicale de la collection se détache alors. Cela signale également la place de choix qu'occupait Celan dans le champ littéraire et intellectuel des années 1950 et 1960.

Il est toutefois remarquable de voir que, dans le cas d'écrivains avec lesquels il a rompu, ou de personnes suspectes, il note parfois « reçu de la part de l'auteur » (« Im Auftrag des Autors ») comme pour signaler que ce n'est pas lui qui a fait le choix de ce livre. C'est le cas pour un livre de Peter Jokostra qu'il reçoit en avril 1967¹²² mais, chose plus étonnante, il note également, sur le bon

Panthéon d'abord en taxi, puis par la rue de la Montagne-S[ain]te-Geneviève vers la librairie russe où j'ai acheté pour beaucoup d'argent – en échangeant le gros billet de mes honoraires d'«Ephémère» – le tome deux des œuvres de Mandelstamm.

¹²¹ Voir PC / Dischner, p. 130 : « Er erzählte von Paris, von seinen Bücherfunden bei den Bouquinisten [...]. Am Bücherregal führte er mich zu den alten Ausgaben von Franz Kafka, die er bei den Bouquinisten gekauft hatte. Ich erzählte ihm, dass ich Kafkas *Betrachtung* (1912) bei Flinker (Pariser Buchhandlung) gerade erstanden habe – “Die habe ich vergeblich bei den Bouquinisten und in deutschen Buchhandlungen gesucht – Sie sind ja eine gefährliche Konkurrentin”. »

¹²² Peter Jokostra, *Die gewendete Haut. Neue Gedichte*, Hambourg, Claassen, 1967 (BPC:M201). Voir la note sur la page de titre : « 6. 4. 67 | Im Auftrag des Autors CPD ».

S'il y a peu preuves matérielles, autres que les livres du fonds, de ces envois qui peuvent être des commandes ou des livres adressés sans que Celan les ait recherchés, la correspondance avec Siegfried Unseld s'avère particulièrement éclairante sur la manière dont les livres d'une maison d'édition jouent un rôle pour Celan.

À côté de lettres qui soulignent encore une fois l'importance du commerce avec les livres pour Celan, où il évoque notamment la lecture de Brecht avant guerre¹²⁵, le passage de Fischer chez Suhrkamp, qui est officiel avec la signature du contrat début janvier 1967, s'accompagne d'une récompense de la part de la part de son éditeur qui lui écrit, le 6 janvier :

Je vous envoie aujourd'hui notre programme pour le premier semestre 1967 des deux maisons d'édition [Insel et Suhrkamp] pour que vous sachiez quels livres nous avons l'intention de publier. Vous savez du reste qu'il y a une sorte de loi non écrite qui veut que les auteurs de Suhrkamp reçoivent également les nouvelles parutions. Je ne voudrais pas vous imposer d'accepter à présent tous ces livres mais nous trouverons peut-être un moyen de savoir lesquels vous intéressent.¹²⁶

Cette « loi non écrite » sera mise immédiatement à profit par Celan¹²⁷ qui répondra le 13 janvier :

Merci beaucoup pour vos deux catalogues de livres ; je ferai largement usage de la « loi non écrite » ; permettez-moi de remarquer simplement aujourd'hui que ces livres ne sont pas les premiers édités et dont j'espère pouvoir me faire des amis.¹²⁸

¹²⁵ Voir la lettre du 2 janvier 1961 que Celan n'envoie pas à Unseld : « Sie haben mir in einer für mich nicht leichten Zeit geholfen : Sie haben mir geschrieben – das haben nur einige wenige getan – und Sie haben mir Bücher geschenkt, wirkliche Bücher, solche, von denen man weiss, dass sie Freunde sein können. | Ich bin erst vierzig, aber es gibt wohl unter den Schriftstellern meiner Generation nur wenige so alte Verehrer der Dichtung Bertolt Brechts. Als es in Paris für mich wieder eigene Bücher zu geben begann, liess die Hauspostille, mit der ich schon früh gelebt hatte, nicht lange auf sich warten. » D. 90.1.3043/1.

¹²⁶ « Ich schicke Ihnen heute unser Programm für das erste Halbjahr 1967 zu, und zwar von beiden Verlagen, damit Sie wissen, welche Bücher wir vorhaben. Sie wissen es ja, dass es eine Art ungeschriebenes Gesetz ist, dass die Autoren des Suhrkamp Verlages, auch mit den Neuerscheinungen des Verlages versehen werden. Ich möchte Ihnen keinesfalls zumuten, all diese Bücher nun entgegenzunehmen, aber vielleicht finden wir ein Verfahren, festzustellen, an welchen Bücher Sie interessiert sind. » D. 90.1.3073/1.

¹²⁷ Voir la lettre du 16 janvier 1967 : « Ich erlaube mir, diesen Zeilen die beiden Verlagskataloge beizulegen, die Sie mir liebenswürdigerweise geschickt haben ; ich kreuze die Titel an, die ich gern besässe ; das Buch von Peter Szondi bleibt dabei unangekreuzt, da ich es von ihm wohl beschenkt bekomme ; wenn Sie diesen Büchern, die ich mir sukzessive zu übersenden bitte, die Übertragung der Briefe der Madame de Sévigné hinzufügen, bin ich doppelt dankbar. »

¹²⁸ Lettre du 13 janvier 1967 : « Vielen Dank für Ihre beiden Bücherverzeichnisse ; ich werde von dem "ungeschriebenen Gesetz" ausgiebig Gebrauch machen ; lassen Sie mich heute nur kurz vermerken, dass diese Bücher nicht die ersten von Ihnen verlegten sind, die ich mir zu Freunden zu machen hoffe. Ich beglückwünsche Sie zu Ihrer Arbeit. »

Ici, Celan choisit dans une liste les livres qu'il désire qu'on lui adresse, gratuitement dans le cas de Suhrkamp, mais parfois avec une retenue sur ses honoraires, par exemple chez Fischer. Il y a aussi de nombreux envois de livres de la part de maisons d'édition qui se font sans que Celan ait choisi au préalable ce qu'il allait lire. Du reste, l'environnement des autres auteurs d'une maison d'édition, les autres « livres » donc, joue un rôle non négligeable, notamment quand Celan est mis en tête du programme de Suhrkamp qui annonce la parution de *Fadensonnen*¹²⁹.

Ces témoignages privés renseignent sur un fait que nous pouvons observer concrètement dans le corpus de la bibliothèque où se constituent de véritables sous-collections, notamment autour des livres de poche des deux grandes maisons d'édition où Celan a été édité. C'est tout particulièrement vrai pour Fischer, qu'il quitte officiellement en 1967, mais qui constitue une des premières sources d'enrichissement du fonds celanien à travers sa filiale, Fischer Bücherei. À partir la fin des années 1960 la présence de publications de l'*edition suhrkamp* commence à se faire plus grande toutefois.

Au sein des 489 livres de la Fischer Bücherei que dénombre le catalogue de Bonn, nous pouvons d'ailleurs observer un fait social plus général avec l'apparition et le développement de ce type de parution bon marché dont la bibliothèque de Celan est le reflet. Ainsi constate-t-on très peu d'entrées de cette collection avant le début des années 1960 et une véritable explosion à partir de 1963, avec plusieurs dizaines de volumes annuels, dont on sait que Celan les recevait mensuellement. Parmi les livres actuellement disponibles aux archives, l'année 1966 représente ainsi le plus gros volume, juste devant l'année 1967.

Sur le plan poétique, ces ouvrages de poche – qui ont apparemment une moindre valeur – ont constitué la base référentielle de très nombreux poèmes à partir du milieu des années 1960. La manière dont s'enrichit la collection se trouve donc au premier plan dans l'horizon de lecture et par conséquent aussi dans l'horizon d'écriture.

Il y a la grande histoire de la bibliothèque celanienne, celle du recommencement d'une collection après l'extermination et la fuite. Le fonds porte la trace de ces débuts tardifs. À côté des livres désirés par Celan qui forment le cœur amical de sa bibliothèque, les affinités électives parmi ses livres et son pan véritablement intime, se déploie un vaste ensemble de titres dont on ne sait pas toujours dire dans quelle mesure Celan les a vraiment voulus. Dédicaces et envois d'éditeurs

¹²⁹ Voir la lettre du 6 juin 1967 de Unseld à Celan : « Ich hoffe sehr, dass Ihnen bei Suhrkamp die Umgebung der Bücher gefällt. Ich freue mich, ein so interessantes Programm in diesem Herbst herausgeben zu können. » Celan répond le 12 juin 1967 : « Sie fragen mich, ob mir die Umgebung der Bücher bei Suhrkamp gefällt. Diese Frage soll nicht unbeantwortet bleiben: ich empfinde es als Auszeichnung, an der Spitze eines so gewichtigen, reichhaltigen und profilierten Programms zu stehen. »

notamment forment alors le pan plus social et le plus « actuel » de la bibliothèque personnelle de l'écrivain.

Celle-ci a du reste des marges importantes dans lesquelles le lecteur Celan déborde fréquemment. Ce sont les bibliothèques publiques et universitaires mais aussi les bibliothèques de ses amis. On sait qu'il a fréquenté assidûment la Bibliothèque Nationale à la fin des années 1950¹³⁰ et que celle-ci a été importante pour ses lectures russes notamment. De plus, encore aujourd'hui, surgissent des livres annotés par Celan au sein des collections de la bibliothèque de l'ENS, où Celan s'est pour ainsi dire laissé aller à écrire dans un livre qui ne lui appartenait pas, si bien que la virtualité de sa bibliothèque englobe une immensité dont la parcelle réelle est un îlot, mais un îlot significatif.

On ne peut donc certainement pas simplement parler ni ne se contenter que de « la » bibliothèque de Paul Celan mais il faudrait bien plutôt aller voir dans l'ensemble de « ses » bibliothèques. Cependant, inséparable de ce corpus dont les frontières sont mouvantes, se trouve le lecteur Celan qui habite les pages des livres, lues parfois crayon à la main, y laissant des traces que nous devons tenter d'interpréter.

4) Le lecteur en actes

Les traces laissées par un écrivain dans ses livres ont fait l'objet de travaux multiples visant parfois à donner un système généralisable à tous types d'annotations¹³¹. Celles de Celan ont déjà été décrites à plusieurs endroits, notamment dans l'édition de la bibliothèque philosophique mais également dans les premiers travaux qui se sont penchés sur le corpus. Pour notre part, nous entendons distinguer deux grands types de notes comprenant des sous-ensembles qui permettent

¹³⁰ Voir la lettre de Celan à Peter Jokostra du 31 octobre 1958 : « Wollen Sie nicht nach Paris kommen, für ein paar Tage, acht oder zehn, um sich ein [verso] wenig umzusehen in dieser Stadt, in der man es zwar schwer hat, in der es aber immerhin – die Nationalbibliothek gibt und hie und da sogar einen Menschen? (worunter nicht immer ein Pariser zu verstehen ist.) » Elle se trouve dans le fonds Jokostra du DLA : 93.63.53/1.

¹³¹ La tentative récente de systématisation des traces de lecture faites par Magnus Wieland n'est cependant guère satisfaisante, axée uniquement sur la question de la « réception ». Voir : Magnus Wieland, « Materialität des Lesens. Zur Topographie von Annotationsspuren in Autorenbibliotheken », in : Michael Knoche (éd.), *Autorenbibliotheken. Erschließung, Rekonstruktion, Wissensordnung*, in : Bibliothek und Wissenschaft, 2015/48 Wiesbaden, Harrassowitz, p. 147-173. Dans le même esprit on peut renvoyer à l'introduction de Marcel Atze, d'un point de vue plus archivistique, au volume collectif consacré à la question des livres annotés par des auteurs : Marcel Atze, « Libri annotati. Annäherung an eine vernachlässigte Spezies: Hand- und Arbeitsexemplare », in : Marcel Atze, Volker Kaukoreit (éds.), *Lesespuren - Spurenlesen : oder Wie kommt die Handschrift ins Buch? Von sprechenden und stummen Annotationen*, Sichtungen. Archiv, Bibliothek, Literaturwissenschaft. Internationales Jahrbuch des Österreichischen Literaturarchivs, 12/13, 2001, p. 11-51.

d'établir des ponts entre eux. D'une part il y aurait les annotations marginales sous une forme langagière, formulées en allemand, en français, etc., et de l'autre se trouverait l'ensemble des signes muets. Pour essayer de faire parler ces derniers il faudra alors passer de la « trace de lecture » au « geste de lecture ».

4. a) Celan marginaliste

Les livres portent des indications de provenance, date et lieu d'achat, parfois la date de lecture à la page où celle-ci s'est arrêtée ou a trouvé quelque chose, éventuellement avec le lieu. Cela relève certainement d'une démarche éthique liée aux soupçons de plagiat dans l'affaire Goll. Un bon exemple pour l'année 1967 est donné par la lecture d'une traduction de trois pièces de Synge, lues fin avril 1967 où à la fin de chacune des trois pièces, Celan appose sa date – il écrira deux poèmes directement liés à ces lectures¹³².

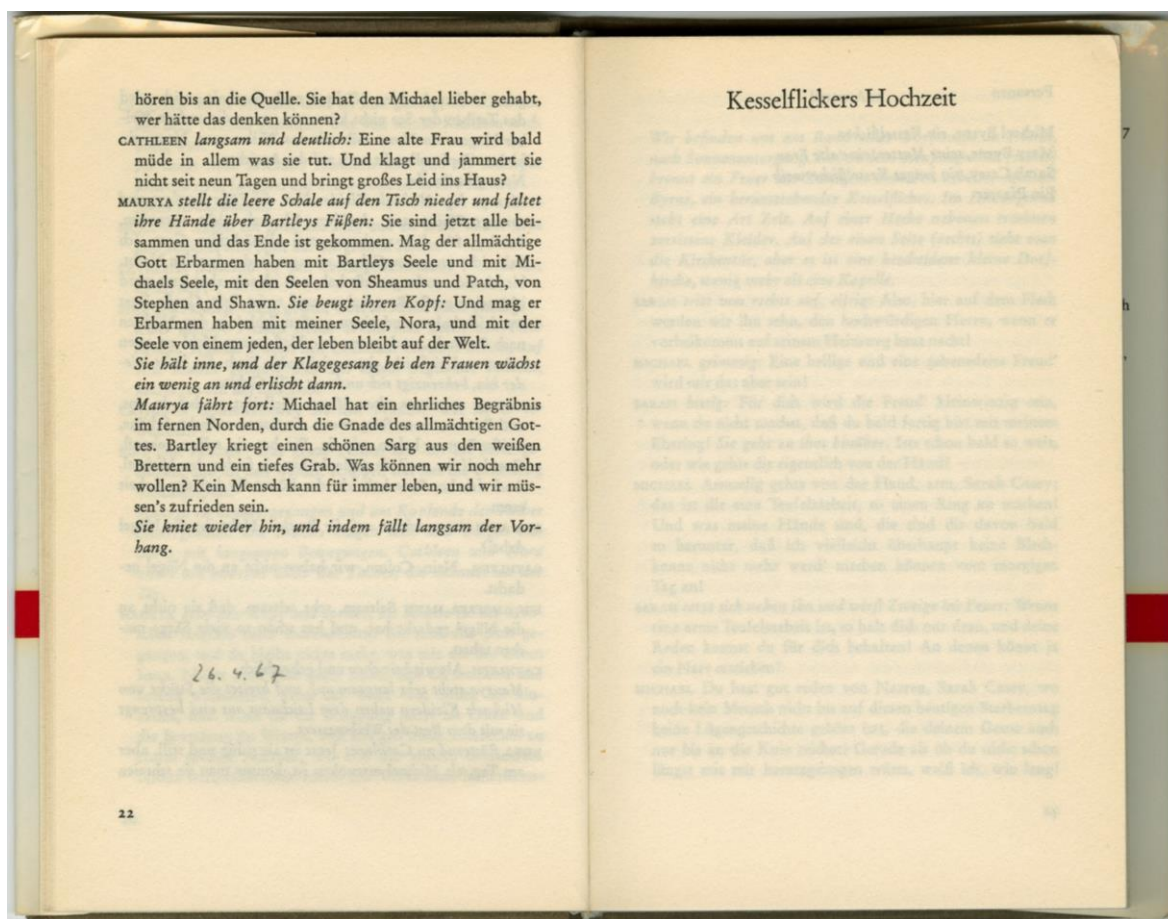


Figure 2 : Datation par Celan d'une lecture de Synge (26/04/1967).

¹³² John Millington Synge, *Der Held der westlichen Welt und andere Stücke*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1967 (BPC:QH186).

Les livres de Celan portent des notes manuscrites très diverses dont il serait vain d'essayer de faire un système ou même le catalogue. On peut cependant esquisser, autour des notions de commentaire et d'emprunt, les deux grands mouvements qui bordent le corpus des *marginalia* celaniennes. De manière générale, il ne faut pas croire que l'annotation signifie systématiquement une violence, même si le geste annotateur est emprunt d'un caractère interventionnel fort. Quand Celan traduit dans les langues qu'il parle les fleurs présentes dans son *Blumenbuch*¹³³, il le fait avec un soin qui dénote tout sauf une violence. Il glisse d'ailleurs entre les pages des fleurs pour les faire sécher.



Figure 3 : Colchique mise à sécher par Celan dans son exemplaire du *Blumenbuch*.

Il est cependant relativement rare de voir Celan interagir de manière langagière avec le texte qu'il lit, du moins sur la base d'une adresse à ce qui y est dit. Notons d'ailleurs que la lecture d'un ouvrage ne peut prendre la forme d'un dialogue que sur le plan de l'image ou de la métaphore si on veut bien accepter que le texte lu n'offre pas de répondant. Bien souvent, ce qui apparaît comme un

¹³³ Rudolf Koch, Fritz Kredel (illustrations), *Das kleine Blumenbuch*, Leipzig, Insel, 1933 (BPC:HSI026).

dialogue est un commentaire, qui ne manque parfois pas d'humour comme le souligne l'exemple de la note marginale de Celan dans un passage sur Baudelaire du livre d'Egon Friedell¹³⁴.

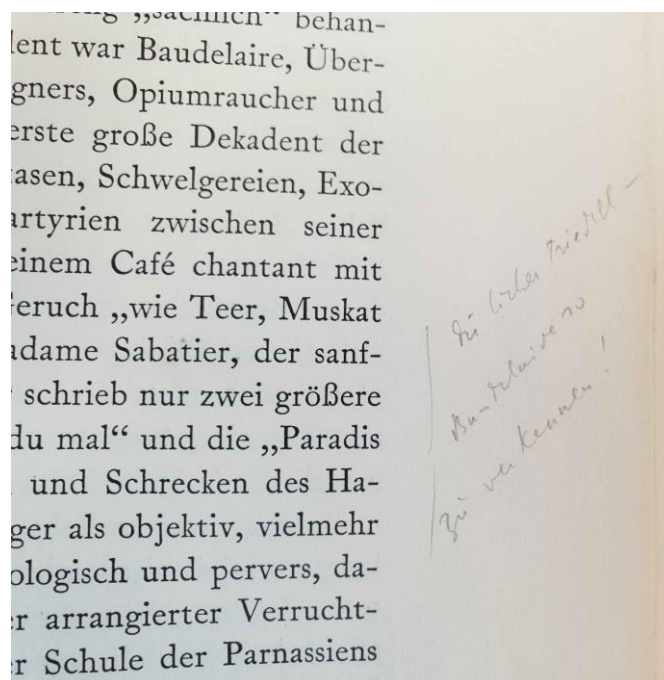


Figure 4 : "Du lieber Friedell - Baudelaire so zu verkennen!",
note marginale de Celan en regard d'un texte de Friedell.

L'exemplaire de Celan du *Cours de linguistique générale* de Saussure¹³⁵ qu'il lit certainement dans ses toutes premières années à Paris porte de nombreuses remarques ayant trait au contenu de ce qui est dit¹³⁶ ou donnant lieu à des développements personnels à partir d'une idée trouvée chez Saussure, par exemple sur l'arbitraire du signe¹³⁷. Il s'insurge aussi contre certaines thèses ou la

¹³⁴ Voir : Egon Friedell, *Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der Schwarzen Pest bis zum Weltkrieg*, Munich, Beck, 3 t., 1927-1931 (tome 1 : *Einleitung. Renaissance und Reformation* – BPC:K054 ; tome 2 : *Barock und Rokoko. Aufklärung und Revolution* – BPC:K055 ; tome 3 : *Romantik und Liberalismus. Imperialismus und Impressionismus* – BPC:K056) Dans le troisième volume, p. 249 est annoté le passage suivant : « Sein [Baudelaire] Leben verzerrte sich in Ekstasen, Schwelgereien, Exotsimen, Depressionen und in Liebesmartyrien zwischen seiner "schwarzen Venus", einer Mulatin aus einem Café chantant mit "Augen wie Suppentellern" und einem Geruch "wie Teer, Muskat [R]und Kokosöl", und seiner "Madonna" Madame Sabatier, der sanften mondänen Geliebten eines Bankiers. Er schrieb nur zwei größere Werke: die Gedichtsammlung der "Fleurs du Mal" und "Paradis artificiels", eine Prosaode auf die Wonnen und Schrecken des Haschischgenusses. Seine Poesie ist nichts weniger als objektiv, vielmehr[R] der Gipfel der Subjektivität: nämlich pathologisch und pervers, dabei jedoch von einem betäubenden Zauber arrangierter Verruchtheit und Extravaganz durchwitter. » À côté dans la marge, Celan commente : « Du lieber Friedell – | Baudelaire so | zu verkennen ! »

¹³⁵ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1949 (BPC:C085).

¹³⁶ *Ibid*, p. 32 s. : À propos de la phrase « Le problème linguistique est avant tout sémiologique, et tous nos développements empruntent leur signification à ce fait important. », Celan écrit : « wenig beachtet von S's Schülern und Kommentatoren ».

¹³⁷ *Ibid*, p. 110 : « L'arbitraire n'aboutit-il pas à une certaine autonomie ? En cédant la place à un nouvel arbitraire. » écrit Celan.

présentation biaisée de celles-ci¹³⁸. Avec le temps, de telles remarques se feront plus rares même si des exemples peuvent être trouvés, également dans le fonds parisien, notamment cette note dans la marge « Deutschland erwache, Juda... » dans un article consacré au Groupe 47 :



Figure 5 : Note dans *Der Spiegel*, n°43/1962, p. 97 [fonds parisien]

À côté des corrections orthographiques ou syntaxiques que Celan pratique très fréquemment, de nombreuses notes marginales consistent par ailleurs dans des renvois (« vgl. », « cf », mais aussi les noms des auteurs rencontrés, ou une notion qui l'intéresse sur la page, etc.) vers d'autres ouvrages de la bibliothèque. Cette conscience de la collection qui s'exprime dans les marges est tout à fait usuelle chez les lecteurs, elle prend cependant chez Celan la forme de réseaux privilégiés reliant notamment ses dictionnaires à certains livres qu'il lit en langue étrangère et en allemand. Notons que Celan ne pratique pas, à de très rares exceptions¹³⁹, la lecture dans les lexiques constitués comme les dictionnaires, il se sert d'eux comme point d'appui mais pas pour des campagnes de lecture. Du reste, ce système de vases communicants entre les livres se voit aussi dans l'usage qu'il fait de ceux dont il a besoin pour la préparation de ses cours, ou, cas-limite, ceux qu'il utilise pour ses traductions personnelles et qui représentent souvent les livres les plus plus annotés de sa bibliothèque.

¹³⁸ *Ibid*, : p. 107 s. : Saussure déclare : « Ce fait capital suffit à montrer [R]l'impossibilité d'une révolution. La langue est de toutes les institutions sociales celle qui offre le moins de prise aux initia-[R]tives. » Et Celan s'exclame : « Ja und nein ! ». Sur la même page 108, il s'énerve : « Falsch ! Verballhornung der deutlichen, wenn auch ohne Fortsetzung gebliebenen Ansätze einer dialektischen Auffassung der Sprache bei Saussure. » Page 118 il écrit à côté d'un passage sur la grammaire de Bopp : « Rehabilitierung des Grammatischen [U]fragwürdig[U] ! », etc.

¹³⁹ Voir : Lucien Gspann, *Galicismes et germanismes*, Paris, Gspann, 1954, 2 vol. (BPC:A013/A012).

Au-delà des renvois entre les marges des livres de la bibliothèque, celle-ci présente un dernier sous-ensemble de notes marginales qui peuvent directement être affiliées à l'œuvre proprement dite. La plupart du temps il s'agit de notes « idéelles », signalées par un « - i - » par Celan, qui forment le « nucleus » du poème à venir, selon l'expression de Bertrand Badiou, quand bien même ce poème ne verrait jamais le jour. C'est une zone de force qui traduit l'émergence du poème – une première étape que l'édition historique-critique de Bonn considère pourtant comme ne faisant pas partie du dossier génétique à proprement parler mais d'un avant-texte dans les livres lus.

Il s'agit d'un genre en soi. Le texte est lu, prélevé dans livres et va vers l'écriture mais par un procédé intellectuel thématique comme tel. Il existe d'ailleurs des relevés de notes « - i - » hors des livres. On peut alors dire que c'est le cas archétypique de la lecture qui montre l'homogénéité physique de la lecture et de l'écriture où Celan se tient littéralement « i » PC « steht ». La distance entre l'autre et soi peut paraître abolie mais elle sans doute en réalité d'autant plus manifeste que les notes « - i - » sont la plupart du temps déjà des transformations de ce qui est lu. Elles ressortent donc autant d'une pratique que d'une théorie de la lecture.

Nous verrons par la suite de nombreux exemples de telles notes « - i - » qui marquent la parole poétique *in statu nascendi*, celle qui naît dans les marges des livres lus, au contact de ceux-ci. Parfois, dans le cas de notes idéelles, les livres servent simplement de surface de dégagement pour une lecture faite à côté, au contraire l'écriture dans leurs marges ou sur leurs couvertures intérieures est parfois directement liée à leur contenu.

Le phénomène de confirmation (« Bestätigung ») est, à rebours de celui de l'écriture se dégageant de ce qui est lu – au sein des pages lues –, la reconnaissance par Celan de son écrit dans celui d'un autre, sous une autre forme, le plus souvent associative. Une trentaine de passages de ses poèmes sont ainsi « reconnus » par Celan au cours de lectures dans tous les champs et chez tout type d'auteur. Ainsi, dans *Der Mann ohne Eigenschaften*¹⁴⁰, Celan reconnaît une formule proche de son poème *Wer sein Herz de Mohn und Gedächtnis* :

¹⁴⁰ Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hambourg, Rowohlt, 1952 (BPC:L239).

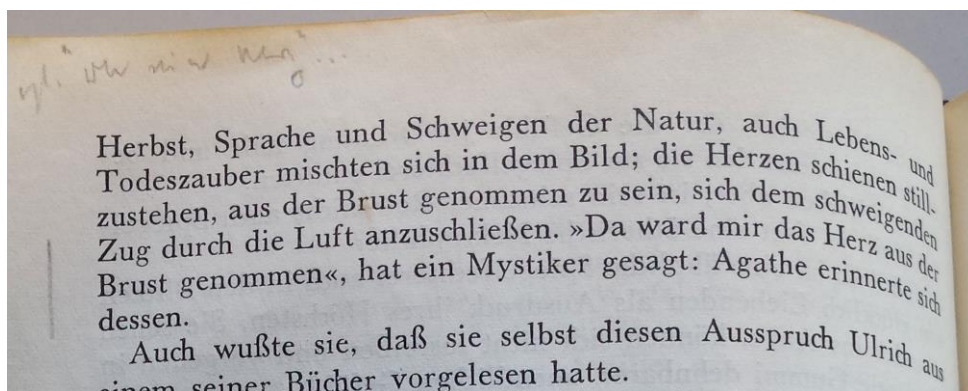


Figure 6 : "Vgl. 'Wer sein Herz'...", « confirmation » trouvée dans *Der Mann ohne Eigenschaften*.

À côté de ces phénomènes d'écriture dans les marges, on constate de manière beaucoup plus fréquente des annotations non-verbales dans les livres, de véritables « traces » dont il est possible d'établir une typologie, un phénotype.

4. b) Phénotype des traces

Beaucoup plus systématiques que les moments d'écriture dans les marges sont en effet les traces non-verbales déposées dans les livres par Celan, dont le « - i - » présente parfois un cas-limite. On peut distinguer les cas suivants, en commençant par les marques les plus courantes dont l'intensité peut varier en répétant le nombre de traits :

- soulignement(s) sans trait oblique dans la marge
- soulignement(s) avec trait(s) oblique(s) dans la marge
- trait vertical/traits verticaux dans la marge sans soulignement
- trait vertical/traits verticaux dans la marge avec soulignement(s)

Des formes connexes existent du reste pour le soulignement : encadrement, mot entouré, mot barré. D'autres signes se rencontrent encore dans les marges comme le croisillon « # » ou un rond qui peut devenir une spirale¹⁴¹ qui signalent tous deux un intérêt renforcé. Points d'interrogation et d'exclamation sont fréquents. Dans ses préparations de cours de thème Celan utilise souvent des parenthèses droites pour marquer le début et la fin d'un passage qu'il fera traduire et parfois, quand la main se laisse entraîner, il peut en surgir une forme particulière, significative, comme cette Ménorah trouvée que nous trouvons dans les pages de la traduction du *Vice-Consul* de Duras. La

¹⁴¹ Voir l'exemple donné dans *Bph*, p. 718.

Ménorah a certainement commencé comme une parenthèse droite avant d'évoluer vers un signe juif marquant peut-être d'une empreinte très personnelle, très intime ce moment de lecture.

À l'inverse, un phénomène important est marqué par les points de suspension (« ... »), qui signalent un passage jugé antisémite par Celan. On en trouve un exemple dans l'exemplaire du *Buch der Lieder* de la bibliothèque de l'ENS. Au programme de l'agrégation, Celan l'emprunte pour la préparation des cours de l'année 1966/67 et annote une lettre de Heine où celui-ci évoque un « Judengesindel » :

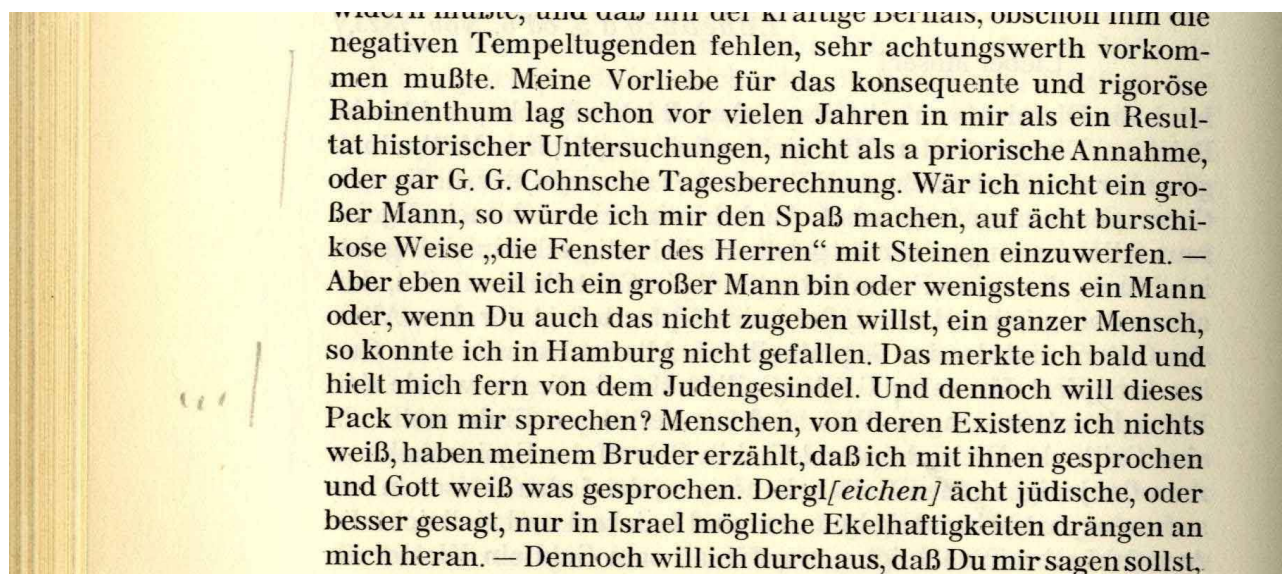


Figure 7 : "... " tracés par Celan en marge du terme "Judengesindel", p. 118 du *Buch der Lieder*.

Enfin, mais c'est très rare, nous pouvons constater, sur le plan des pages, une certaine profondeur diachronique à travers l'emploi d'un instrument d'écriture remarquable qui permet d'explorer une couche sédimentaire particulière d'annotations. Ainsi, pour n'en donner qu'un exemple frappant, en 1963/64, le *Siebenkäs* de Jean Paul¹⁴² est alors au programme de l'agrégation. Nous trouvons dans son exemplaire plusieurs traces d'un gros crayon vert qui se trouvent aussi dans un carnet de travail sur Jean Paul mais également, par exemple, dans un exemplaire du *Titan* de l'édition Hempel.

Toutes ces marques doivent être cependant interprétées sauf à devenir un matériau brut sans signification particulière ou à rentrer dans un système qui attribue à chaque type de note une signification définitive. On peut tenter une phénoménologie qui s'appuierait sur la notion de geste

¹⁴² Jean [Johann] Paul Friedrich Richter, *Siebenkäs*, Munich, Hanser, 1959 (BPC:H118).

pour essayer de voir quelles sont les attitudes de Celan quand il lit et comment elles se traduisent dans les traces.

4. c) De la trace au geste

Une trace dans un livre, *a fortiori* lorsqu'elle est non-verbale, est un objet qu'il s'agit de lire d'après l'angle de celui qui a lu. Pour ce qui est des commentaires marginaux ou des emprunts et développements langagiers faits dans les marges, ils relèvent en propre de questions herméneutiques quand bien même ce sont là des bribes de discours. Il faut en effet se demander ce que peut viser Celan quand il commente tel ou tel passage mais c'est un besoin encore plus grand de compréhension qui se manifeste quand Celan a ébauché des poèmes dans les pages de ses livres, parfois en rapport direct avec eux.

À l'inverse le système relativement stable des annotations « muettes » permet de définir d'autres gestes que l'emprunt ou l'appui et le commentaire. Notons que les gestes ne s'excluent pas nécessairement entre eux. Il y a d'abord un ensemble de notes que nous pouvons dire biographiques ou autobiographiques, répondant à un geste intime, de souvenir ou de concordance entre la situation vécue et ce qui est lu. C'est particulièrement fort pour tout ce qui a trait à la folie, notamment de l'écrivain.

Plus généralement ce premier type relève d'un grand ensemble de gestes « éthiques » de lecture par lesquels Celan marque ses livres d'une emprunte particulière que celle-ci soit dans le désaccord avec le texte lu ou bien, mais c'est un cas plus rare, qu'elle manifeste un accord avec celui-ci. Les moments de confirmation ne sont d'ailleurs pas tous langagiers. C'est ainsi que Celan relève parfois d'un point d'exclamation en marge une formule qui rappelle un de ses poèmes à lui ou une formulation.

Un deuxième geste revient à identifier, derrière les notes, une pratique pédagogique ou autodidacte : c'est Celan apprenant quelque chose, découvrant des mots par exemple et les soulignant, les marquant, les notant parfois même dans les marges ou sur les couvertures des livres mais aussi dans ses carnets de notes. Les traits obliques en marge relèvent ces passages qui pourront être retrouvés plus facilement par la suite. En ce sens, la marque est une mémoire et le condensé d'un moment, la possibilité aussi, de le retrouver.

Plus fréquents sont les gestes extracteurs, prédateurs au sens propre, directement orientés vers l'écriture, celle d'une traduction ou bien l'impulsion qui mènera à l'écriture d'un poème. Cette prédation est particulièrement manifeste dans les grandes campagnes d'exploration langagière dans les livres dont témoignent les ouvrages de Thelen, Plivier, mais aussi Friedell. Nous développerons par la suite ce point mais il faut noter d'ores et déjà qu'il ne s'agit pas nécessairement là d'une

« recherche » de mots mais bien plutôt d'un véritable « dispositif » de lecture visant à permettre la rencontre productive pour laquelle l'attention doit être aiguisée.

Nous rencontrerons tous ces gestes comme aussi tous les différents types d'annotations mais aussi les ensembles virtuels de la bibliothèque dans notre exploration de l'année 1967 pour laquelle nous avons tenté de reconstituer une année de lectures.

Il faut cependant, avant de rentrer dans l'examen du corpus de l'année 1967, se demander s'il est possible et légitime de faire le lien entre la thématization de la lecture que nous rencontrons à de multiples endroits dans les poèmes, et particulièrement sous une forme impérative (« lies »), et les lectures qui ont effectivement eu lieu et entrent parfois dans le réseau des références externes du poème. On peut douter que cela soit le cas. En effet, dans le poème, la lecture induit le biais d'une réflexion sur l'objet qui se constitue – c'est d'abord un moment où le poème parle de lui-même avant d'être un moment pointant véritablement vers la référence.

« Lire » quand il est dans le poème contraint à déchiffrer pour attribuer un sens qui peut être autoréférentiel. Il faut donc souligner la différence entre les niveaux qui est une prudence méthodologique qui distingue la lecture en actes et lecture dans la langue des poèmes. Ainsi, « das Wort vom Zur-Tiefe-Gehn »¹⁴³ fait bien référence à une lecture qui a eue lieu, avec sa femme, une « leçon d'allemand » privée, mais ce qui est pointé du doigt est lu en même dans le poème.

¹⁴³ *NKG*, p. 129.

5) 1967 : année calendaire, saisons d'écriture et de lectures

Les livres de poèmes tardifs de Celan, composés selon une chronologie presque toujours stricte, notamment les deux livres majeurs de l'année 1967 (*Fadensonnen* et *Lichtzwang*), qui débordent dans *Schneepart* avec le cycle berlinois, s'apparentent à des journaux intimes où les divers événements du quotidien sont consignés mais selon une logique poétique qui extrait le contingent de son arbitraire pour le faire entrer dans un usage de la langue allemande qui la vise, elle, en dernière instance.

Ces livres de poèmes ressortent aussi d'une forme de carnets de bord des lectures qui s'étalent parfois sur plusieurs jours, irriguant plusieurs poèmes. Ceux-ci enregistrent ces rencontres avec l'usage langagier d'un autre dans le but de se l'accaparer – les lectures sont des formes d'arrachement. Pour autant, la suite chronologique des poèmes (témoignant pour la plupart de lectures) ne se départit pas d'une organisation cyclique qui organise des ruptures significatives.

Il s'agit alors de faire coïncider trois instances hétérogènes et qui n'ont *a priori* pas vocation à être rapprochées. Il y a le temps calendaire, notamment, celui aussi des envois de livres par les éditeurs de Celan qui rythment certains moments d'écriture, donnant aux poèmes des « couleurs » particulières. Ainsi, les poèmes « irlandais » du début du quatrième cycle de *Fadensonnen*, écrits le 26 avril, sont liés directement à la réception, quelques jours plus tôt, d'un paquet de livres de son éditeur Insel où se trouve l'exemplaire des traductions de pièces de Synge dont Celan usera.

*Irisch*¹⁴⁴, le premier poème de ce cycle, qui est un des rares à porter un titre véritable dans *Fadensonnen*, correspond par ailleurs, sur le plan biographique, à une césure significative dans l'enfermement qui a marqué les mois de février à avril 1967 dans la mesure où le poème est écrit le jour où Celan apprend qu'il peut à nouveau sortir, retrouver Paris, et ses livres : « Gib mir das Wegrecht » répète le « je » du poème. Cependant, cet ordre, dans la poésie, s'entend aussi comme un ordre poétique à soi-même : « das Recht, daß ich Torf stechen kann | am Herzhang, | morgen. » Ces trois vers conclusifs peuvent être lus dans la perspective d'une rencontre avec sa femme dont il est désormais séparé mais ils décrivent surtout la figure d'une verticalité qui va chercher dans le sol, un sol acide, pauvre, la tourbe, la matière dont est faite sa poésie, la mémoire (« Herzhang »).

Le temps calendaire, social et biographique est donc aboli/conservé et réorganisé dans les cycles poétiques qui recouvrent cette temporalité de saisons poétiques qui sont aussi des saisons de lectures. Celles-ci s'organisent selon différents thèmes majeurs qui traversent une année qui est celle de la rupture avec sa femme, son domicile familial et avec sa bibliothèque, une année marquée

¹⁴⁴ NKG, p. 253.

par de longs mois en clinique où Celan lit énormément, au début avec difficulté. Celan date la plus grande partie de ses lectures cette année-là ce qui nous aide à les reconstituer chronologiquement, mais un autre ordre est donné depuis les poèmes. C'est celui-là que nous entendons suivre.

Trois ensembles thématiques se dégagent dans le massif des lectures de 1967 : le judaïsme¹⁴⁵, les lectures se rapportant à la folie, qui ne sont pas nécessairement des lectures de psychologie ou de psychiatrie même s'il y a toutes les lectures de Freud, et le vaste sous-ensemble hétéroclite des actualités allemandes constitué par les lectures de presse. Celan suit également des parutions qui ne peuvent pas être regroupées par thèmes mais dont le type de support est privilégié.

C'est ainsi que plusieurs ouvrages de la Fischer Bücherei, dont certains ont disparu, sont lus et servent de référence pour des poèmes. Il est alors frappant de voir que l'arrivée dans la bibliothèque de l'écrivain du livre, généralement par des envois d'éditeurs qui arrivent en début de mois, se traduit par l'écriture consécutive de plusieurs poèmes liés à cette lecture. Si on suit les saisons poétiques qui en témoignent, le livre d'Alexander Spoerl sur les voitures est lu tout début avril, Fred Schmidt et ses histoires de marins l'est dans les premiers jours de juin, la traduction du livre sur l'avionique moderne de Lincoln Lee enfin tout début juillet – mais le troisième tome des *Mythen der Völker* de Grimal fin novembre (*Schwanengefahr*).

On peut parler alors d'un rapport aigu de Celan à l'actualité éditoriale qui se manifeste dans la réception productive de matériaux pourtant très divers. Il exploite cette année-là les possibilités d'une bibliothèque d'écrivain réduite aux ouvrages qu'il trouve parfois ou qu'il demande à ses amis. La plupart de ses livres lui parviennent toutefois sans qu'ils les aient feuilletés, découverts, rencontrés dans une librairie ou chez un bouquiniste par exemple. Cette bibliothèque correspond alors à la situation matérielle de l'existence celanienne dans cette année 1967. Existence précaire, ancrée dans le quotidien, au jour le jour et dont les poèmes témoignent à leur manière.

Barbara Wiedemann qui a découvert de très nombreuses lectures pour l'année 1967, a proposé à plusieurs endroits une théorisation de sa pratique d'enquête. Elle entend ainsi adapter la compréhension des poèmes à l'écriture référentielle de Celan qui s'ancre particulièrement dans ses livres et dans la lecture des journaux. Il nous faut, avant de les confronter à des découvertes de références livresques pour plusieurs poèmes de 1967, exposer en détail les thèses qu'elle avance et sur lesquelles nous entendons nous appuyer pour progresser.

¹⁴⁵ Un exemple peu connu est la lecture le 19 novembre 1967 de la pièce *Die Juden* de Lessing : Gotthold Ephraïm Lessing, *Gedichte. Fabeln. Dramen*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1967 (BPC:G010).

CHAPITRE II

WIEDEMANN *IN EXTENSO* :

**LE CONTEXTE COMME INSTRUMENT HERMENEUTIQUE,
L'*ERLEBNIS* COMME MODE DE LECTURE ET COMME GENRE
POETIQUE**

Il faut mettre au crédit de Barbara Wiedemann d'avoir introduit systématiquement et défendu âprement la notion de « contexte » dans les études celaniennes. C'est à elle également que revient l'affiliation de la lecture à la catégorie de l'*Erlebnis* et par conséquent du possible renvoi au genre de l'*Erlebnisgedicht* des poèmes en général et plus particulièrement de ceux qui mobilisent des lectures. Elle-même dira explicitement qu'elle entend cette notion, chargée d'histoire, dans une acception réduite. Il s'agit toutefois de confronter ces catégories, même dans une acception réduite, tant à la pratique de lecture qu'elle développe dans ses interprétations qu'aux poèmes eux-mêmes.

Notons d'emblée que l'extension que donne Wiedemann de la notion de contexte et de la contextualisation en général se distingue de celle que redresse Jean Bollack quand il reprend le refus de Richard Exner de « contextualiser » les poèmes celaniens. Pour Bollack, cette volonté de « décontextualiser » Celan par certains critiques – qu'il juge mal intentionnée et qu'il affine même à une forme de « négationnisme » –, qui était aussi une habitude interprétative fréquente dans les années 1970 pour décrire la poésie moderne, reviendrait à effacer les traces de l'histoire et l'origine historique de l'écriture de Celan¹. Chez Wiedemann, le contexte prend un tour différent, à la fois plus restreint en apparence dans son application et pourtant plus englobant, large.

Ses travaux critiques, qui s'inscrivent dans la continuité de ses activités éditoriales multiples, témoignent tout autant de la nécessité et de la justification d'un commentaire des poèmes qui s'appuie sur le maximum d'éléments de contexte connus pour aider à la compréhension des poèmes, que des limites inhérentes à cette ambition, non seulement sur la forme prise par le commentaire, dont l'extension matérielle ne saurait être infinie sur le plan éditorial, mais aussi sur la valeur à accorder aux informations de contexte mises en avant ou encore aux critères ayant amené à la sélection de tels ou tels faits biographiques, lectures, correspondances, etc. dans le commentaire.

Pour ce qui a trait spécifiquement aux lectures de Celan, particulièrement les lectures de presse, ou aux livres de la bibliothèque comme « contexte » pour l'écriture des poèmes, et leur compréhension appropriée comme *Erlebnisgedichte*, l'essentiel de cette approche et de ses apports dans la lecture des poèmes peut être trouvé dans deux articles relativement anciens et dans la postface de la nouvelle édition commentée des poèmes (2018) qu'anticipaient déjà l'édition de 2003 et la notice éditoriale accompagnant celle de 2004.

¹ Bollack, *L'écrit...*, p. 149 : « Décontextualisation “du langage lyrique” : le programme dénote bien le refus [de la négation de l'oubli par Celan, notamment dans la fin du poème *Du liegst*]. Le contexte qui manque est celui d'une attente interdite. Pour qui s'arrache aux langages constitués et se reconstituant, tout, au contraire, sera affaire de contextualisation, “dépaysante” en effet et profondément “aliénante”. » Les guillemets se rapportent au travail de Richard Exner, « Celans Stimme und Celans Schweigen. Kritische und selbstkritische Bemerkungen. » in : Paul Michael Lützeler (éd.), *Zeitgenossenschaft. Zur deutschsprachigen Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift für Egon Schwarz zum 65. Geburtstag*, Francfort-sur-le-Main, Athenäum, 1987, p. 240-251.

En partant des considérations les plus récentes de Wiedemann dans la postface de l'édition de 2018, qui tiennent autant lieu de résumé de son travail qu'ils constituent un aboutissement de la pratique du commentaire suivie déjà dans les éditions de 2003 et 2004 – qu'on exposera succinctement de manière chronologique sous l'angle de la « contextualisation », en particulier des lectures, pour essayer d'en tirer des conclusions pratiques et sur le plan herméneutique – on pourra mieux retracer la logique qui sous-tend les deux articles de 2004 et 2009 qu'on entend aborder de manière détaillée à la suite de ce premier temps, notamment dans la manière d'interpréter les poèmes – en contexte – qui s'y manifeste.

Disons-le d'emblée, ce dialogue étroit avec le travail de Wiedemann, dans toutes ses dimensions, dont nous n'avons retenu ici que les plus saillantes, se tient derrière chaque lecture présentée dans notre ouvrage, que ce soit quant à l'identification des références ou dans la manière de les lire, c'est-à-dire de les employer dans l'interprétation. Toutefois, en explicitant ici – à l'orée de ce travail sur un ensemble de poèmes de l'année 1967 et des lectures qu'ils mobilisent – les conclusions théoriques et herméneutiques liées à sa pratique du commentaire, dont l'orientation théorique semble être donnée par la notion, apparemment banale, d'*Erlebnis*, nous verrons que, pour stimulantes qu'elles soient, elles n'en restent pas moins excessives et sujettes à caution – dans la plupart des cas, du moins.

Il faudra donc délimiter l'acception du « contexte » tout en soulignant qu'il y a, à n'en pas douter, des poèmes et des lectures afférentes plus ou moins appropriés à l'usage de cette catégorie pour l'interprétation – ce dont Wiedemann en convient d'ailleurs. En ce sens, ce chapitre tient également lieu de prise de position réflexive sur notre propre pratique de recherche des références extérieures au sein des livres de la bibliothèque de Celan, réelle et virtuelle : à l'école de Wiedemann, on verra ainsi qu'une telle recherche n'est ni aveugle, ni exempte de règles de méthode mais qu'elle ne saurait pas non plus excéder le sens que son objet lui impose.

La limite du commentaire dans ce qu'il induit du point de vue interprétatif se situe bien en dernière instance, dans le poème de Celan et ce que l'analyse de son travail sur le langage et sur le sens permet de mettre au jour. Cela vaut aussi pour la recherche des références sauf à ce que cette dernière coure le risque de devenir sinon farfelue, du moins arbitraire ou sans limites. Le contexte est alors toujours mis, pour ainsi dire, « en contexte » et « hors contexte » dans l'usage poétique. Telle serait notre thèse de départ.

À la suite d'un moment volontairement doxographique, qui cherchera à cerner et à définir de manière généalogique la notion de « contexte », et son corollaire l'*Erlebnis*, développés et promus par Wiedemann contre d'autres approches tant du commentaire que de l'interprétation, on confrontera donc ces deux notions, entendues au sens de Wiedemann, à cette thèse initiale du

commentaire orienté et délimité par le poème. La conclusion, sur le plan interprétatif, de l'emploi que fait Wiedemann du « contexte », qui voit dans la lecture un *Erlebnis* – et donc dans le poème celanien un *Erlebnisgedicht* d'un type particulier –, sera présentée en la mêlant aux considérations sur la pratique du commentaire.

En ce sens nous procéderons tout à fait comme le fait Wiedemann elle-même, pour qui l'ancrage contextuel donné dans le commentaire doit être lu et interprété dans le poème sous l'angle de l'*Erlebnis*, abolissant ainsi la distinction entre commentaire et interprétation au sens strict – la rendant floue *a minima*. Les exemples de lecture de poèmes que ses travaux critiques présentent seront alors mis en perspective avec l'appareil théorique qu'elle développe.

Soulignons d'emblée que si nous en arrivons à réfuter certaines thèses ou des lectures que Wiedemann a abordées dans ses articles ou ses postfaces, ce sera toujours en les considérant comme valables au départ. Quoi qu'il en soit, la prolongation de ce premier chapitre à vocation doxographique dans les chapitres ultérieurs, où des travaux de Wiedemann seront discutés presque à chaque étape, et particulièrement ses indications dans les commentaires poétiques, devrait permettre de lever certaines des ambiguïtés ou certains points trop rapidement abordés que ce chapitre laisserait, pour ainsi dire, derrière lui.

Trois moments composeront notre traversée des travaux de Wiedemann sur Celan où il nous a fallu faire des choix vu l'ampleur du massif qu'ils dessinent – un massif que nous avons, pour autant, parcouru dans son ensemble pour établir les moments de rupture et d'inflexion les plus notables. Il nous a paru nécessaire de commencer par exposer de manière contrastée les aboutissements les plus visibles de la pratique du commentaire « contextualisant » de Wiedemann que constituent les trois éditions de poèmes qu'elle a menées pour Suhrkamp, d'autant plus que ceux-ci disposent de postfaces éclairantes. Ensuite, deux articles seront de la même manière présentés et discutés chronologiquement. Évidemment, tous les articles de Wiedemann, dont certains importants, contenant des lectures de poèmes de l'année 1967, en particulier celui consacré à « l'interprétation de la folie » par Celan², ne peuvent pas être abordés ici en détail, mais certains le seront pourtant dans la suite de notre travail.

Les deux articles de 2004 et 2009 ont ainsi été choisis pour leur caractère exemplaire dans la mesure où ils discutent des lectures faites par Celan en tant que telles et surtout parce que les deux notions les plus clivantes développées par Wiedemann pour la lecture des poèmes, celles de contexte et d'*Erlebnis*, liées à la réfutation de la notion de resémantisation y sont développées de manière très claire. De surcroît, ces deux articles mobilisent des poèmes de l'année 1967 tout en

² Voir : Barbara Wiedemann, « „Ins Hirn gehaun“. Paul Celans Deutung des Wahnsinns », in: Germanisch-romanische Monatsschrift, 54/4, 2004, p. 433-452.

discutant des thèses de philologues éminents du champ des études celaniennes, en particulier celles de Bollack. La philologie celanienne étant structurée par des positions antagonistes, il ne fait pas de doute que Wiedemann a proposé là des positions théoriques à même de placer ses travaux dans une opposition terme à terme à l'espace des lectures bollackiennes de l'œuvre³. Pour conclure ces deux moments, un bilan critique s'imposera finalement où nous soulignerons la crise que suscitent les positions tranchées et radicales de Wiedemann pour la lecture des poèmes.

La forme d'exposition que nous avons choisie, si elle aboutit à un bilan, entend néanmoins discuter des thèses, les prendre au sérieux jusque dans leur lettre, regarder au plus près ce qui est dit et comment cela est dit – de ce point de vue elle souhaite être une analyse, sur le mode de l'insistance, avant d'être une synthèse, ou plutôt : au risque d'être superficielle, la synthèse ne peut se passer d'une analyse serrée. Du reste, soulignons ici que l'absence de lieux de discussion réguliers autour des poèmes de Celan et des conflits d'interprétation que leurs lectures soulèvent a pu paraître, ces dernières années, cantonner les thèses de Wiedemann à des notes de bas de page ou dans des appareils critiques, ce qui est une forme d'injustice autant qu'un effet de champ bien connu – nous entendons donc leur donner une centralité dans la discussion, parce que, plus qu'avec aucun autre critique contemporain de l'œuvre, nous avons constaté lors de notre travail accords et désaccords avec ses positions. Ainsi, de nombreuses questions se sont imposées à nous lors de nos recherches ou de nos réflexions que Wiedemann avaient déjà décrites et tentées de résoudre.

Les travaux de Wiedemann sont surtout connus dans leur pendant éditorial dont la taille n'a certainement pas fini de croître avec le travail en cours d'une édition de lettres choisies. Si nous laissons de côté les éditions de correspondances, qui constituent le sous-ensemble le plus vaste, ainsi que les éditions des proses et poèmes posthumes où les appareils ne donnent que de manière indicative les lignes de force théoriques suivies, nous arrivons d'une part sur la publication des documents liés à l'affaire Goll et d'autre part sur les éditions commentées des poèmes préparées

³ Une remarque s'impose ici sur la situation de cet « espace » qui est d'abord celui des livres et des publications sur Celan de Bollack lui-même, qui n'a donc rien de particulièrement central même si les positions qu'il y défend sont clivantes. Cet espace inclut plus loin d'autres chercheurs, comme Werner Wögerbauer (finalement peu présent dans le débat éditorial), Christoph König et Denis Thouard, lesquels sont du reste moins engagés dans le champ. Pour la partie allemande de ce champ, Bollack ne joue en réalité pas un grand rôle si on prend pour critère les pratiques de lecture de texte qu'il a définies dans ses études sur Celan. C'est sans doute la fin du « conflit d'interprétation » que nous avons évoquée en introduction, qui était encore très vif dans les années 1990, avec de multiples options en débat, qui a conduit à une sorte de face à face dans les études celaniennes au cours des années 2000, notamment lié au retrait des lectures déconstructionnistes (Hamacher), entre d'un côté les « bollackiens » et de l'autre Wiedemann, en pointe avancée, notamment par ses très nombreuses publications. Notons d'ailleurs, pour souligner cette absence de centralité des thèses bollackiennes que les traductions allemandes furent peu discutées. À l'exception d'un compte rendu positif sur literaturkritik.de, elles ne trouvèrent que peu d'échos.

pour Suhrkamp. Les traces laissées par l'affaire Goll – comme contexte⁴ – dans les poèmes sont systématiquement reprises dans le commentaire des poèmes, et encore plus, d'ailleurs, dans l'édition la plus récente, c'est pourquoi il ne nous a pas paru nécessaire de revenir sur ce qui avait été dit dans l'essai conclusif⁵. En nous concentrant sur les éditions commentées et leurs postfaces nous estimons cependant donner un aperçu à la fois concis et précis de la manière dont Wiedemann dirige ses travaux sur les poèmes. L'édition à usage scolaire et universitaire de 2004 est certainement l'une des plus utiles de ce point de vue.

L'autre versant, celui de la production directement critique, est intimement lié à cette pratique du commentaire. En plaçant le curseur temporel à la suite de la publication de l'édition commentée de 2003 nous estimons pouvoir saisir là certaines explicitations des principes éditoriaux en même temps que la formulation des problèmes épistémologiques et herméneutiques soulevés par le commentaire. La place prise par les lectures, notamment de presse, dès cette première édition commentée de 2003, a clairement déplacé l'attention interprétative de Wiedemann de ce côté-là du massif référentiel qui est, à n'en pas douter, le plus important quantitativement.

Pour tenir à la fois la ponctualité de la référence livresque ou journalistique, selon la « poétique des dates » qu'elle avance, et le contexte biographique et historique plus général (que les correspondances ou la documentation sur l'affaire Goll avaient mis en avant au début des années 2000) la notion d'*Erlebnis* s'est alors imposée au fur et à mesure des commentaires comme pierre de touche et clé de voûte de l'édifice. Il faut comprendre dans le détail pourquoi et comment.

⁴ Voir notamment : Barbara Wiedemann, « Das Jahr 1960 », in: Andrei Corbea-Hoisie (éd.), *Paul Celan. Biographie und Interpretation / Biographie et interprétation*, Constance/Paris/Bukarest, Hartung-Gorre/Suger/Polirom, 2000, p. 33-59. En réalité « l'affaire Goll » est un « contexte » très particulier, à la fois vaste, éclairant et réducteur qui tient tout autant d'une histoire, politique et culturelle (de politique culturelle), profondément ancrée dans le fonctionnement du champ littéraire ouest-allemand et ses héritages de la période nazie, qui est de ce point de vue tragiquement exemplaire. En ce sens, pour Celan, elle est un « contexte » mais aussi un « complexe » dont les ramifications ne sont pas seulement poétiques, mais aussi humaines, existentielles, etc. Il y aurait peut-être lieu alors de distinguer entre contexte dans la référence et un contexte dans l'histoire et l'inscription de Celan dans celle-ci.

⁵ Paul Celan – *Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer "Infamie"*, édition établie et commentée par Barbara Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2000.

1) Commenter les poèmes : contextualisation et *Erlebnis* (Wiedemann 2003-2018)

En passant en revue les éditions réalisées par Wiedemann entre 2003 et aujourd'hui, dont on ne soulignera pas assez le rôle dans la réception de l'œuvre celanienne et la manière dont on l'aborde désormais, il s'agira dans un premier temps d'explicitier les thèses présidant aux commentaires – et donc aussi à l'interprétation – des poèmes, que les termes « contexte » et *Erlebnis* peuvent résumer puisqu'ils sont sans cesse (sauf pour l'*Erlebnis* qui n'apparaît qu'en 2004) mis en avant dans les appareils accompagnant ces trois éditions. Cette présentation, aussi exhaustive que possible, sera donc centrée sur le rapport entre lectures et écrits qu'y développe Wiedemann.

Ce sera l'occasion pour nous de formuler des remarques qui entendent porter la contradiction ou préciser certains points de formulation ou théoriques parfois peu clairs. Disons d'emblée que nous n'aborderons pas dans le détail le cadre historique (et particulièrement éditorial) dans lequel ces éditions furent pensées, on dira simplement ici que ces dernières, loin d'être une pure aventure individuelle, sont évidemment liées à un mouvement d'ensemble plus large des études celaniennes, engagé depuis plusieurs décennies, dans lesquelles l'accent s'est déplacé sur la question de la référentialité, notamment manifesté par l'attention aux dates et à tous les matériaux ayant pu concourir à l'écriture.

1. a) La Kommentierte Gesamtausgabe de 2003

En 2003 a paru pour la première fois une édition commentée de « l'ensemble » (d'alors) des poèmes (publiés de son vivant et posthumes) de Celan. L'approche choisie par Wiedemann diffère fortement des précédentes tentatives qui visaient le commentaire d'un recueil, *Die Niemandrose* ou *Sprachgitter*, voire d'un cycle, *Atemkristall*, mais également des travaux des équipes qui éditaient à l'époque encore l'œuvre de manière critique – les éditions de Bonn ou de Tübingen –, même si l'entreprise doit beaucoup à ces prédécesseurs ainsi qu'à l'ensemble de la production critique sur Celan, ce que Wiedemann reconnaît volontiers tout en saluant au passage l'aide apportée par l'équipe Celan de l'ENS en la personne de Bertrand Badiou avec qui elle avait proposé une édition des poèmes posthumes⁶ qui peut être vue comme un ballon d'essai en vue de l'édition de 2003.

Ce ne peut être ici le lieu d'une histoire des critiques et des éloges ni non plus de l'ensemble des recensions de la *Kommentierte Gesamtausgabe* de 2003, néanmoins, à côté des louanges quant

⁶ Paul Celan, *Die Gedichte aus dem Nachlaß*, édition préparée par Bertrand Badiou, Jean-Claude Rambach et Barbara Wiedemann, notes de Barbara Wiedemann et Bertrand Badiou, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1997.

à l'étendue du matériau mis pour la première fois à disposition d'un large public de lecteurs, initiés ou non, de la qualité de l'édition, qui fut du reste également saluée car peu onéreuse⁷, on notera simplement deux tendances dans les reproches qui peuvent finalement se rejoindre : l'une qui vise le « positivisme » de l'approche philologique qui sous-tend le travail⁸ – donc, notamment, l'adéquation supposée entre un commentaire, qui met en avant les références diverses, et le texte poétique, ce dernier devenant aux yeux des critiques, et malgré toutes les précautions de Wiedemann, le simple réceptacle organisé des références que le commentateur a pu trouver dans la « source » ; l'autre tendance des critiques souligne le caractère « anecdotique » du commentaire donné, qui passerait à côté de l'essentiel des remarques à faire sur les poèmes ou qui donnerait des informations superfétatoires⁹ voire erronées quand ce n'est pas, dans la suite de ces remarques, parfois acerbes, la possibilité même d'un commentaire approprié qui est mise en question¹⁰.

Voyons toutefois, avec son auteure, ce qu'elle dit avoir fait quand elle apporte des explications sur les commentaires qu'elle propose et comment ceux-ci sont susceptibles d'être productifs pour les interprétations à venir qui s'appuieraient sur une contextualisation externe des poèmes. En 2003, Wiedemann commence par rappeler dans sa postface que l'œuvre de Celan est compréhensible, et voulue comme telle par son auteur... pour un « lecteur attentif » s'entend. Autrement dit, Celan comptait – et compte – sur « un lecteur sensible aux questions politiques et possédant un large spectre d'intérêts », prêt à « se confronter au présent dans lequel sont apparus les poèmes, tout comme avec le destin personnel de celui qui les a écrits. »¹¹ Cela suppose par

⁷ De ce point de vue, la recension de Sigrid Weigel parue en 2004 et disponible sur le site de *cicero* ouvre une voie moyenne entre critique constructive et louanges mérités. Elle y décrit d'abord succinctement les différents projets éditoriaux en cours pour finir par souligner ce que la publication d'un commentaire des poèmes comme celui de Wiedemann peut apporter aux différents lectorats, à côté des éditions critiques. Toutefois, elle reproche à Wiedemann un « purisme du commentaire » (*Kommentar-Purismus*) qui fait qu'elle n'intègre pas certaines informations données par les différents travaux disponibles sur Celan et qui pourraient, selon elle, relever également du commentaire. De ce point de vue, la tâche du commentateur serait peut-être autant d'établir une bibliographie critique pour chaque poème que d'établir et de mettre à disposition des faits spécifiques. Voir : <https://www.cicero.de/kultur/vom-werden-eines-dichters/45799>.

⁸ Fût-ce dans une critique à mots couverts comme dans la recension de Helmut Böttiger du 23 juin 2003 sur *Deutschlandfunk*, dont le texte est disponible en ligne : http://www.deutschlandfunk.de/die-gedichte-kommentierte-gesamtausgabe-in-einem-band.700.de.html?dram:article_id=80936.

⁹ Voir notamment la recension de Leopold Federmair dans la *Neue Zürcher Zeitung* du 7 juin 2003, parue dans le supplément littéraire sous le titre « Die Waffen des Dichters. Eine kommentierte Ausgabe der Gedichte Paul Celans ». C'est également la critique centrale faite par Bollack ou Wögerbauer.

¹⁰ Voir : Gunter Martens, « 3. 6 Die *Kommentierte Gesamtausgabe* », in : *Celan-Hb* (1), p. 37 s.

¹¹ *KG*, p. 561 s. : « Der Kommentator von Celans lyrischem Werk sieht sich mit grundlegenden Widersprüchen konfrontiert. Auf der einen Seite haben wir es in der Tat mit einem schwierigen Werk zu tun, das ohne Erläuterungen nicht auszukommen scheint. Auf der anderen hat der Autor dieses Werks selbst mehrfach darauf hingewiesen, daß er es nicht für unverständlich, sondern einem aufmerksamen Leser für zugänglich hält. Celan wollte mit einem politisch wachen, umfassend interessierten Leser rechnen, der bereit war und ist, sich mit der Gegenwart auseinanderzusetzen, in der die Gedichte entstanden sind, wie auch mit dem persönlichen Schicksal dessen, der sie geschrieben hat. »

conséquent, pour le commentateur, de s'intéresser à ce que Celan a lu, dans les livres de sa bibliothèque et dans la presse, sans discrimination.

C'est à ce moment, où est avancée encore à demi-mots l'importance de l'actualité pour les poèmes, qu'on peut lire pour la première fois la manière dont le rapport entre lecture et écriture est pensé par Wiedemann :

Du reste, le reflet des lectures de Celan dans ses poèmes ne s'efface pas dans un dialogue littéraire entendu dans un sens étroit. Les poèmes montrent que ce qu'on appelle la littérature spécialisée [...] a mené à des rencontres intenses. Ces expériences, au sens propre, de lecture sont complétées par la presse quotidienne et hebdomadaire qui n'est que peu documentée dans le fond posthume et dont l'effet sur l'œuvre, en particulier des dernières années, est d'une dimension impressionnante¹².

Au-delà de la mise en avant des pans non-littéraires des références, donc contre une certaine tradition des lectures de Celan qui s'intéresserait trop exclusivement aux grandes œuvres de la littérature ou de la philosophie contre lesquelles Celan s'est élevé (celles de Bachmann, Enzensberger, Heidegger, Rilke, Sachs, etc.), les termes mobilisés dans ce passage sont parlants : le fait que Wiedemann décrive la lecture comme une « expérience » (« Erfahrung ») quand elle parlera d'« Erlebnis » (« l'expérience intime et vécue ») dans son édition de 2018 doit être relevé et lu comme une préfiguration de ce qui sera précisé ultérieurement dans la mesure où l'expérience, au sens de l'« Erfahrung », puisqu'elle ne relève pas directement de la sphère de l'intime dont fait partie la lecture, exclut tout ou partie du schème psychologique par lequel transite la référence vers le poème, à l'inverse de l'*Erlebnis*, donc.

Pour autant, s'il y a préfiguration de l'*Erlebnis* dans l'*Erfahrung*, la frontière entre les deux notions n'est pas poreuse si on veut bien prendre comme critère de distinction entre les deux l'idée de communicabilité : une « expérience » entendue comme « Erfahrung » relève d'une forme d'universalité qui peut être partagée, retrouvée, explicitée, etc. tandis que l'expérience « intime », « vécue » (« Erlebnis ») possède une opacité liée à son caractère radicalement individuel qui renverrait, dans le domaine artistique, à un type de mystique – où le poème permettrait de revivre le vécu de Celan comme les mystiques revivent la Passion du Christ dans une transe communicationnelle parfaite.

¹² *Ibid*, p. 562 s. : « Der Reflex von Celans Lektüren in seinen Gedichten geht in einem literarischen Gespräch im engeren Sinne im übrigen nicht auf. Die Gedichte zeigen, daß auch und gerade die sogenannte Fachliteratur [...] zu intensiven Begegnungen führte. Ergänzt werden diese Lese-Erfahrungen im wörtlichen Sinne durch die im Nachlaß nur wenig dokumentierte Tages- und Wochenpresse, deren Wirkung auf das Werk besonders der letzten Jahre eine beeindruckende Dimension hat. »

Il en va de même pour l'image du « reflet » (« Reflex »), issue du domaine visuel (qui a aussi le sens technique du « réflexe » français dont il vient) qui jouera, pour ce dernier, également un rôle dans la réfutation de la notion de resémantisation, comme on le verra pour finir. On peut toutefois noter que le reflet, s'il n'a certainement pas ici l'acception qu'il peut connaître dans les débats autour des lectures marxistes de la littérature, notamment réaliste¹³, peut pourtant retrouver un sens ponctuel qui pourrait être partagé entre ces deux visions de la production littéraire qu'apparemment tout oppose : pour les tenants de la « théorie du reflet » (dont il n'est pas dit qu'ils aient réellement existé comme tels) comme pour Wiedemann à propos de Celan, c'est une identité formelle qui est en jeu. Plus précisément, pour ce qui a trait à Celan, dans l'emploi que fait la commentatrice du terme de « reflet », cette identité formelle (ou apparente) se trouve entre ce qui est lu et ce qui est écrit – dont il convient, alors, de tracer les contours et la profondeur de champ. Le « reflet », comme « l'expérience », peuvent du reste toutes deux être lues comme des tentatives de nommer de manière adéquate la référentialité de l'œuvre.

Wiedemann, dans cette postface, s'emploie ensuite immédiatement à décrire ce que les éléments mis en avant dans son commentaire font dans – et pour – les poèmes. C'est là que la notion de contexte apparaît, semble-t-il pour la première fois, en lien avec les lectures :

Quand des éléments issus des lectures sont repris dans l'œuvre de Celan il ne s'agit pas en premier lieu, et cela est de moins en moins le cas plus on avance dans le temps, d'un élargissement du vocabulaire d'un écrivain qui ne vit pas dans une contrée germanophone. L'intérêt de Celan ne se porte pas seulement sur des enveloppes de mots vides qu'il souhaiterait remplir de nouvelles significations propres. Au contraire, il intègre dans son poème la notion avec sa signification, qui s'éclaire dans son contexte d'origine, et souvent même avec le contexte lui-même, comme une citation. Mais, en déposant ces notions dans le nouveau contexte, qui est celui du poème, Celan les montre en même temps à son lecteur sous un jour nouveau, qu'il s'agisse de termes médiévaux ou bien de termes issus des pages spécialisées de la presse de son temps [...] ¹⁴.

¹³ Il devrait en réalité être question de « réflexion » (« Widerspiegelung ») plus que de « reflet » (« Reflex ») si on utilise la terminologie lukacsienne. Du reste, il faudrait interroger les débats autour de cette notion de « théorie du reflet » : on y verrait une manière de refuser de lire les auteurs marxistes, notamment de la part de Bourdieu, ainsi qu'a pu le montrer Quentin Fondu, lors d'une séance du *Séminaire littéraire des armes de la critique* (SLAC) consacrée particulièrement à Plekhanov et dont les notes préparatoires sont disponibles en ligne sur le site du séminaire : <https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/851/files/2015/09/La-th%C3%A9orie-du-reflet-existe-t-elle-Sur-Plekhanov.pdf>. On notera la conclusion qui en appelle à une « herméneutique sociologique » pouvant réconcilier approche marxiste (matérialiste et historique) et lecture interprétative des textes.

¹⁴ *Ibid*, p. 563 : « Bei der Aufnahme von Elementen aus den Lektüren in Celans Werk geht es nicht primär und im Verlauf zunehmend weniger um die Wortschatzerweiterung eines nicht im deutschen Sprachgebiet Lebenden und Schreibenden. Celan interessiert sich nicht nur für Worthülsen, die er mit neuen, eigenen Bedeutungen füllen möchte. Vielmehr nimmt er den Begriff mit seiner im Herkunfts-Kontext deutlich werdenden Bedeutung, ja, oft mit dem Kontext selbst, wie ein Zitat in das Gedicht hinein. Indem er sie in den neuen, den Gedicht-Kontext stellt, zeigt Celan aber dem Leser diese Begriffe, seien es solche der älteren deutschen Literatur oder solche aus dem modernsten Fachjournalismus, gleichzeitig auch neu; [...] »

Le passage mérite qu'on s'y arrête. Wiedemann commence par postuler une évolution de l'œuvre dans le temps non pas quant aux thèmes, motifs ou autres éléments formels (longueur, schéma rythmique ou de rime, titres, etc.) – à l'inverse de ce qu'elle montrera en 2004 dans sa présentation pour la *Suhrkamp BasisBibliothek*¹⁵ – mais cette évolution a lieu sur le plan même des références extérieures et le jeu entre référence et texte poétique. Au passage, elle relègue l'intérêt pédagogique ou autodidacte de la lecture au second plan sans le nier complètement : si la lecture en elle-même peut bien ressortir d'une forme d'apprentissage ou « d'élargissement du vocabulaire » (« Wortschatzerweiterung »), ce qu'elle niera de plus en plus fortement au fil des années, cela n'est pas le cas quand un terme trouvé est transféré dans un poème.

Du reste, Wiedemann semble n'évoquer ici que les lectures en langue allemande, qui sont certes les plus nombreuses et les plus importantes mais pas les seules à rentrer dans le réseau référentiel des poèmes. Le fait qu'une lecture, par exemple d'un ouvrage français, puisse déboucher sur un poème en allemand irait pourtant dans son sens car elle renforcerait *a contrario* la thèse de la lecture comme « Erlebnis », qui interviendra bientôt dans son explication, plutôt que celle qui y voit une rencontre simplement langagière ou déterminée premièrement par le matériau des mots, leur forme ou leur signification. On pense ainsi, dans l'année 1967, aux trois premiers volumes du *Livre des Questions* de Jabès¹⁶, lus fin mars et début avril 1967 et qui jouent un rôle pour les poèmes *Stille, Die Eine* des 30 mars et 1^{er} avril, ainsi que pour le poème *Fahlstimmig*¹⁷ de la fin octobre de la même année si on suit le commentaire de 2018. C'est même dans le premier volume, *Le livre des*

¹⁵ Paul Celan, „Todesfuge“ und andere Gedichte. Poèmes choisis et commentés par Barbara Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp BasisBibliothek (59), 2004. Ici : « Das Werk und seine Rezeption », p. 92-111. Voir *infra* le passage qui lui est dédié. Cité par la suite *SBB*.

¹⁶ Edmond Jabès, *Le livre des questions*, 5 vol., Paris, Gallimard, 1963-1969. (BPC:QD266 = 1^{er} vol., 1963 ; BPC:QD267 = 2^e vol., *Le livre de Yukel*, 1964 ; BPC:QD268 = 3^e vol., *Le retour au livre*, 1965 ; BPC:QD269 = 4^e vol., *Yaël*, 1967 ; BPC:QD264 = 5^e vol., *Elya*, 1969) Tous les livres sont dédiés par Jabès et annotés par Celan, notamment avec des traces idéelles « - i - » mais aussi parfois pour refuser ce qui y est dit. Les datations de la main de Celan concernent seulement les trois premiers volumes.

¹⁷ *Ibid*, p. 300 s. : « FAHLSTIMMIG, aus | der Tiefe geschunden: | kein Wort, kein Ding, | und beider einziger Name, || fallgerecht in dir, | fluggerecht in dir, || wunder Gewinn | einer Welt. » et le commentaire p. 507 s. qui donne les annotations dans le deuxième volume de Jabès, p. 115, autour de la citation : « Si virile est la voix de nos prophètes qu'elle se confond avec celle, effanée, de la foule. » où « voix » et « effanée » sont entourées.

questions I, que se trouvent les premières ébauches pour *Stille*¹⁸, tandis qu'une première version de *Die Eine* est notée dans le troisième volume¹⁹.

Ainsi, pour les deux poèmes de fin mars et début avril, le rapport entre texte lu et texte écrit semble-t-il se poser d'abord sous les espèces des images mobilisées plus que dans la syntaxe française : le passage, souligné dans Jabès au sein d'un paragraphe plus long, « le monde est enfin blanc comme la flamme entre les cils » deviendra ainsi « Wimpernfeuer » dans le poème *Stille*, ce que Wiedemann appelle dans son commentaire une « traduction partielle » (« Teilübersetzung »), sans doute de « la flamme entre les cils ». Il n'est pas du tout certain, pourtant, qu'il s'agisse là d'une traduction à proprement parler, même partielle, car au-delà même de la question du rendu – évidemment possible – de « flamme » par « Feuer » dans le composé allemand, les cils (« Wimpern ») sont ainsi des éléments bien établis, depuis longtemps, du langage celanien.

En ce sens, la « traduction », pour reprendre le terme de Wiedemann, serait simplement l'opération technique du passage dans la langue allemande – et surtout dans l'usage celanien de cette langue – d'un élément qui était déjà présent dans ce dernier, poétiquement, et que Celan retrouve, en français. Surtout, c'est cet élément isolé (« la flamme entre les cils ») qui est repris dans le poème, sans que le contexte du passage semble, dans ce cas, jouer un rôle particulier, ainsi que l'indique le commentaire de Wiedemann – à première vue du moins et sauf à se pencher sur la lecture d'ensemble des ouvrages de Jabès que Celan a perçus de manière volontiers critique mais qu'il faudrait alors confronter au sens des poèmes qui s'y réfèrent. C'est pourquoi, schématiquement, on pourrait dire, à partir de cet exemple d'une lecture en langue française, que le signifié prime sur le signifiant dans la lecture, ce qui ne va pas sans poser problème, comme on le verra.

¹⁸ Voir *ibid*, p. 247 pour le poème : « STILLE, Fergenvettel, fahr mich durch die Schnellen. | Wimpernfeuer, leucht voraus. » Et le commentaire, p. 930 qui s'appuie sur les découvertes publiées par Wiebke Amthor dans sa thèse : « Erste Entwürfe in Edmond Jabès' *Le livre des questions* (Bd. 1): "Stille, Fergenvettel, fahr mich durch die Schnellen" sowie "wie ein Wimpernfeuer" (S. 77 und Rückseite des Nachsatzblattes [...]). PC las innerhalb kürzester Zeit das dreibändige Werk, das er am 23. 8. 1967 mit Widmung vom Autor, einem nach der Suez-Krise nach Frankreich emigrierten ägyptischen Juden, erhalten hatte; Jabès behandelt Fragen der Jüdischkeit nach der Shoah im Zusammenhang mit den Themen Schreiben und Wahnsinn. Die Lektüre schloß PC am 30. 3. 1967 ab, die des 2. Teils, *Le livre de Yukel*, am 31. 3. 1967, die des 3. Teils, *Le retour au livre*, am 1. 4. 1967. »

¹⁹ NKG, p. 247 : « DIE EINE eigen- | sternige | Nacht. || Aschendurchfadmet | stundaus, stundein, | von den Lidschatten zu- | gefallener Augen, || zusammengeschliffen | zu pfeildünnen | Seelen, | verstummt im Gespräch | mit luftalgenbärtigen | krauchenden Köchern. || Eine erfüllte | Leuchtmuschel fährt | durch ein Gewissen. » Ainsi, à côté des passages référentiels pour le poème, que nous ne détaillons pas ici, le commentaire, p. 931 s., donne, toujours appuyé partiellement sur les travaux d'Amhor, des notes préparatoires dans trois volumes : « Erste Entwürfe finden sich in *Le livre de Yukel*: "der einsternige Himme" (Bd. 2 [...]), sowie in *Le retour au livre*: "Die Eine eigen- | sternige| Nacht, von | aschendurchfadmet, > | fäden durchwoben, | <|> stundein, [mit Bogen zum Datum] | stundaus [mit Bogen zu Text nach dem Datum] | 31. 3. 1967 | von zugefallenen <m> | Augen <L>idschatten <|>, zu <|>sammengeworfen | zu Seelen pfeilschnellen <pfeildünnen> | Seelen, | verstummt im Gespräch | mit den bärtigen <<luft>algenbärtigen> | <krauchenden> Köchern. | 1. 4. 1967 | Eine erfüllte | Leuchtmuschel fährt | durch ein Gewissen." (Bd. 3, [106], Erstdruck) ».

Plus loin, Wiedemann n'explique pas dans ce passage en quoi telle ou telle lecture est effectuée à tel moment et est convoquée dans tel poème, autrement dit elle n'avance pas encore complètement l'idée de la « poétique des dates ». Mais surtout, il faut souligner fortement la deuxième phrase du passage : « L'intérêt de Celan ne se porte pas seulement sur des enveloppes de mots vides qu'il souhaiterait remplir de nouvelles significations propres. » Celle-ci entérine, apparemment pour la première fois, l'idée que les « significations » ne sont pas arbitraires mais héritées.

Pour Wiedemann, en effet, ce qui intéresse Celan quand il lit c'est la signification du terme comme elle est trouvée, dans un état préexistant et durable, et pas dans la perspective du jeu interne du poème ou de l'œuvre (comme développement idiomatique?) – c'est, à mots couverts, la première ébauche de la réfutation à venir de la resémantisation qui se fait ici dans des termes très imagés autour du couple plein/vidé : les « enveloppes de mot » (« Worthülsen ») ne sont pas « remplies » (« füllen ») par Celan. Il est alors intéressant de noter que deux « contextes » sont évoqués par la suite, celui de « l'origine » (« Herkunfts-Kontext ») et celui du « poème » (« Gedicht-Kontext »), dans une tension qui n'est pas réellement discutée, comme on va le voir.

À partir de là, la logique de l'extrait est plus difficile à suivre même si l'enjeu reste bien de savoir comment on détermine la signification dans un poème d'un terme trouvé dans une lecture : le modèle auquel est comparée la pratique celanienne est la « citation ». Notons d'ores et déjà ce qu'il y a de problématique à considérer les passages référentiels comme des « citations » au même titre que celles que Celan a marquées comme telles, on pense par exemple à la différence entre la citation, introduite par des guillemets, de Hölderlin dans *Tübingen, Jänner* – « »ein | Rätsel ist Rein- | entsprungenes« » –, et, dans le même poème, les références à Büchner (« immer-, immer-, | zuzu »)²⁰ mais sans signalisation. Plus loin, Wiedemann ne souligne délibérément pas ici les cas les plus fréquents d'usage des références, c'est-à-dire ceux où les mots ou les syntagmes ne sont pas repris tels quels, sans transformation, comme ils devraient l'être dans des citations réelles, quand bien même celles-ci sont marquées par des césures significatives et signifiantes (comme dans *Tübingen, Jänner*, d'ailleurs)²¹. Il est ainsi très fréquent de trouver dans le poème des ajouts, des substitutions, notamment dans les composés, des variations dans les temps verbaux ou dans la

²⁰ Signalons que c'est Jean-Pierre Lefebvre qui a identifié là une référence à *Woyzeck* et l'a interprétée comme une charge contre Claire Goll. Voir : Jean-Pierre Lefebvre, « Tübingen, Jänner », in : *Europe*, 2016, p. 190-203, en particulier p. 202 pour cette interprétation.

²¹ Évidemment, Wiedemann a tout à fait conscience du potentiel poétique de telles pratiques syntaxiques et rythmiques, voir notamment sur *Tübingen, Jänner* son interprétation dans : « “Ins Hirn gehaun”. Paul Celans Deutung des Wahnsinns » in : *Germanisch-romanische Monatsschrift* (54), 2004, p. 433-452, ici : p. 438-441.

nature des mots, un verbe conjugué n'ayant pas *stricto sensu* la même « signification » que son substantif dérivé, etc.

Du reste, « l'intégration dans le poème » (« in das Gedicht hineinnehmen ») d'un élément saisi lui-même dans un processus « d'éclaircissement » (ou de « clarification ») au sein de son « contexte d'origine » (« im Herkunfts-Kontext deutlich werdend ») pourrait paraître contradictoire avec le rejet formulé par Wiedemann d'une constitution du sens uniquement ancrée dans le poème, ou l'œuvre, donc hors de la référence, c'est-à-dire d'un éclaircissement progressif – et dans un sens différent de celui de la référence, selon un modèle de variance des significations – dans les passages référentiels. En effet, on est fondé à se demander en quoi la signification d'un terme pris dans un ouvrage quel qu'il fût, comme cela arrive sans cesse dans certaines périodes d'écriture, aurait la possibilité de changer au sein de son « contexte d'origine » mais pas dans le « contexte du poème » si ce n'est à postuler que le poème fige les significations dans l'état où le poète-lecteur les a trouvées. Cette piste, centrale à nos yeux, sera un des fils qui guideront la lecture des poèmes qu'on proposera par la suite.

Il y a quoi qu'il en soit une « nouveauté » dans un ordre « démonstratif » (« neuzeigen ») – quelque chose comme une « re-présentation » qui n'est pas définie comme telle mais qui peut précisément s'entendre comme un appel à un travail herméneutique sur cette nouveauté... dont le présupposé serait précisément toujours la recherche des références extérieures aux poèmes comme préalable à la compréhension. Autrement dit, il faut connaître l'ancienne signification, dans le contexte d'origine, pour percevoir de manière adéquate l'écart éventuel dans le contexte du poème.

Une autre manière de comprendre ce « Neuzeigen » serait d'y lire un ancrage essentiellement culturel du sens de la création chez Celan : loin de travailler avant tout sur la langue, Celan chercherait à instruire ses lecteurs de sa vision du monde (politique, culturel, artistique, historique, etc.) qui est certes médiatisée par l'usage particulier de la langue dans les poèmes, avec toutes ses inventions mais aussi ses régularités et son travail sur les significations particulières, cependant, dans la mesure où cette langue poétique se manifeste justement sous les espèces d'un vaste champ référentiel de citations issues de la langue commune, héritée ou quotidienne (notamment des journaux), cela revient à retourner – ou à détourner – cette dernière sans la retravailler spécifiquement.

Pour Wiedemann, il n'y a donc pas, contre Wögerbauer, de « réfection du langage » dans les poèmes celaniens qui seraient, finalement, dans cette perspective, une sorte d'immense catalyseur de leur époque, prise dans le prisme de la subjectivité particulière de Celan – un particulier sans perspective universelle pour ainsi dire. Les poèmes « montreraient » leur époque – d'où la datation et l'ancrage dans le *hic et nunc* – certes de manière « neuve », « sous un jour nouveau », ils la « re-

présenteraient » plus qu'ils ne la « referaient », la détourneraient, etc. l'écart entre les langages étant un symptôme du temps présent plus qu'un enjeu esthétique fondamental car historique.

On aborde là un point capital que nous rencontrerons constamment au fil des études des lectures de l'année 1967 et des poèmes qui y sont liés : l'écart constant que nous pouvons constater entre la référence et le poème réside-t-il avant tout dans le traitement éthique réservé au contexte dont sont repris des mots, des tournures voire des images, ou bien doit-on accepter, pour rendre raison de leur différence, l'idée que c'est la langue allemande elle-même qui a été corrompue – par la technique, par l'usage qu'en a fait le nazisme, entre autres – et qu'elle ne peut donc plus être ré-employée de manière innocente, naïve, intacte, etc. ?

Pour autant, consciente de la difficulté de ce qu'elle vient d'énoncer, Wiedemann se défend immédiatement de tout raccourci entre sens du poème et significations particulières trouvées dans l'identification des références :

Un commentaire de poèmes, et particulièrement de ceux de Celan, ne peut pas débarrasser le lecteur d'une confrontation avec le texte du poème. Il ne peut y avoir d'équivalences de signification au sens d'une traduction de la parole poétique dans la langue quotidienne, celles-ci ne rendraient pas compte du poème comme forme poétique. Qu'il soit également expressément prévenu que la connaissance de certains arrière-plans, de certaines significations ou de sources ne présage en rien de la "compréhension" d'un poème. Ce commentaire ne veut ni n'entend préfigurer l'interprétation, la compréhension individuelle ; c'est pourquoi il propose une forme volontairement sobre qui renonce à une interprétation au sens propre. En mettant à disposition des matériaux qui englobent aussi les déclarations de Celan sur ses poèmes il souhaiterait donner une base pour une lecture toujours nouvelle et productive – pas plus mais pas moins non plus. Une telle entreprise ne peut pas prétendre à l'exhaustivité, il se comprend comme une première tentative pour inciter à d'autres travaux dans ce domaine²².

Disons immédiatement, avant de reprendre point par point ce qui est dit ici, que l'appel final a été entendu (il avait déjà été formulé auparavant par d'autres) et que notre travail s'entend en partie comme une réponse à celui-ci.

²² *Ibid*, p. 563 : « Ein Kommentar zu Gedichten und besonders zu denen Celans kann dem Leser eine intensive Auseinandersetzung mit dem Gedichttext nicht abnehmen. Bedeutungsgleichungen im Sinne einer Übersetzung des poetischen Worts in die Alltagssprache kann es nicht geben, sie würden dem Gedicht als poetischer Form nicht gerecht. Auch sei ausdrücklich gewarnt: Mit der Kenntnis bestimmter Hintergründe, Wortbedeutungen oder Quellen ist ein Gedicht keineswegs ›verstanden‹. Interpretation, individuelles Verständnis kann und will dieser Kommentar nicht vorwegnehmen; er wählt daher eine bewußt nüchterne, auf Deutung im eigentlichen Sinne verzichtende Form. Mit der Bereitstellung von Materialien, die auch die erreichbaren Äußerungen Celans selbst zu den einzelnen Gedichten einschließt, möchte er eine Grundlage geben für ein immer neues und fruchtbares Lesen – nicht mehr, aber auch nicht weniger. Vollständigkeit kann ein solches Unternehmen nicht beanspruchen; es versteht sich als ersten Versuch, der zu weiteren Arbeiten auf diesem Gebiet anregen möge. »

Le premier moment de la citation indique que la « forme poétique » s’oppose, dans sa définition (qui n’est pas exempte de préjugés), à une « équivalence de signification » (« Bedeutungsgleichung ») entre « langue quotidienne » (« Alltagssprache ») et « parole poétique » (« poetisches Wort »). De ce point de vue aussi, il y aurait une contradiction possible inhérente à l’usage du contexte comme élément de compréhension nécessaire (et fourni par le commentaire) après ce qui a été exposé plus haut quant au transport des significations depuis le « contexte d’origine » vers le « contexte du poème ». En réalité, on peut également voir là, à nouveau, une préfiguration de la notion « d’exposition multiple » (« Mehrfachbelichtung ») que Wiedemann proposera à la place de celle de resémantisation dans un travail autour de la notion de quotidien qui mobilisera beaucoup également celle de « concret ». En l’occurrence, l’enjeu se trouve ici autour du moyen terme – dévoyé apparemment – qui est la « traduction » (« Übersetzung ») dans la mauvaise acception (ou appréciation) du contexte par le lecteur instruit. Celle-ci n’est alors rien d’autre qu’un rapport d’identité parfait entre « connaissance de certains arrière-plans, de certaines significations ou de sources » (« Kenntnis bestimmter Hintergründe, Wortbedeutungen oder Quellen ») et « compréhension » (« Verständnis »).

Qu’il soit simplement dit d’ores et déjà que la conclusion pessimiste que Wiedemann peut donner au questionnement autour de la possibilité d’une compréhension complète (ou : réelle) des poèmes réside précisément dans cette vision de la compréhension comme élargissement des possibles potentialisés dans le poème à partir de la connaissance de la structure référentielle du poème – et uniquement à partir d’elle –, les connaissances contextuelles formant la « base pour une lecture toujours nouvelle et productive – pas plus mais pas moins non plus » (« [die] Grundlage [...] für ein immer neues und fruchtbares Lesen – nicht mehr, aber auch nicht weniger »). Comprendre c’est connaître – ou plutôt : ne pas connaître c’est risquer de ne pas comprendre.

1. b) L’édition de 2004

En 2004, dans la foulée de la *Kommentierte Gesamtausgabe* paraît un ouvrage pensé à destination des scolaires ou du premier cycle universitaire, un choix qui regroupe cinquante poèmes, édités par Wiedemann, qui balaie l’œuvre depuis le premier poème, *Kein ankerloses Tasten*, jusqu’au dernier, *Rebleute*, en donnant aussi le discours du *Méridien*, le tout accompagné d’un commentaire détaillé des poèmes ainsi que d’une présentation en deux parties : « L’œuvre et sa réception » (« Das Werk und seine Rezeption ») qui pose les jalons d’une histoire de l’œuvre et de son évolution mais aussi des recensions qui l’ont accompagnée (et qu’a pu ou non percevoir Celan) ; puis, un « État de l’art » (« Deutungsansätze ») qui entreprend, dans une forme succincte et parfois polémique, de dresser une synthèse des études celaniennes en remontant aux années 1960.

Ces deux chapitres sont l'occasion d'une reprise et d'une explicitation de ce qui a été avancé dans la postface de l'édition de 2003, ils soulignent ainsi l'importance de la connaissance du contexte pour la compréhension des poèmes mais on peut également y lire, de manière très explicite, la mise en avant de la notion d'*Erlebnis*, toujours liée à la lecture. Ces deux points sont abordés à différents endroits mais c'est surtout dans la critique de l'approche bollackienne de l'œuvre de Celan qu'ils se rejoignent.

Ainsi, dans la présentation d'*Atemwende*, après avoir pointé l'incompréhension de certains critiques contemporains face à des termes rares que Celan emploie dans les poèmes, y voyant de « purs produits de l'imagination » (« reine Phantasieprodukte ») quand il s'agit en réalité de termes trouvés dans des lectures (dont Wiedemann donne des exemples frappants : « Klutfrose », « Faltenachsen », « Sandkunst », « Laufkatze », « Büßerschnee ») qui ne sont donc pas des « inventions de Celan » mais des « notions précises pour des phénomènes concrets de notre monde²³ », peut-on lire :

Ce n'est précisément pas avec un arsenal de mots clés "romantiques" [...] mais c'est avec un vocabulaire largement plus étendu que celui qu'on rencontre habituellement en poésie que Celan, juif né en Roumanie et vivant à Paris, montrait aux Allemands leur langue sous un jour nouveau. Depuis *Sprachgitter* de nombreux produits de lecture de toutes origines rentraient déjà dans les poèmes. Dans *Atemwende* on n'observe pas seulement des "rencontres" littéraires, avec, par exemple, Shakespeare, Lichtenberg, Arno Schmidt ou encore Hans Henny Jahnn, mais des expériences vécues et intimes de lecture dans des ouvrages de philosophie (de la religion), de géologie, de médecine ou encore politico-historiques. Il ne s'agit ici certainement pas de pures trouvailles de vocabulaire que Celan a repris dans les poèmes uniquement comme des formes sonores fascinantes pour les remplir d'une signification nouvelle, d'un sens nouveau. Au contraire, ces produits de lectures emmènent avec eux leur contexte et leur signification de départ et les rendent féconds, de même aussi que la signification de leurs éléments lexicaux individuels, dans, et pour, un nouveau contexte²⁴.

²³ *SBB*, p. 102 : « [Manchem Kritiker] unbekannte Wörter [...] sind [keine] Erfindungen Celans [...], sondern präzise Begriffe für konkrete Phänomene unserer Welt. »

²⁴ *Ibid* : « Eben nicht mit einem eingeschränkten Arsenal von "romantischen" Schlüsselwörtern, wie dies die Celan-Kritik seit ihren Anfängen fast gleich bleibend beschrieb, sondern mit einem gegenüber dem üblichen Lyrikverständnis deutlich erweiterten Wortschatz zeigte der in Rumänien geborene und in Paris lebende Jude Celan den Deutschen ihre Sprache neu. Schon seit *Sprachgitter* gingen in seine Gedichte vermehrt Lese Früchte sehr unterschiedlicher Herkunft ein. In *Atemwende* sind nicht nur literarische "Begegnungen" zu beobachten, etwa mit Shakespeare, Lichtenberg, Arno Schmidt oder Hans Henny Jahnn, sondern auch (religions-)philosophische, geologische, medizinische oder auch historisch-politische Lektüreerlebnisse. Es handelt sich hier gewiss nicht um reine Wortschatzfunde, die Celan nur als faszinierende Klangformen in die Gedichte aufgenommen hat, um sie mit neuer Bedeutung, neuem Sinn zu füllen. Vielmehr bringen diese Lese Früchte ihren Ausgangskontext, ihre Ausgangsbedeutung mit und machen diese, wie auch die Bedeutung ihrer lexikalischen Einzelteile, in einem und für einen neuen Kontext fruchtbar. »

Certains éléments avancés sont connus depuis la postface de 2003, jusque dans le détail de leur formulation, mais explicités et précisés. Ainsi les poèmes s'adressent-ils « aux Allemands », mais pas premièrement sur le plan culturel ou en tant que peuple (meurtrier), car si c'est à eux que le poète entend (dé-)montrer quelque chose de nouveau (« neuzeigen ») dans « leur langue » c'est que celle-ci est l'enjeu central de l'écriture. Au-delà du passage subreptice de la « signification » au « sens » nouveau dont Celan dote les moments référentiels en les intégrant avec leurs contextes dans le poème, c'est la formule « leur langue » qui ne laisse pas d'étonner et qui mérite qu'on s'y arrête plus longuement après avoir souligné le postulat (très bollackien, finalement), qu'on peut y lire, d'une césure entre une langue « celanienne » et une langue « des Allemands ».

En effet, alors que le « contexte de départ » (« Ausgangskontext ») et la « signification de départ » (« Ausgangsbedeutung ») sont ancrés dans la langue commune, qui est celle des Allemands comme collectif (dans lequel est également inclus *de facto* le locuteur Celan?) mais aussi celle de la production en langue allemande, technico-scientifique ²⁵, historico-politique ou littéraire, Wiedemann justifie la rupture entre la langue des Allemands et celle de Celan à partir des coordonnées biographiques celaniennes : « Celan, juif né en Roumanie et vivant à Paris, montrait aux Allemands leur langue sous un jour nouveau ». Cela semble pourtant contradictoire avec l'idée que le matériau référentiel présent dans les poèmes est précisément partagé entre les deux pôles linguistiques, qu'il leur est commun – par l'interface du « contexte » dans la compréhension qu'en donne Wiedemann.

D'ailleurs, face à la logique des « mots clés » (« Schlüsselwörter »), le vocabulaire celanien s'étend, dans *Atemwende*, et ce faisant il s'élève également contre une certaine tradition poétique que Wiedemann nomme « romantique », en détournant un reproche usuel des critiques contemporains de Celan. Il est toutefois frappant de voir, parmi les exemples donnés de termes rares, trouvés dans des lectures, que la plupart peuvent être précisément rapportés à des « mots clés » de la langue celanienne, bien établis dans les livres précédents, notamment la rose (et l'abîme?) de la « Kluffrose », le sable du « Sandkunst » (où s'entend aussi la critique de l'art présente dans le Méridien) mais également la neige de « Büßerschnee ». Tous ces composés sont certes, dans leur acception technique (ou référentielle), des « notions précises pour des phénomènes concrets de notre monde » mais, et c'est là un des enjeux du travail poétique celanien sur lequel nous nous appesantirons à l'occasion de notre chapitre sur l'opposition entre langage spécialisé et langage individuel (à l'image des références aux machines, dans le chapitre III), le partage du

²⁵ Sur ce point particulier du langage « technico-scientifique », il faut renvoyer à la conclusion de l'interprétation de Wögerbauer du poème *Fadensonnen* sur laquelle nous reviendrons plus en détail lors de notre travail sur la lecture de Spoerl, voir : Werner Wögerbauer, « Die Vertikale des Gedankens. Celans Gedicht *Fadensonnen* », in : Hans-Michael Speier, *Interpretationen. Gedichte von Paul Celan*, Stuttgart, Reclam, 2002, p. 121-131.

monde – « notre monde » dit Wiedemann – par la référence est rien moins que certain dans le réemploi par Celan dans un de ses poèmes d'un terme issu d'un domaine spécialisé, ou plutôt : si partage il y a, il n'est pas certain qu'il soit équitable et qu'il aille sans la nécessité d'être interprété.

En ce sens, c'est à nouveau la critique de l'idée de resémantisation qui se dessine derrière le rejet de la fascination celanienne supposée pour certaines « formes sonores » (« Klangformen »), qu'on ne peut pas exclure *a priori*, comme pour le terme *Klopf*, on le verra, même si la sonorité de ce mot est mineure, étouffée, non pas sonore au sens du « klingen » allemand mais presque anti-sonore, pour ainsi dire. Cette même critique se lit dans la mise en avant des « éléments lexicaux individuels » (« lexikalische Einzelteile ») des composés qui, eux aussi, selon Wiedemann rentrent dans le poème chargés de signification contextuelle, apparemment loin de tout processus de déconstruction/reconstruction signifiante, notamment par le jeu des enjambements ou des césures. Enfin, la tension entre le contexte « nouveau » du poème « dans, et pour » lequel joue la référence – avec son contexte, donc ! – est posée mais n'est pas résolue.

Quand Wiedemann aborde les très importantes lectures de presse dont *Lichtzwang* fait état, le commentaire du livre devient très directif, une instruction de lecture est donnée, les poèmes sont pour la première fois explicitement décrits comme des « Erlebnisgedichte » – une dénomination que nous pouvons tenter de traduire, faute de mieux, par « poèmes issus d'un vécu » ou « poèmes vécus ». Après avoir replacé l'ouvrage dans le contexte biographique de l'année 1967, elle souligne que « de nombreux poèmes » qui s'ancrent dans ce type de lectures témoignent ainsi « d'une “actualité” tout à fait particulière et tout à fait nouvelle²⁶ », elle continue :

Avec ces lectures [de journaux] il [Celan] ne recueillait pas seulement dans ses poèmes un vocabulaire “intéressant” car nouveau et suivait ainsi les évolutions langagières de l'allemand moderne dont il ne faisait, certes, l'expérience intime comme langue quotidienne que lors de ses voyages en Allemagne. Au contraire, les produits de lecture entraînent aussi avec eux leur signification propre et le contexte proche et lointain du journal, ils témoignent ainsi, à leur manière, de “l'angle d'inclinaison” qui a présidé à la lecture, ils témoignent de la manière dont Celan avait *vécu* la lecture et, par là, d'une existence particulière, celle de Celan. En *ce* sens ce sont là des poèmes de l'*Erlebnis*, comme tous les poèmes celaniens. La critique de *Lichtzwang* niera expressément cela (Just 1970) et elle n'interprétera pas même des poèmes ouvertement politiques comme *Einem Bruder in Asien* comme étant des textes d'un contemporain affecté par ces événements mais comme une concession à une mode. Ce n'était pas et ce n'est pas toujours chose aisée pour le lecteur, reconnaissons-le, de ne pas percevoir les poèmes

²⁶ *Ibid*, p. 105 : « [...] eine ganz besondere und ganz neue “Aktualität” vieler dieser Gedichte [...] ».

seulement comme des “montages à partir du vocabulaire de la technique moderne” (Corino 1970) mais comme des poèmes de l’*Erlebnis*, entendu dans un sens originel²⁷.

Si on laisse de côté le passage, redondant avec ce qu’on a déjà pointé, sur la signification et les contextes des « produits de lecture » (« Lesefrüchte ») qui rentrent dans le poème (« les produits de lecture entraînent aussi avec eux leur signification propre et le contexte proche et lointain du journal »), c’est le terme d’*Erlebnis* qui est central dans ce passage – dont la forme verbale « erleben » est beaucoup plus courante en allemand que ce substantif dérivé (formé récemment²⁸). Wiedemann joue en effet sur son extension et son acception tant dans le sens commun que dans la tradition critique et littéraire. Sur ce dernier point, la critique qu’elle formule sur la réception de Celan par ses contemporains, peut sembler injuste – au-delà de la dénonciation légitime de l’incompréhension délibérée, de l’ignorance construite voire de la malveillance dont témoignaient certains critiques. En réalité, cette « mauvaise » appréciation de l’œuvre de Celan par ses contemporains (mais pas tous, d’ailleurs) souligne l’horizon d’attente de l’époque et l’écart introduit par Celan. Peut-on pour autant leur reprocher de ne pas avoir saisi la place du contingent dans l’écriture poétique celanienne de cette époque, et ce d’autant plus que le livre paraît après le suicide de Celan qui donne comme un *telos* tragique à l’ensemble ?

Quant à la notion d’*Erlebnis*, Wiedemann note que Celan « fait l’expérience intime » (« erleben ») de l’allemand sous sa forme « quotidienne » uniquement en Allemagne. De ce point de vue, la lecture des journaux de langue allemande n’est pas une forme d’*Erlebnis* au sens propre, c’est-à-dire dans le contact immédiat, immergé, avec une réalité qui est ici le discours journalistique sous toutes ses formes : une lecture est nécessairement une forme médiatisée de vécu. C’est pourtant la lecture qui est – en elle-même – une forme d’*Erlebnis* dont le poème rend compte ; le contexte est alors mis en perspective, dans la perspective de « l’existence » celanienne, et les poèmes « témoignent » de cette expérience intime qu’est la lecture entendue « dans ce sens » particulier d’*Erlebnis*. Le contexte est rapporté à l’instance individuelle supérieure et sélective

²⁷ *Ibid*, p. 105 s. : « Durch diese Lektüren [von Zeitungen] nahm er [Celan] nicht nur ‘interessanten’, weil neuartigen Wortschatz in seine Gedichte auf und verfolgte so die sprachlichen Entwicklungen des modernen Deutsch, das er als Alltagssprache ja nur auf seinen Deutschlandreisen erlebte. Die Lesefrüchte bringen vielmehr auch ihre ihnen eigene Bedeutung und den näheren und weiteren Kontext der Zeitung mit, sie zeugen damit auf ihre Weise für den besonderen “Neigungswinkel”, unter dem die Lektüre erfolgt war, davon, wie Celan die Lektüre erlebt hatte und auf diese Weise von einer – von Celans – besonderen Existenz. In diesem Sinn sind dies, wie alle Gedichte Celans, *Erlebnisgedichte*. Die Kritik von *Lichtzwang* wird dies ausdrücklich bestreiten (Just 1970) und auch offen politische Gedichte wie “Einem Bruder in Asien” nicht als Texte eines von diesen Ereignissen bewegten Zeitgenossen, sondern als Zugeständnis an eine Mode deuten. Die Gedichte nicht nur als “Montagen aus dem Vokabular der modernen Technik” (Corino 1970), sondern als *Erlebnisgedichte* in einem ursprünglichen Sinn wahrzunehmen war und ist für den Leser zugegebenermaßen nicht immer einfach. » Les italiques sont de Wiedemann.

²⁸ Voir la notice « Erlebnis » dans Grimm qui cite comme première occurrence Tieck.

qu'est le lecteur Celan, dans toute la complexité de son existence (psychologique, historique – biographique au sens le plus large) dont la formule du Méridien – « l'angle d'inclinaison » (de l'existence particulière) – si souvent employée et dévoyée qu'elle en est presque usée, sert d'argument poétologique d'autorité.

Il est frappant, en ce sens, de voir que l'événement politique (la guerre du Vietnam) derrière le poème *Einem Bruder in Asien* est ici ramené à une émotion, Celan étant « un contemporain affecté par ces événements » (« [ein] von diesen Ereignissen bewegt[er] Zeitgenoss[e] ») alors même que le commentaire du poème, dans la même édition²⁹, soulignera spécifiquement ce que ce dernier, hors du contexte politique général, loin de la lecture de la presse et des effets que ces deux objets ont pu avoir sur la psyché celanienne, doit à l'affrontement – éthique autant qu'esthétique – avec Enzensberger³⁰. L'insistance sur la dimension transitive de l'*Erlebnis* (« er-leben »)³¹ impose le vécu individuel et particulier comme mode premier de la lecture (« [die Lesefrüchte] zeugen [...] davon, wie Celan die Lektüre erlebt hatte ») avant n'importe quelle considération esthétique, de telle sorte que derrière l'énonciation des poèmes, rapportés à leur contexte initial, pourrait ne se trouver plus qu'un sujet éthique, réactionnel et critique, excluant tout rapport explicitement langagier à la réalité donnée à lire dans les journaux ou les ouvrages fréquentés.

Wiedemann note bien du reste ce qu'une affiliation au genre de l'*Erlebnislyrik* pourrait avoir de compliqué dans le cas des poèmes de Celan dont la (mise en) forme est structurante sur le plan du sens, au-delà du pur énoncé (si tant est qu'il s'agisse d'un énoncé clair), comme nous le soulignerons par la suite. C'est pourquoi il faut, selon elle, entendre ici le terme « dans son sens premier » (« in einem ursprünglichen Sinn »), qui s'opposerait à toute artificialité de l'écrit et, par exemple, à la notion de « montage » mobilisée par certains critiques qui ne s'arrêtent qu'à l'aspect superficiel des éléments multiples et divers issus de « l'allemand moderne » (« modern[es] Deutsch ») qu'on retrouve dans les poèmes. Que des lecteurs découvrant la poésie de Celan puissent avoir cette impression pour certains poèmes, Wiedemann l'admet volontiers, c'est là la difficulté propre à cette poésie mais, dans la mesure où c'est la vie de Celan, son « existence », qui fonde l'unité et l'unicité derrière la multiplicité hétéroclite apparente des registres, des vocabulaires, etc. il faut pouvoir lire l'homme derrière les mots, et pour cela il faut un commentaire. La notion

²⁹ *Ibid*, p. 170 s.

³⁰ Voir en particulier : Werner Wögerbauer, « L'engagement de Celan », in *Études germaniques*, 55, 2000, n° 3, p. 595-613.

³¹ Voir Bresson, *Grammaire*, p. 422 : « Le préfixe er- a surtout une valeur aspectuelle. Il signale qu'un état est atteint (*erkämpfen*), mais peut aussi exprimer le début, le surgissement d'un état ou d'un procès (*erbeben*). Il sert à former des verbes transitifs et intransitifs, sur des bases adjectivales, nominales ou verbales. » Dans le cas du verbe *erleben* il s'agit bel et bien d'une forme transitive, formée sur une base nominale (*Leben*) signalant « le résultat obtenu au moyen d'une activité donnée » (*ibid*) : vivre quelque chose c'est, en allemand, l'*erleben*, en faire l'*Erlebnis*.

d'*Erlebnis* s'impose donc comme voie moyenne entre compréhension contextualisée des termes et ancrage dans un projet poétique d'ensemble, plus large, et qui excède la contingence des rencontres tout en les organisant selon le plan même de la vie (« *Leben* ») – dont le terme poético-poétologique d'*Erlebnis* est dérivé. La vie pourtant n'est pas nommée comme telle, c'est « l'existence » (« *Existenz* ») qui organise de manière hiérarchique les contextes signifiants mobilisés par les passages référentiels des poèmes.

Derrière la précaution consistant à donner au concept un « sens premier », originel, pour ainsi dire libre et libéré se cache en réalité la tentation d'une reprise du terme sans les connotations idéologiques très fortes qu'il a pu avoir – alors même que c'est un concept largement compromis dans la critique depuis son affiliation, plus ou moins revendiquée, à Dilthey et à la *Lebensphilosophie*. Il faut se demander si un tel toilettage est possible. Autrement dit, Wiedemann évite-t-elle avec cette formule les critiques légitimes adressées à l'*Erlebnislryrik*, en particulier par la modernité qui a souligné la construction intellectuelle du sens avant son ancrage dans une vérité du vécu ?

Quand, dans la foulée de cette traversée de l'œuvre et de sa réception, Wiedemann entreprend dans une deuxième partie de dresser une histoire et un tableau synthétique des options critiques autour de l'œuvre de Celan, elle souligne d'une part le caractère nécessairement partiel et partial d'une telle entreprise et, d'autre part, elle ancre son choix dans l'héritage des premières orientations qui continuent, selon elle, de s'y lire³². C'est ainsi que s'explique la filiation qu'elle établit entre les travaux de Firges de 1959 à propos de *Mohn und Gedächtnis* et *Von Schwelle zu Schwelle*³³ auxquels Celan avait vivement (et négativement) réagi, et ceux de Bollack, largement postérieurs, mais qu'elle réunit autour de l'attention au « mot isolé » (« *das einzelne Wort* » ou « *das Einzelwort* ») et qu'elle nomme en première place de son catalogue des vaisseaux amiraux de la philologie celanienne. C'est ainsi qu'elle commence par avancer :

La préoccupation pour le mot isolé, telle qu'elle fut importée par Firges, caractérise encore un pan important de la recherche celanienne. À partir des images, des motifs et

³² *SBB*, p. 114 : « An dieser Stelle kann ein Überblick über die Celan-Forschung auch nicht andeutungsweise versucht werden. Im Folgenden werden daher nur einige wenige Arbeiten genannt, die wichtige Akzente in der Celan-Deutung gesetzt und zu ihrer Entwicklung in besonderem Maße beigetragen haben. Dabei wird deutlich, dass die frühen Untersuchungen für die spätere Forschung wichtige Tendenzen vorgeben. »

³³ *SBB*, p. 112 : « Der Titel *Die Gestaltungsgeschichten in der Lyrik Paul Celans ausgehend vom Wortmaterial* ist Programm: Angesichts der auch von ihm als dunkel empfundenen Gedichte schlägt Firges eine objektivierende statistische Bestandsaufnahme des Wortmaterials, unabhängig von dessen logisch-grammatikalischer Funktion. » Wiedemann rattache la concordance de Neumann à la même impulsion fondamentale : *ibid* : « Auch Peter Hors Neumann sucht mit seiner ebenfalls noch zu Lebzeiten Celans erschienen Einführung *Zur Lyrik Paul Celans* (1968) und einer im Zusammenhang damit entstandenen *Wort-Konkordanz* (1969) einen ähnlichen Zugang über das einzelne Wort, das einzelne Motiv; [...]. »

des mots isolés qui reviennent sans cesse, on conclut à une signification particulière équivalente dans chaque cas, on éclaire donc un poème par des “passages parallèles” d’autres poèmes. En effet, le réseau de relations qui lie entre eux les poèmes de Celan est frappant ; elles n’apparaissent pas seulement dans des citations littérales de choses écrites autrefois ou d’allusions directes à celles-ci³⁴.

L’allusion à la méthode des « passages parallèles » qui serait derrière l’intérêt porté aux « images, [...] motifs et [aux] mots isolés qui reviennent sans cesse » comme l’ont fait Firgès mais aussi Neumann mériterait d’être précisée. Critiquée par Szondi dans son fameux *Traité sur la connaissance philologique*³⁵ dans la mesure où il en est fait un usage abusif par une philologie tendant à voir là une « preuve » (« Beweis ») sans en contrôler l’extension, elle revient en définitive à relativiser les critères de décision dans l’interprétation des textes tout en niant la possibilité d’une expression particulière, unique et idiosyncrasique. Du reste, la critique de Szondi ne vise pas tant la mise en parallèle de passages dans une œuvre en elle-même que l’idée qu’ils puissent servir de preuve sans que les passages soient lus, interprétés, ni non plus rapportés à la « logique de production » des textes – selon la formule qu’il reprend à Adorno dans sa conclusion (« die Logik ihres Produktiertseins »).

Pour ce qui a trait aux études celaniennes, on peut quoi qu’il en soit suivre Wiedemann dans sa critique de l’application unilatérale à un terme d’une signification toujours identique ou « équivalente dans chaque cas » (« jeweils vergleichbar »), ce qui est, du reste, précisément dénoncé par Szondi dans son essai sur la connaissance philologique et repris de manière conséquente par Bollack. Toutefois, le fait que l’œuvre celanienne repose effectivement sur un « réseau de relations qui lie entre eux les poèmes » (« Netz an Bezügen, das die Gedichte Celans untereinander verbindet ») est certes noté mais de façon lapidaire, sans plus de détails ou de questionnement, et la formulation elle-même pose problème car on ne sait pas si ce sont les poèmes ou les relations qui « apparaissent » (« entstehen ») derrière le pronom « sie » de la fin de la citation. On peut néanmoins penser qu’il s’agit des « relations » puisqu’il en va ici d’une définition de la nature des rapports, des relations, qui ne sont ni « citations littérales » (« wörtliche Zitate »), ni « allusions »

³⁴ *Ibid* : « Die Beschäftigung mit dem einzelnen Wort, wie sie von Firges eingebracht wurde, bleibt prägend für einen wesentlichen Teil der Celan-Forschung. Aus den in den Werken Celans immer wiederkehrenden Bildern, Motiven und Einzelwörtern wird auf eine jeweils vergleichbare Bedeutung geschlossen, ein Gedicht also durch ‘Paralellstellen’ aus anderen Gedichten erhellt. In der Tat ist das Netz an Bezügen, das die Gedichte Celans untereinander verbinden, auffallend; sie entstehen nicht nur durch wörtliche Zitate aus früher Entstandenem oder aus direkten Anspielungen darauf. »

³⁵ Peter Szondi, *Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*, Berlin, Suhrkamp, 2011, p. 262-412. Ici en particulier p. 280 s. Le texte du *Traité* est publié pour la première fois en 1962 dans la *Neue Rundschau* mais sera ensuite intégré aux *Études sur Hölderlin* dans l’édition de 1967 que Celan possédait. On peut donc supposer que Celan connaissait le texte mais il n’a pas laissé de traces de lectures dans son exemplaire.

(« Anspielungen »). Ce qui fait le réseau, et donc le lien, n'est pas plus établi que sa raison d'être poétique, il est simplement constaté. On peut supposer néanmoins que le lien entre les poèmes est tout aussi explicable par le contexte (celui de la référence et celui du poème) que n'importe quelle référence (externe)³⁶.

L'emploi de la notion de « passages parallèles », juste avant de présenter les travaux de Bollack dans une lignée critique s'y attachant pour lire les poèmes, peut se comprendre comme une attaque (à peine) dissimulée contre la pratique bollackienne de l'interprétation qui tend effectivement à déterminer le sens des termes récurrents dans l'œuvre, au-delà de la multiplicité des significations qu'on peut dégager dans un travail sur les mots pris individuellement. C'est pourtant comme suit que Wiedemann présente le travail de Bollack :

Une manifestation extrême des approches interprétatives qui partent du mot isolé se trouve dans les travaux de l'helléniste Jean Bollack [...]. Bollack part de la thèse que les mots de la langue poétique celanienne s'opposent "aux représentations habituellement liées aux lexèmes" et sont à chaque fois fixées sémantiquement à nouveaux frais. "La séparation entre signes et significations" est nécessaire, selon lui, du fait de la "charge pesant sur le vocabulaire rejeté" [...], c'est une libération d'une langue autant corrompue que corruptive. Ainsi resémantisée, il faut, selon Bollack, apprendre "la langue formée idiomatiquement", qui s'étend à travers toute l'œuvre comme un réseau sémantique, comme le vocabulaire d'une langue étrangère [...]. Aussi stimulante et importante que soit la thèse de Bollack selon laquelle la nouvelle langue reflète toujours aussi les significations anciennes, et que cette tension entre les niveaux de langue est même le contenu principal des poèmes, il n'en reste toutefois pas moins problématique que Bollack fixe les significations sans se soucier de la subjectivité à l'œuvre dans ce processus de traduction... qui est le sien, en propre. Sa perspective particulière nie parfois aux poèmes "l'accent aigu de l'actualité" qui avait été mis en avant et décrit comme constitutif du poème dans le discours du Prix Büchner, c'est-à-dire leur ancrage dans le *présent* de l'écriture et pas *uniquement* dans le passé du *Churban*³⁷.

³⁶ C'est dans ce sens que va l'article de Wiedemann à propos d'une des auto-citations de Celan les plus célèbres, le poème ... *rauscht der Brunnen*. Voir : « Warum rauscht der Brunnen? Überlegungen zur Selbstreferenz in einem Gedicht von Paul Celan », in : *Celan-Jhb* 6 (1995), p. 107-118. Cet article consiste également en une révision de sa première lecture du poème tout en l'ancrant très fortement dans le contexte de l'affaire Goll. Notons également que Wiedemann elle-même s'intéresse de près aux « constances des images dans la poésie de Paul Celan » (*Bildkonstanten in der Dichtung eines Paul Celans*) et en tire des conclusions interprétatives sur le sens et les significations particulières de motifs comme les « gravillons » (*Kies*) dans *Zur Nachtordnung, Sibirisch* ou encore *Aufs Grab* (par ordre chronologique inverse). Voir sur ces derniers ponts : Wiedemann, "Ins Hirn gehaun"..., p. 451 s.

³⁷ *Ibid*, p. 114 s. : « Eine extreme Ausprägung der Deutungsansätze vom Einzelwort her vertritt der französische Gräzist Jean Bollack [...]. Bollack geht von der These aus, dass sich die Wörter der Celan'schen Dichtungssprache "den gewöhnlich mit den Lexemen verbundenen Vorstellungen" entgegensetzen und semantisch jeweils neu fixiert werden [...]. "Die Trennung der Zeichen von den Bedeutungen" sei notwendig wegen "der semantischen Belastetheit des verworfenen Vokabulars" [...], sei Loslösung von einer so korrupten wie korrumpierenden Sprache. Die in dieser Weise resemantisierte, "idiomatisch geprägte Sprache", die sich als semantisches Netz über das gesamte Werk erstreckt, müsse wie das Vokabular einer Fremdsprache gelernt werden [...]. So nachdenkenswert Bollacks wichtige These ist, dass die neue Sprache immer auch die alten Bedeutungen reflektiere,

Il ne s'agit pas ici de prendre, contre Wiedemann, la défense de Bollack, qui connaissait personnellement Szondi, par l'intermédiaire duquel il a rencontré Celan avec lequel il a été intimement lié, et qui s'est à plusieurs reprises explicitement réclamé de l'approche de Szondi dans sa pratique interprétative, tout en la nuanciant ; on notera simplement un raccourci, qui n'a rien d'anodin, dans la présentation des travaux de Bollack par Wiedemann, qui consiste à limiter le travail du premier sur l'usage celanien de la langue à un « processus de traduction » (« Übersetzungsvorgang ») des significations des termes récurrents de l'œuvre, et, ce faisant, à la « fixation » de ces significations à travers une « subjectivité » – après tout elle-même sujette aux erreurs ou aux préjugés³⁸.

Cette manière schématique (caricaturale ?) de présenter l'approche bollackienne tient sans doute au parti-pris de Wiedemann qui repose sur l'idée que Bollack, selon elle, isole le mot hors de la syntaxe qui le porte et qui seule peut permettre d'en déterminer la signification particulière. Tout l'effort de Bollack tend pourtant à souligner l'importance de la syntaxe celanienne dans l'émergence des significations dans les poèmes, qui ne sont dès lors pas arbitrairement fixées pour toute éternité par une subjectivité à l'œuvre dans l'œuvre mais bien plutôt déterminées par le texte poétique, par l'ensemble des poèmes lui-même, dans « la logique qui se dégage du produit de l'œuvre » pour reprendre Szondi reprenant Adorno³⁹. Selon Bollack, il appartient en effet à

ja dass diese Spannung zwischen den Sprachebenen wesentlicher Inhalt der Gedichte sei, so problematisch scheint allerdings, dass Bollack die Bedeutungen festlegt, ohne die Subjektivität dieses – seines – Übersetzungsvorganges zu bedenken. Den Gedichten wird durch seine besondere Sichtweise z. T. nämlich auch der in der Büchnerrede als konstitutiv hervorgehobene “Akut des Heutigen” [...], also ihre Verankerung in der Schreibgegenwart und nicht nur in der Vergangenheit des Churban, abgesprochen. » Les italiques sont de Wiedemann.

³⁸ C'est exactement la même critique que formule Dirk Weissmann dans sa thèse, disponible sur HAL : Dirk Weissmann, *Poésie, Judaïsme, Philosophie : une histoire de la réception de Paul Celan en France ; des débuts jusqu'à 1991*, Littératures, Université de Paris 3, 2003. Français. <tel-01634451>. Il y évoque, à la fin de son chapitre XXIV « De l'idéologie à la science ? Vers une philologie de Celan » la position de Jean Bollack dans la réception française de Celan. Les dernières pages de sa thèse, avant la conclusion, sont ainsi consacrées à une histoire et à une généalogie doxographiques des thèses bollackiennes (p. 637-656) ; elles s'achèvent sur une critique des conclusions bollackiennes, renvoyées aux origines de leur auteur qui s'identifie, selon Weissmann, à la trajectoire celanienne : « Malgré l'idée de progrès inhérente à l'approche de Jean Bollack, son travail sur Paul Celan est animé par un pessimisme historique inspiré du destin juif. Apparaît ainsi ce qu'on a pu appeler “l'arrière-plan proprement juif” [Perrine Simon-Hanun] de son travail. Celui-ci consiste en une attitude combative et solitaire qui, forte de son fondement scientifique, accuse la plupart des intellectuels de s'adonner à l'idéologie du refoulement et de l'oubli qui serait celle de notre temps. Bollack est bel et bien un intellectuel juif marqué par l'histoire de son peuple. | Étant perçu comme victime de l'intelligentsia parisienne, ce survivant du génocide a en outre adopté l'éthos d'un marginal voué à la vérité des textes. On peut ainsi parler d'une identification du commentateur avec l'écrivain, identification qui est même revendiquée. Une grande partie des traits que Jean Bollack prête à Paul Celan peuvent en fait aussi bien être attribués à lui-même : le judaïsme combatif mais athée, profondément marqué par l'expérience de la Shoah ; l'individuation absolue dans le champ littéraire ou intellectuel ; la mécompréhension des autres incapables de reconnaître la qualité d'un art d'écrire ou de lire. » (p. 654 s.)

³⁹ *Traktat*, p. 286 : « [Die Literaturwissenschaft] kann wirkliche Erkenntnis nur von der Versenkung in die Werke, in “die Logik ihres Produktiertseins” erhoffen. »

l'interprète de trancher les options que le texte semble laisser ouvertes, au-delà de l'intention supposée de l'auteur mais dans la limite de cohérence du texte ; en ce sens, il rejoint d'ailleurs le *Traité* de Szondi⁴⁰.

Ce court passage doxographique de Wiedemann consacré à Bollack semble en réalité viser, à travers son approche du mot isolé et sa critique de la subjectivité critique, la notion même de resémantisation, comme on va le voir par la suite. Wiedemann souligne toutefois ce qui constitue une des particularités et des grandes nouveautés dans le travail de Bollack sur les poèmes : « la nouvelle langue reflète toujours aussi les significations anciennes, et [...] cette tension entre les niveaux de langue est même le contenu principal des poèmes » – un hommage paradoxal pour ainsi dire.

Surtout, c'est l'enjeu même de la poésie et de la poétique celaniennes telles qu'elles sont comprises et exposées par Bollack et à sa suite par de nombreux commentateurs de l'œuvre, qui se trouve mis en doute. Celui-ci postule non seulement la centralité de l'extermination des juifs, de la mémoire de cette catastrophe et de l'impossibilité d'une poésie en langue allemande qui ferait comme si la langue n'avait pas été elle-même affectée par cet événement – qui n'est pas que biographique mais historique au sens fort – mais il souligne également que si tout cela constitue la perspective d'ensemble alors tous les poèmes, dans leur individualité, concourent à travailler (à/sur?) cet abîme.

Pourtant, si on suit Wiedemann dans ce passage, la référence ponctuelle prise dans le poème, en l'occurrence la lecture, peut ne pas être toujours et à toute occasion rapportée à l'assassinat des juifs (qu'elle nomme « Churban »⁴¹). Cela se traduit dans son argumentation par l'opposition entre le « *présent* de l'écriture » et le « *passé* » de l'extermination dont Bollack ferait l'unique (« *nur* »)

⁴⁰ *Ibid*, p. 285 – dans un passage sur le problème de « l'équivocation » : « Vielmehr wird erst jenseits dieser falschen Alternative [zwischen "eindeutig gemeint" und "beliebig auslegbar"] die eigentliche Schwierigkeit, aber auch die Aufgabe des Textverständnisses sichtbar: zwischen falsch und richtig, sinnfremd und sinnbezogen zu unterscheiden, ohne das manchmal objektiv mehrdeutige Wort und das kaum je eindeutige Motiv um der präferierten Eindeutigkeit willen zu beschneiden. »

⁴¹ Voir *Mikr.*, 216 où le mot est employé par Celan dans des notes. Très certainement il l'a connu d'après un article de Manès Sperber. On ne tranchera pas ici le débat autour de l'emploi d'un mot hébreu pour désigner, en allemand, le meurtre des juifs, comme il a été formulé en particulier par Arnau Pons, contre l'usage que fait Wiedemann, à la suite de Manès Sperber, du terme *Churban*. On notera simplement la prise de position de Henri Meschonnic dans un article de février 2005, très riche et très polémique, notamment envers l'usage répandu du mot « Shoah » : https://abonnes.lemonde.fr/idees/article/2005/02/19/pour-en-finir-avec-le-mot-shoah-par-henri-meschonnic_398817_3232.html.

Au-delà de la note qui manifesterait un penchant en faveur du mot « Churban », il faut surtout souligner la conclusion : « Il y a eu, et il y a encore, une purulence humaine qui a voulu et qui veut la mort des juifs. Il n'y a pas besoin d'un mot hébreu pour le dire. On peut le dire dans toutes les langues avec des mots qui disent ce qu'ils veulent dire, et dont chacun connaît le sens. » Cet article de Meschonnic fait en réalité suite au débat lancé par Jacques Sebag en janvier 2005 autour de l'emploi de la notion d'holocauste : https://abonnes.lemonde.fr/idees/article/2005/01/26/pour-en-finir-avec-le-mot-holocauste-par-jacques-sebag_395676_3232.html.

référence. Autrement dit, pour reprendre les termes qu'elle propose pour parler des poèmes et les catégoriser, l'*Erlebnis* est à ses yeux un mode présent et premier dans la logique d'écriture, médiatisé possiblement par une lecture et son contexte, l'un et l'autre également actuels, présents, qui s'opposerait, par exemple, à la mémoire, principe certes constitutif et substantiel du présent mais second, quand bien même il est programmatique (*Mohn und Gedächtnis*), et qui s'opposerait aussi bien à la langue « corrompue et corruptive » dont l'idiome celanien serait le décalque inverse mais « libéré » (*Loslösung von einer so korrupten wie korrumpierenden Sprache*).

Cette option radicale, pensée jusqu'au bout, crée une solution de continuité, voire une contradiction inextricable dans l'écriture entre la référence « présente », contingente, apparemment arbitraire bien qu'« actuelle » et celle passée mais essentielle et structurante de l'extermination – nous en discuterons de manière plus détaillée à propos de *Für den Lerchenschatten* mais il paraît d'ores et déjà acquis, par Wiedemann également, que même les références les plus anodines peuvent (doivent?) être rapportées, dans le poème, à l'extermination du peuple juif par l'hitlérisme, ainsi qu'en témoignent les poèmes usant des langages techniques.

En tranchant l'alternative au cœur du processus créatif entre passé et présent, c'est-à-dire entre référence centrale et référence ponctuelle, au profit du présent et de l'actualité, Wiedemann fait un choix lourd de conséquences, dont l'une des plus visibles est la forme même du commentaire, axée sur la référence ponctuelle. Il existe de ce point de vue des contraintes formelles qui poussent à la dispersion des remarques axées sur des vers isolés ou des mots ou groupes isolés dans le poème, sans égard pour sa syntaxe ou à sa signification générale – cette fragmentation a pour conséquence d'orienter le regard vers le ponctuel.

Wiedemann, qui souligne par ailleurs que Marlies Janz fut la première à avancer que « Auschwitz » (sic) n'est pas au centre de tous les poèmes de *Sprachgitter*⁴², est conséquente dans son approche des poèmes : l'*Erlebnis* ne se construit qu'au présent et ne peut être rendu qu'au présent. Le tout est alors de savoir si ce présent n'est pas précisément lui-même construit, sélectionné et organisé par le passé, paradoxalement présent dans l'instant de la rencontre, au-delà et bien avant celle-ci, que cela soit le passé de la référence à l'extermination des juifs ou bien le passé de la poésie celanienne, de son idiome en mouvement progressif permanent qui va de pair avec la conscience de lui-même et du sens de sa poésie, inséparablement liée au meurtre des juifs par les Allemands.

Les lectures effectuées par Celan représentent bien alors, pour Wiedemann, une des « nouvelles possibilités de compréhension » (« neue Verständnismöglichkeiten ») de l'œuvre, parmi

⁴² *SBB*, p. 115.

d'autres, que le fonds posthume de celui-ci « ouvre » (« eröffnen ») aux lecteurs – sous la forme de la bibliothèque personnelle notamment – et dont Wiedemann espère qu'elles feront florès à l'avenir, dans la mesure où elles « contraignent les interprètes à réviser sans cesse leurs avis, au moins partiellement »⁴³.

1. c) La *Neue Kommentierte Gesamtausgabe* de 2018

Dans la présentation de sa nouvelle édition commentée des poèmes, élargie d'environ soixante poèmes, Wiedemann justifie à nouveaux frais et longuement la place accordée aux lectures dans le commentaire qu'elle publie pour accompagner les poèmes : c'est sur elles « plus encore qu'auparavant » « qu'est mis l'accent » dans cette édition. Pour en éclairer l'usage et montrer leur portée, Wiedemann s'appuie sur des exemples particuliers. Elle souligne ainsi, dans la postface, combien les « traces de lectures » sont « instructives » pour le « contexte du poème » (« Gedichtkontext ») et rappelle que le terme *Maar* du poème *Tenebrae* (« mare » ou « maar » en français, selon qu'on normalise ou nom l'emploi) que Celan rencontre dans un ouvrage de géologie, est à lire, au-delà de la définition qu'on peut trouver dans les dictionnaires actuels, avec le contexte de la référence mobilisée où il est écrit que ce type spécifique de cratères est formé par des *gaz* – l'arrière-plan des camps d'extermination est donc présumé par le contexte de la lecture, sans que Wiedemann ait besoin de l'expliquer, du reste ; plus loin, l'ancrage de *Das ausgeschachtete Herz* dans une lecture d'un poème de Günter Grass, *Der Neubau*, éclaire également le composé « Fertigteile » (décomposé dans le poème), trouvé là par Celan, et dont l'emploi est expliqué par le contexte de la lecture : non seulement il y a l'opposition des deux poétiques – poésie contre poésie, donc, Celan reprenant, moquant et corrigeant Grass pour ainsi dire – mais également le lien personnel entre les deux hommes et l'arrière-plan de l'affaire Goll, comme le signale la postface, mêlant de ce point de vue délibérément plusieurs types de « contextes »⁴⁴.

⁴³ *Ibid*, p. 119 : « In größerem Umfang habe ich [BW] derartige Presselektüren wie auch aus der Nachlassbibliothek ablesbare Anregungen in der *Kommentierten Gesamtausgabe* (KG) erstmals dokumentiert, die dadurch für viele Gedichte gerade des Spätwerks neue Verständnismöglichkeiten eröffnet [...]. Die weitere Erschließung des Nachlasses und der Bibliothek wird, diese Prognose wage ich hier, die Celan-Forschung in den nächsten Jahren prägen und die Interpreten zumindest partiell immer wieder zum Umdenken zwingen. »

⁴⁴ Cf. *NKG*, p. 621 s. : « Auf diesen [den Lektüren Celans] liegt noch stärker als bisher der Schwerpunkt. Denn allgemein zugängliche Lexika und Wörterbücher führen nicht immer weiter, weder eine Wörterbuch-Definition wie “kraterförmige Senke” aus dem aktuellen Duden zu “Maar” in *Tenebrae* noch allgemeine Informationen über die Fertigteilbauweise zu “Fertigteile” in *Das ausgeschachtete Herz*. Für den Gedichtkontext jeweils aufschlußreich sind dagegen Celans Lektürespuren in der *Geologie* von Franz Lotze, der die Entstehung der Krater durch *Gasvulkane* erläutert, oder die Information, daß die den Bau betreffenden Wortschatzelemente in einem Gedicht von Günter Grass zu finden sind, das in der damals aktuellen Ausgabe der Wochenzeitung *Die Zeit* publiziert war. » [soulignements BW] voir aussi les commentaires pour ces deux poèmes, in : *ibid*, p. 748-750 et p. 920 s.

Wiedemann peut donc appuyer à nouveau la thèse du transport des significations originelles dans le texte poétique, en prenant au passage l'exemple de *Die Stricke* qu'elle contextualise en proposant elle-même une lecture de ce que Synge fait dire à son personnage⁴⁵ :

Mais *quand* les produits d'une lecture sont présents dans des poèmes, ils sont pour lui [Celan] signifiants, *avec leur contexte* ; il ne s'agit donc pas de mots isolés "intéressants". Bien sûr, Celan n'a pas besoin de prélever dans une lecture le terme "Stricke" du poème *Die Stricke*. Il transpose pourtant dans son poème – aussi problématique que cela soit pour ses lecteurs –, avec ce mot "Stricke" pris dans l'histoire rapportée par John M. Synge, la situation extrêmement oppressante qui y est évoquée. La même chose vaut, comme le montre l'exemple des gaz volcaniques, pour les pans scientifiques de la bibliothèque. C'est à l'intérieur de notes de lecture du *Brockhaus Taschenbuch der Geologie* que Celan a exprimé combien cette lecture le touchait, à travers un fragment poétique : "Entrelacés | la terre et ta vie | jusque loin en-haut | jusque loin en-bas"⁴⁶.

Il est sans doute difficile de faire de « Stricke » dans le poème auquel ce mot donne le titre, le seul moment langagier qui exprime « la situation extrêmement oppressante » qu'évoque le poème, alors même que « salzwasserklamm » dans le même premier vers explicite cette dimension tout en l'ancrant dans la perspective des larmes (« Salzwasser » c'est l'eau de mer et le sel des larmes) tandis que « Großknoten » tend lui à poser la question de la forme poétique et de son énigme. La situation lue est donc transposée de manières très diverses, voire hétérogènes. Plus loin, comme souvent, Wiedemann s'appuie ici sur une déclaration à caractère métapoétique de Celan pour étayer son propos, dans ce cas, cela appelle une autre lecture du fragment face aux idées avancées par l'éditrice.

L'entrelacement de la vie et de la lecture (à travers le terme « Erde »?), si on suit Wiedemann dans sa lecture de ce fragment, mériterait qu'on s'intéresse au statut du « tu » et à la verticale évoquée. Ainsi, au principe indifférencié de « la terre » (« die Erde ») correspond, dans l'entrelacs, une individualité (« ta vie », « dein Leben »), et on peut alors supposer qu'il y a une tension entre les deux termes, d'autant plus, d'ailleurs, dans la mesure où l'entrelacement ne donne

⁴⁵ Voir notre sur ce poème et les autres poèmes liés à la lecture de Synge : Clément Fradin, « Ce que lire veut dire. Comment Celan se rencontre avec Synge. », in : *Europe*, 2016, p. 242-253.

⁴⁶ *Ibid*, p. 622 : « Wenn aber Lektürefrüchte in Gedichten präsent sind, haben sie für ihn Bedeutung, und zwar mit ihrem Kontext; es geht also nicht um 'interessante' Einzelwörter. Natürlich braucht Celan ein Wort wie "Stricke" für *Die Stricke* nicht der Lektüre entnehmen. Aus der betreffenden Erzählung von John M. Synge aber überträgt er – so problematisch das für seine Leser ist – mit dem Wort 'Stricke' die damit verbundene, äußerst beklemmende Situation in sein Gedicht. Ähnliches gilt, wie das Beispiel der Gasvulkane zeigt, für die naturwissenschaftlichen Teile der Bibliothek. Innerhalb von Lektürenotizen aus dem Brockhaus-Taschenbuch der Geologie machte Celan seine Betroffenheit durch eben diese Lektüre in einem poetischen Fragment deutlich: "Verflochten | die Erde und dein Leben, | bis weit hinauf, | bis weit hinab". »

pas une unité parfaite : « verflechten » convoque le sémantisme de la mèche de cheveux – notons au passage que « Haar » est un terme central de la poésie celanienne –, qui se noue avec une autre dans la tresse, sans pour autant s’y disperser. Il y a emmêlement mais sans disparition ou abolition de l’individualité tandis que l’éloignement, l’extension spatiale (« bis weit ») peut aussi être quelque chose comme le risque d’un éclatement, d’un étirement qui ne serait résolu qu’en sortant de l’image « géologique » (anorganique) imposée par la référence de la verticalité reliant les sommets et les abîmes pour aller vers des racines (« hinab ») et des cimes (« hinauf ») végétales, la figure d’une arborescence, donc.

Plus loin, on est évidemment renvoyé au poème *Es war Erde in ihnen* où le titre est annonciateur de ce que la poésie celanienne doit à « la terre » (« Erde ») comprise en première instance non pas comme réalité géologique mais comme référence – à la fois très concrète et très historique – à l’enfouissement (qui a eu lieu parfois mais jamais selon les rites) et au devoir de mémoire inscrit dans les poèmes, dans leur « géologie » particulière⁴⁷. Ce que Celan trouve dans cette lecture géologique d’un ouvrage de vulgarisation, le *Brockhaus Taschenbuch der Geologie*, n’est pas nécessairement un affect qui lui était étranger à l’origine – ce peut être une retrouvaille.

Quand le cas se présente d’une lecture qui rentre dans plusieurs poèmes étalés sur un laps de temps assez long (pas regroupés sur quelques jours, donc), comme c’est le cas en 1967 pour le recueil *Das offenbare Geheimnis. Aus dem Lebenswerk des Insektenforschers* de l’entomologiste Fabre⁴⁸, Wiedemann le signale notamment pour « percevoir des rapports entre des poèmes »⁴⁹ : la lecture et ses reprises dans le temps formerait donc une trame de fond sur laquelle sont écrits des poèmes liés entre eux d’une manière qui n’est pas définie dans cette postface mais qui peut être, dans l’exemple pris de Fabre, celle des images. On peinerait cependant, notons-le, à lier sur le plan du sens la description de l’ascension du Mont Ventoux par Fabre, centrée sur la flore locale, que Celan y lit et qui est reprise dans *Kein Halbholz*, avec l’image de la mante-religieuse tueuse dans le premier poème du même jour, *Die Mantis*. L’identité de la « source » peut entraîner une concomitance lexicale, imagière voire syntaxique, sa transposition directe dans une identité

⁴⁷ Barbara Wiedemann souligne de ce point de vue l’importance du travail de Uta Werner sur la « poésie géologique » de Celan en mettant notamment en avant que Werner fut l’une des premières à trouver dans la bibliothèque de Celan des références pour les poèmes employant du vocabulaire géologique et « en prenant au sérieux leur signification » (*SBB*, p. 118 : « Uta Werner ist eine der Ersten, die sich in ihrer Arbeit [...] auf die naturwissenschaftliche Dimension von Celans Gedichten einlässt und, dies ist wichtig, sie in ihrer Bedeutung ernst nimmt. ») Voir : Uta Werner, *Textgräber. Paul Celans geologische Lyrik*, Munich, Fink, 1998.

⁴⁸ Voir les poèmes *Hinter frostgebänderten Käfern*, *Die mir hinterlaßne*, *Verworfenne*, *Die Mantis* et *Kein Halbholz* écrits entre les 23 septembre (l’ouvrage est acheté le 21 septembre à Zürich) et le 10 octobre 1967, pour lesquels le commentaire de Wiedemann renvoie à chaque fois à la lecture de Fabre.

⁴⁹ *Ibid*, p. 622 : « Manche Lektüren gehen in mehrere Gedichte eines überschaubaren Entstehungszeitraumes ein, etwa die Lektüre der Auswahl aus Jean-Henri Fabres Werk im Jahr 1967 [...]. Darauf [...] hinzuweisen hilft [...], Zusammenhänge zwischen Gedichten wahrzunehmen [...]. »

partagée dans les poèmes semble plus difficile à prouver dans ce cas. De ce point de vue, le chapitre consacré aux poèmes « irlandais » liés à la lecture de Synge sera l'occasion de discuter plus avant de cette idée de « source » qui peut tendre à rattacher l'approche wiedemannienne à une tradition philologique « positiviste ».

En conclusion du passage consacré aux lectures de Celan dans l'édition de 2018, Wiedemann note :

Celan écrit en lecteur – il ne semble pas faire de différences 'de valeur' entre des lectures quand il fait entrer ses expériences intimes de lecture dans le poème. Elles restent pour lui des 'expériences vécues et intimes'⁵⁰.

Cette catégorie de l'*Erlebnis*, liée à la lecture, sur laquelle revient encore une fois Wiedemann (sous une forme tautologique : les « Lektüreelebnisse » sont bien des « Erlebnisse »⁵¹) est devenue avec le temps si importante et si structurante pour établir le rapport entre lecture et écriture qu'elle est d'ailleurs annoncée dès la première phrase de la présentation de l'ouvrage par l'éditeur : « Lire pour Celan a toujours été aussi une expérience intime⁵². » L'*Erlebnis*, on le voit, résume et rassemble dans un terme chargé d'histoire, l'approche de Wiedemann de la manière dont les références extérieures sont intégrées au texte poétique – et plus particulièrement, ce qui peut sembler paradoxal, les lectures. L'*Erlebnis* fait le pont, par l'intime, entre ce que Celan découvre ailleurs, ce qu'il ressent (un des sens possibles de « erleben ») dans la lecture et ce qu'il traduit ensuite dans le poème qui est donc un objet « extime » chargé en réalité avant tout d'intime.

Le rejet, évoqué déjà à plusieurs reprises et renouvelé ici, du caractère particulier ou « intéressant » des « mots isolés » (« Einzelwörter ») retrouve alors une logique phénoménologique de la lecture comme tout organique : l'isolement et la sélection des lexèmes ou des groupes qui peuvent entrer dans le poème ne sont pas un arrachement, cette opération ne suppose alors pas une rupture radicale mais une transposition logique et continue, sans solution de continuité, dont seule la psyché opérante (celle de Celan) connaît l'origine mais que le commentateur, à force d'enquête et de recoupements, d'informations diverses (notamment biographiques), peut reconstituer en reprenant l'ordre du contexte d'origine et des contextes divers qui s'y ajoutent. Une liste de lecture qui débouchera sur un (ou plusieurs) poème(s) – comme c'est le cas dans les poèmes

⁵⁰ *Ibid*, p. 623 : « Celan schreibt als Lesender – Unterschiede zwischen mehr oder weniger 'wertvoller Lektüre' scheint er, wenn er diese Lektüreelebnisse ins Gedicht eingehen läßt, nicht zu machen. Sie bleiben 'Erlebnisse'. »

⁵¹ Notons qu'au début de ce dernier paragraphe Wiedemann parle « d'expériences de lecture » au sens de *Lektüreerfahrungen*.

⁵² Voir la première phrase de l'annonce sur le site de Suhrkamp : « Lesen war für Paul Celan immer auch Erlebnis [...] », https://www.suhrkamp.de/buecher/die_gedichte-paul_celan_42797.html.

de la fin août que nous aborderons au chapitre VI – serait donc presque comme une page de journal intime, la première trace retranscrite de ce « vécu intime » (*Erlebnis*) si particulier qu'est la lecture dont les premiers moments peuvent être ou non signalés par des traces dans le livre lu⁵³.

Contre l'avis de Celan pour qui le poème échappe à son créateur une fois qu'il est écrit⁵⁴, Wiedemann entérine à nouveau dans la présentation de son commentaire l'option forte et clivante selon laquelle le sens du poème est déterminé par son « contexte » qui ne subsume, en dernière instance, que les conditions matérielles (lectures, faits biographiques ou historiques) et psychologiques (leur traduction dans les schèmes de la conscience) de l'écriture.

Pour autant, dans cette postface, Wiedemann se garde bien de faire expressément le saut entre ce que suppose cette approche du commentaire comme pratique interprétative et l'interprétation – elle prévient, tout à fait dans le même sens que ce qu'elle écrivait en 2003 :

Ce commentaire n'entend pas donner une interprétation ; cela n'excéderait pas seulement le cadre d'une telle édition mais ce serait un accaparement des poèmes. Au contraire, les introductions qui donnent des indications sur l'origine de chaque livre de poèmes et les commentaires particuliers de ces derniers jettent les bases pour les interprétations : pour chaque livre et pour chaque poème, le commentaire met à disposition, le plus exhaustivement possible, les matériaux pertinents au moment de leur genèse ainsi que l'usage qu'en a fait Celan ultérieurement. Ce sont des données personnelles, des informations de type autobiographique, des lettres, des traces de lecture et autres produits de lecture ainsi que des souvenirs de tiers⁵⁵.

Ce peut n'être là qu'une précaution rhétorique prise par Wiedemann que sa propre pratique interprétative pourrait entériner en pratique. Toujours est-il qu'au sein des éléments de contexte divers qu'elle avance parmi les « matériaux pertinents » pour les interprétations à venir, dans le

⁵³ *NKG*, p. 622 : « Celan liest häufig, aber keineswegs immer 'mit Bleistift'; auch Nicht-Markiertes findet sich wörtlich zitiert in Gedichten. Umgekehrt geht nicht alles, was er in Büchern und Zeitungen an- und unterstreicht, in Gedichte ein. »

⁵⁴ Voir les fragments sur la notion de « Mitwisserschaft » dans *TCA, Méridien*, p. 135 : « Zur Mitwisserschaft', aus der wir entlassen werden: Mit jedem Gedicht stehen wir, gedichtlang", im Geheimnis. Von diesem Aufenthalt kommt das Dunkel" » ; in : « Aus seiner Mitwisserschaft entlassen: ... aus dem Unvergänglichen des Augenblicks: in das Unvergänglichste: das Offene des Noch-nicht-Vorhandenen?? » et aussi : « Es gibt, ich komme schon hier darauf zurück, weil es n<?> nichts aus den Augen verloren werden darf, {} keinen Mit-, keinen Nachvollzug; das Gedicht ist, ~~als Gedicht~~ da es eben das Gedicht ist, einmalig, unwiederholbar. (Einmalig auch für den, der es schreibt und von dem Sie und ich, die es lesen, keine andere als eben nur diese einmalige Mitwisserschaft erwarten dürfen.) Einmalig und unwiederholbar, irreversibel jenseits oder diesseits aller Esoterik, Hermetik etc. »

⁵⁵ *NKG*, p. 617 : « Der Kommentar will keine Interpretation geben; das würde nicht nur den Rahmen einer derartigen Ausgabe sprengen, sondern die Gedichte auch vereinnahmen. Mit den Einführungen in die Entstehungsumstände des jeweiligen Gedichtbandes und den Einzelcommentaren für die Gedichte will er vielmehr die Grundlagen für Interpretationen schaffen: Er stellt möglichst vollständig das Material zur Verfügung, das für jeden Gedichtband und jedes einzelne Gedicht zum Zeitpunkt ihrer Entstehung und für Celans späteren Umgang damit relevant ist. Das sind persönliche Daten, Autobiographisches, Briefe, Lektürespuren und anderweitige Lektürefrüchte sowie Erinnerungen Dritter. »

détail desquels il faudrait rentrer à chaque fois en prenant et discutant des exemples de poème en vue d'en déterminer la valeur et le sens, les lectures occupent une bonne place et sont bien souvent, à n'en pas douter, l'interface entre les données de type biographique et le texte celanien, précisément parce que les lectures sont des « expériences vécues et intimes » (« Erlebnisse ») pour Wiedemann.

Il est enfin intéressant de noter la formule, se rapportant au matériau : « l'usage qu'en a fait Celan ultérieurement » (« [relevant für] Celans späteren Umgang damit ») car on pense ici aussi immédiatement aux emplois répétés de termes, trouvés ou retrouvés (étrangement, Wiedemann ne signale pas alors les « confirmations » qu'elle donnera pourtant dans son commentaire), qui reviennent dans les poèmes et que Wiedemann note désormais scrupuleusement dans sa nouvelle édition, à la différence de ce qui avait été proposé en 2003 où cela était plus aléatoire, en renvoyant dès que possible aux autres occurrences d'un terme ou d'une image et n'hésitant pas même à en donner une axiologie – ainsi que nous le verrons pour le mot « Zahl » que Wiedemann perçoit négativement dans plusieurs poèmes et dont nous aurons l'occasion de discuter, notamment à propos du poème *Draussen*.

À travers deux publications critiques on entend à présent mener une étude contrastée de ce que cette méthode de commentaire permet de lire dans les poèmes, elle qui mêle à l'exposition des éléments contextuels non seulement dans son expression mais aussi en son principe théorique même le présupposé de l'*Erlebnis* – et son corollaire : l'affiliation de la poésie celanienne à un type particulier d'*Erlebnislyrik*.

2) Wiedemann 2004-2018 : *Erlebnis* et contexte à l'épreuve des poèmes

Deux articles parus dans la première décennie des années 2000, au moment où était diagnostiqué le fameux « tournant biographique dans la recherche celanienne »⁵⁶, renseignent sur la portée pratique et herméneutique des éléments exposés autour des éditions et qu'on vient de présenter. Les deux notions centrales présidant à l'édition et au commentaire, le « contexte » et l'*Erlebnis*, y sont développées et, surtout, exemplifiées. Ces articles seront donc l'occasion de préciser et de circonscrire, dans la mesure du possible, ce que les appareils critiques des éditions n'explicitent pas toujours. De cette traversée, nous tirerons un bilan doxographique et critique avant de nous pencher plus avant sur l'ensemble des quatre poèmes permettant de discuter à nouveaux frais ces notions. Au passage, il s'agira pour nous d'ouvrir des pistes d'interprétation à propos de poèmes de l'année 1967, mais aussi pour certains autres plus tardifs, dans une discussion serrée avec les thèses et les interprétations de Wiedemann. Pour les poèmes sortant des limites du cadre de l'année, nous ferons avant tout des remarques ponctuelles venant se surajouter, en contraste ou en opposition, aux éléments que Wiedemann avance.

2. a) « Lecture de Celan et lectures par Celan »⁵⁷

On l'a vu, la première mention réellement développée de la notion d'*Erlebnis*, liée aux lectures et à l'intérêt herméneutique de la notion de contexte prise dans ce prisme, se trouve dans une publication datée de 2004 ; elle peut également se lire, la même année, dans un article qui prolonge la publication de la *Kommentierte Gesamtausgabe* et résonne donc aussi également fortement avec le recueil commenté établi pour la *BasisBibliothek*. Cet article est donc à comprendre comme un aboutissement théorique fortement lié à la pratique éditoriale de Wiedemann dont l'édition commentée est une réalisation d'ampleur. La théorisation proposée par Wiedemann s'appuie ainsi toujours sur un important travail d'enquête et de recherches qui lui permet d'avancer

⁵⁶ Andrei Corbea-Hoisie, « *Schmuggelware. Zur biographischen Wende in der Celan-Forschung* », in : Andrei Corbea-Hoisie, George Guțu, Martin A. Hainz (éds.), *Stundenwechsel. Neue Perspektiven zu Alfred Margul-Sperber, Rose Ausländer, Paul Celan, Immanuel Weissglas*, Iassy/Constance, 2002, p. 143-164. Repris presque à l'identique dans *Celan-Studien. Neue Folge*, vol. 5, Aix-la-Chapelle, Rimbaud, 2017, p. 92-113 avec comme remarque liminaire : « Dieser Aufsatz ist im Jahre 2001 entstanden und muss nicht nur in Bezug auf den Wissenstand der letzten "Jahrhundertwende" gelesen werden, sondern auch als Reflexion, die weniger die allgemeine theoretische Problematik der "Autorschaft", sondern in erster Linie die damals wie heute aktuelle Diskussion um die "korrekte" Interpretation des poetischen Werkes Celans im Verhältnis (oder auch nicht!) zu seiner *vita* berücksichtigen sollte. » En plus de rajouter des indications bibliographiques manquantes, le texte, revu très légèrement, s'ouvre surtout dans ses notes à la question de la « mort de l'auteur » diagnostiquée par Barthes et Foucault.

⁵⁷ Voir : Barbara Wiedemann, « „Lesen Sie! Immerzu nur lesen“. Celan-Lektüre und Celans Lektüren », in : *Poetica*, vol. 36, 2004 (1-2), p. 169-191.

des thèses *ad hoc* pour celles-ci, fidèle en cela à une méthode inductive ou une théorie « bottom-up », l'enjeu central consistant toujours à voir dans l'événement intime, vécu, le sens et la signification du poème.

C'est ainsi que l'*Erlebnis* se trouve au cœur du second temps de la conclusion générale de l'article de *Poetica*, dont le titre reprend en partie la fameuse phrase de Celan rapportée par Chalfen (« Lisez ! Ne faites que lire [...] » *Lesen Sie! Immerzu nur lesen [...]*) – Wiedemann avance :

Une deuxième chose me semble importante : l'intégration des produits de sa lecture ne peut certainement pas servir au poète à obscurcir un sens, elle ne doit pas rendre la compréhension volontairement plus difficile voire impossible. Ces produits de la lecture sont présent dans le poème [...] *parce que* les lectures sont des rencontres, des expériences vécues et intimes faites dans une situation existentielle concrète, un instant sur lequel pèse à chaque fois une actualité ; ils sont là *parce qu'*ils correspondent à une confrontation aiguë avec le monde [...]⁵⁸.

De la lecture comme « rencontre » (« Begegnung ») on passe à « l'expérience vécue et intime » (« Erlebnis ») qui s'entend à la fois comme moment particulier – un « instant actuel » (sic) (« aktueller Augenblick ») – et comme mode de relation au « monde », en opposition à ce dernier puisque se trouvant dans une « confrontation aiguë » (« akute Konfrontation ») avec lui ; ce faisant, on remonte le fil explicatif (« weil ») qui mène aux raisons de la présence des lectures dans le poème. C'est ainsi que la raison d'être des références extérieures se trouve précisément dans le rapport entre écriture et vie. Pourtant, si l'article se finit par l'évocation de la lecture comme *Erlebnis*, l'enjeu central est ailleurs dans le passage cité.

Il s'agit ici en particulier de réhabiliter la connaissance des contextes de lecture non seulement pour la compréhension appropriée des poèmes, thèse connue et que cet article illustre en détail, mais aussi et surtout des les mobiliser contre l'obscurité du sens qui a été si souvent postulée – parfois précisément pour ne pas avoir à lire les poèmes de Celan, dans ce que leur énoncé peut avoir de gênant par ce qu'il met au jour. Il est toutefois frappant de voir que Wiedemann exclut, justement dans sa conclusion, la possibilité d'un « obscurcissement du sens » (« einen Sinn verdunkeln ») par la référence, en faisant au passage jouer l'intention de Celan (« bewusst »).

Sur ce point, nous pouvons dire, en anticipant sur nos conclusions de la traversée des poèmes de la fin août 1967 (*Klopf, In den Dunkelschlägen* et *Streubesitz*), qu'il faut effectivement

⁵⁸ *Ibid*, p. 189 : « Ein zweites ist mir wichtig: Die Integration von Lesefrüchten soll dem Dichter gewiss nicht dazu dienen, einen Sinn zu verdunkeln, soll nicht das Verständnis bewusst erschweren oder gar unmöglich machen. Sie sind da im Gedicht [...], *weil* die Lektüren Begegnungen, Erlebnisse sind in einer konkreten Lebenssituation, einem jeweils aktuellen Augenblick; sie sind da, *weil* sie einer akuten Konfrontation mit der Welt entsprechen [...]. »

toujours postuler une intention tenant à la communication d'un sens de la part de Celan, un sens qui n'est donc pas voulu par lui comme obscur, mais qui peut bien l'être effectivement (référence ou pas), dans la mesure où l'« hermétisme » des poèmes, si on veut bien utiliser un terme polémique aux yeux de Celan, se situe plutôt du côté du lecteur de Celan que du lecteur Celan mobilisant ses lectures dans l'écriture⁵⁹. Quant à dire que la référence « éclaire » le poème (c'est l'antonyme qui vient immédiatement à l'esprit) il faut, si la perspective est celle de l'intentionnalité, dire ici, avec Wiedemann d'ailleurs, que Celan n'a que très rarement communiqué ses « sources ». Il peut donc par conséquent y avoir une obscurité réelle, liée ou non à la référentialité, dans la mesure où la référence précise est ignorée mais cela est alors une conséquence directe de l'écriture celanienne.

En reprenant le fil de l'argumentation de l'article depuis le départ, il s'agira alors pour nous de dégager ce qu'annonce la tension inscrite dans son titre où les « lectures effectuées par Celan » (« Celans Lektüren ») sont confrontées à l'herméneutique, à la « lecture de Celan » (« Celan-Lektüre »), en allant au-delà de la polysémie inhérente au terme de « lecture » (*a fortiori* en allemand dans l'emploi de « Lektüre ») et du jeu de mots apparents, pour en arriver à une telle conclusion sur la lecture comme *Erlebnis* et, en tant que telle, comme clé pour l'œuvre.

L'article s'ouvre ainsi précisément sur la question de la compréhensibilité des poèmes : après avoir retracé d'une part combien Celan attendait d'être compris et comment il fut incompris – ou mal compris – par la critique qui n'a su que rarement voir dans les poèmes leur « rapport au monde », Wiedemann récuse, de manière polémique, la thèse selon laquelle, à force de lecture, « la compréhension vient d'elle-même », comme le veut le mot celanien rapporté par Chalfen (« Lesen Sie! Immerzu nur lesen, das Verständnis kommt von selbst »)⁶⁰. Elle s'élève ainsi contre l'immanence du sens qu'on trouverait dans l'activité de lecture des poèmes – sans que soit précisées, dans les termes rapportés par Chalfen, l'extension ou la nature de ce qu'il faut lire, ainsi que le notera Wiedemann pour qui cette indication (de lecture) n'est vraiment réalisée que par le lecteur informé, conscient de la tâche beaucoup plus large qui lui incombe, c'est-à-dire à l'image même du « lecteur Celan » et de ses intérêts étendus ; un lecteur de Celan qui n'est donc, pour le poète, qu'un lecteur à venir, pour ainsi dire idéal⁶¹. Les « lectures faites par Celan » que la critique

⁵⁹ Sur ce point, nous pouvons renvoyer au premier travail sur la notion d'hermétisme chez Celan, savoir la thèse de de doctorat de Thomas Sparr : *ebd.*, *Celans Poetik des hermetischen Gedichts*, Heidelberg, Winter, 1989. Récemment des réflexions utiles peuvent être trouvées dans un article de Felix Christen : *ebd.*, « *Mystik als Wortlosigkeit / Dichtung als Form* ». *Celans Poetik der Dunkelheit*. », in : Roberto Sanchiño Martínez, Cornelia Temesvári, « Wovon man nicht sprechen kann... ». *Ästhetik und Mystik im 20. Jahrhundert. Philosophie - Literatur - Visuelle Medien*, Bielefeld, transcript, 2010, p. 67-83.

⁶⁰ Malgré ses variations dans la formulation, comme le souligne Wiedemann : *Ibid*, p. 172, note 15.

⁶¹ *Ibid*, p. 172 : « Erst der heutige Leser ist in der Lage, über den Leser Celan so viel zu wissen, dass er die Leseanweisung für Chalfen sehr viel allgemeiner verstehen könnte, ja müsste: als Vorschlag einer breitest angelegten Lektüre mit dem Ziel, Celans Gedichte besser verstehen zu können. »

met au jour deviennent ainsi des lectures à faire par le lecteur de Celan, pour comprendre ses poèmes.

Il y a, d'ailleurs, nécessité et urgence à aller « au-delà des poèmes » (« über den Gedichten hinaus »), de ne pas se contenter des poèmes (« nur die Gedichte »), selon Wiedemann, pour qui un bon contre-exemple serait, de ce point de vue, l'entreprise de Gadamer avec *Atemkristall*⁶². Contre l'attention trop exclusive portée aux lectures celaniennes d'autres auteurs de la tradition germanique ou internationale, ainsi qu'on l'a déjà vu chez elle, elle souligne alors à nouveau l'importance d'autres corpus, plus « prosaïques »⁶³, notamment l'ensemble important d'ouvrages de vulgarisation scientifique ou encore la partie philosophique de sa bibliothèque. Pourtant, elle met immédiatement en avant que, de ce point de vue, « les poèmes sont tout sauf un arrangement sec de choses lues par un *poeta doctus* moderne. »⁶⁴

Ce qui frappe, car c'est « inhabituel » (c'est-à-dire unique?), est en effet que les éléments extérieurs mobilisés dans les poèmes, quelle que soit leur origine, « sont présents en même *temps* et ont la même *valeur* »⁶⁵ (« gleichzeitig und gleichwertig ») : il n'y a ni ostentation savante derrière les références – qui pourrait également être une recherche d'une connivence allusive avec le lecteur –, ni non plus hiérarchisation entre passages plus ou moins prosaïques, ou nobles. Le plan du poème ramène tous les éléments à une simultanée, une concomitance et une colocation qui sont également l'indice d'une équivalence sémantique interne.

2. a. α) *Muschelhaufen* : aller

Preuve de tout cela est donnée par le poème *Muschelhaufen* de *Lichtzwang*, daté du 14 juin 1967, sauf pour la citation finale de Hölderlin, antérieure de quelques jours. À cette référence majeure, noble et identifiable (certes difficilement) comme telle, est mêlé un ensemble de termes qui sont majoritairement des composés qu'on aimerait dire techniques même s'ils ne le sont pas à première vue dans la mesure où ils ont, en allemand, une forme de transparence (ce sont des

⁶² *Ibid*, p. 171 : « Ist das nun aber tatsächlich so? Kommt das Verständnis wirklich von selbst, wenn man sich nur ausreichend lange lesend mit diesen Texten befaßt? Oder wird der Celan-Leser nicht letztlich doch mit der Lektüre überfordert? Zeigen nicht Unternehmen wie Hans-Georg Gadammers Atemkristall-Interpretationen, dass eine reine Konzentration auf den Text selbst sehr bald an Grenzen stößt und den um Verstehen ringenden Leser kaum befriedigen kann? Was müssen Celans Leser über den Gedichttext hinaus wissen, um zu verstehen? – oder anders formuliert: Brauchen wir Kommentare? | Ich möchte weiterfragen: *Was* sollen wir nach Celans Meinung denn lesen, *nur* die Gedichte? »

⁶³ *Ibid*, p. 173.

⁶⁴ *Ibid*, p. 174 : « Ungewöhnlich ist auch, daß die Gedichte alles andere sind als eine trockene Zusammenstellung von Angelesenem durch einen modernen *Poeta doctus*. »

⁶⁵ *Ibid*, p. 174 : « Ungewöhnlich ist freilich die Tatsache, daß diese breitgefächerten Lektüren ebenso in Gedichte eingehen wie Verse aus Gedichten von Hans Magnuns Enzensberger, oder Formulierungen aus der Schiebelhuhtschen Übertragung von Thomas Wolfes Roman *Von Zeit und Strom* – ebenso, das heißt auch *gleichzeitig* und *gleichwertig*. » Les italiques sont de Wiedemann.

composés issus de termes simples, de la langue quotidienne : « Muschel », « Keule », « Heimat », etc.) alors même qu'ils proviennent d'une lecture traitant de l'art préhistorique en Allemagne⁶⁶ :

MUSCHELHAUFEN: mit

der Geröllkeule fuhr ich dazwischen,

den Flüssen folgend in die ab-

schmelzende Eis-

heimat,

zu ihm, dem nach wessen

Zeichen zu ritzenden

Feuerstein im

Zwergbirkenhauch.

TAS DE COQUILLAGES : avec

la massue de galets, je fonçais dedans,

suivant les fleuves vers le pays

natal de glace en

fusion

vers elle, selon le signe

de qui la graver ?

la pierre à feu dans

le souffle des bouleaux nains.

Lemminge wühlten.

Des lemmings fouissaient.

Kein Später.

Pas de Plus Tard.

Keine

Pas

Schalurne, keine

d'urne-cupule, pas

Durchbruchscheibe,

de disque ajouré,

keine Sternfuß-

pas de fibule,

Fibel.

au pied étoilé.

□

Ungestillt,

Inapaisé,

unverknüpft, kunstlos,

sans lien, sans art,

⁶⁶ *Ibid*, p. 174-177. Voir l'identification, par Michael Kardamitsis, du livre de Kühn, *Die vorgeschichtliche Kunst Deutschlands*, dans le commentaire de la NKG, p. 981-983, ainsi que l'article de Barbara Wiedemann qui se penche sur le transfert de *das Allverwandelnde* depuis les étapes préparatoire de *Denk dir* vers *Muschelhaufen*, en s'appuyant notamment sur la lettre de Celan à Franz Wurm du 13 juin 1967 : « Verschiebungen. Zur Funktion von Celans Transfer-Verfahren aus verworfenem Material », in : *Celan-Jhb* (10), Würzburg, Königshausen & Neumann, 2018, p. 139-161.

stieg das Allverwandelnde langsam

le tout-métamorphosant montait avec lenteur

schabend

râclant

hinter mir her.

à ma suite.⁶⁷

Ce poème⁶⁸, pour Wiedemann, peut et doit être lu en contexte, c'est-à-dire en contextes, selon une perspective d'abord et avant tout psychologique et biographique : il y aurait ainsi une identification de Celan, dont on n'a pas besoin de rappeler ici le détail de ce qu'il vécut pendant l'année 1967, avec la figure d'Empédocle vers laquelle tendrait tout le poème, le « contexte de départ » (« Ausgangskontext ») du drame de Hölderlin donnant une – la – nuance « pathétique » au final du poème⁶⁹ ; mais, surtout, pour Wiedemann, seule la perspective de la publication de ce poème dans un livre bibliophilique (*Schwarzmaut*)⁷⁰, en partenariat avec son épouse – qui y publiera des gravures accompagnant les poèmes – peut le rendre compréhensible : la séparation, sur laquelle Celan souhaiterait revenir – comme on le sait à partir des lettres échangées entre les époux dans l'année 1967 –, mais aussi l'activité artistique de son épouse – la gravure que signale pour Wiedemann le vers 7⁷¹ –, tous ces éléments de contexte semblent en somme nécessaires pour arriver à comprendre « justement » le poème⁷².

On le voit, dans ce cas précis, la notion de contexte, qui n'est mobilisée explicitement que de manière marginale (deux emplois), se trouve en réalité comprise et mise en application dans un sens très large alors même que les lectures ne se trouvent pas encore vraiment au centre de l'attention dans l'interprétation du poème proposée en 2004. Les références aux lectures faites par Celan ne sont abordées, pour *Muschelhaufen*, qu'à partir des notes qu'il en a prises, très nombreuses et

⁶⁷ Celan, *Contrainte...*, p. 14 s.

⁶⁸ *Muschelhaufen* fait partie des poèmes pour lesquels Celan a envoyé une traduction interlinéaire à son épouse, voir PC / GCL, 599 : « Tas de coquillages : avec | la massue faite de cailloux je fonçais dedans | suivant les fleuves dans | la patrie (de) -glace fondante | vers lui – qui doit être rayé \ gravé d'après | le signe de qui ? – | le silex (pierre à feu), dans | le souffle du bouleau-nain. || Des rats creusaient. || Pas de plus tard. | Aucune | urne-cupule, aucun | disque ouvragé | aucune fibule en forme de pied d'étoile. || Inapaisé, | sans liens, sans art, | ce-qui-métamorphose-tout | monta \ marcha derrière moi, | en grattant \ crissant (de son pas le sol). » Il faut noter la traduction de *das Allverwandelnde* en « ce-qui-métamorphose-tout ».

⁶⁹ Wiedemann, *Celan-Lektüre...*, p. 176 : « In Celans Schlußstrophe wird das Pathos derartiger Verse, die Ahnung von Empedokles' Größe, zu einer jämmerlichen Reduktionsform: „langsam / schabend“ – das Enjambement betont Zähigkeit und Kraftlosigkeit der Bewegung – folgt dem sprechenden Ich mit dem „Allverwandelnden“ die durch dessen Ausgangskontext evozierte Figur des legendären Selbstmörders, in der sich der lesende Celan, mit seiner besonderen persönlichen Situation. »

⁷⁰ Voir Barbara Wiedemann, « „... Und sie auf meine Art entziffern.“ Zur Entstehung der Edition 'Schwarzmaut' von Gisèle Celan-Lestrange und Paul Celan. », in : Christoph Perels (éd.), *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*, Tübingen, Niemeyer, 2001, p. 263-292.

⁷¹ Voir, *Ibid.* Sur le rôle de ces auto-traductions de Celan à sa femme, Wiedemann indique, dans la présentation de *Lichtzwang* dans la *NKG*, p. 979 : « [...] es handelt sich um Verständnishilfen, die Mehrdeutigkeiten nicht nivellieren und deshalb auch für deutsche Leser wichtig sind. »

⁷² Wiedemann, *Celan-Lektüre...*, p. 176, s.

détaillées (on y trouve des syntagmes entiers⁷³), qui constituent un travail préparatoire au poème autant qu'un document témoignant de l'intérêt (intellectuel) pour les questions de préhistoire en général et plus particulièrement pour des points comme l'émergence de l'écriture ou le calendrier solaire mais aussi de termes spécifiques – toutes choses qui n'étaient pas encore identifiées en 2004. Wiedemann estime toutefois, malgré ce manque d'information, qu'on peut reconstituer le « processus de la lecture » (« Lesevorgang ») ayant mené au poème et que cela éclaire la signification du terme *Muschelhaufen* qui est, de ce point de vue, à saisir dans un processus historique de transition entre différents « âges » (de la terre ou de l'humanité)⁷⁴.

Il est pour autant frappant de voir que ce n'est certainement pas l'état définitif du poème qui permet, seul, de donner cette lecture pour ainsi dire diachronique, mais bien plutôt la connaissance des étapes antérieures du poème où il était question de « „die Zeit der Muschelhaufen“ » (sic) dans la première étape qui est celle de la prise de note puis « Zeit der ~~neuen~~ Muschelhaufen » dans la première version après quoi on trouve « ~~ZEIT DER MUSCHELHAUFEN~~ » et enfin le titre définitif tel qu'il est publié avec le composé seul : « MUSCHELHAUFEN ». Cette succession qui indique effectivement que le terme est à entendre aussi dans son acception historique, précise, ouvre ainsi bien d'autres perspectives interprétatives dont on peut esquisser succinctement la direction qu'elles prendraient en partant précisément de l'idée (finalement rejetée) de la « nouveauté » des « tas de coquillage » qui devrait être explorée et confrontée en particulier au vers « Kein Später ».

L'interprétation du poème, qu'on peut dire contextualisante, que propose Wiedemann est d'ailleurs articulée autour de ce vers central, « Kein Später » (vers 11), qui est son « milieu numérique » (« numerische Mitte »), mais elle est dirigée et orientée par l'allusion finale au vers de Hölderlin, dont la valence est psychologique pour Wiedemann, on l'a vu. C'est une fois ces limites posées, ce cadre, qu'elle rentre dans le détail de l'architecture du poème : il y a une première partie dont les images indiquent la « direction d'un développement vers la civilisation et même l'art » (« Entwicklungsschritte in Richtung auf Zivilisation, ja, Kunst »), à travers une traversée de diverses « strates » (« Schichten ») historiques et géologiques que vient interrompre le vers central « Kein Später » après lequel, dans une deuxième partie, une série de négations (que ce soient celle des « kein » ou, juste après, les affixes « un- » et « -los ») empêche « tout développement » et arrête d'un coup la perspective normale, usuelle (scientifique et historique également?) du temps qui

⁷³ Voir *TCA*, p. 10 s. Par exemple : « Die Muscheln sind frühzeitig weit verhandelt worden: sie hatten magischen Charakter ».

⁷⁴ Wiedemann, *Celan-Lektüre...*, p. 175 : « Das früh- oder erdgeschichtliche Werk, aus dem sie stammen, kann zwar keinem der in der Bibliothek erhaltenen diesbezüglichen Werke zugeordnet werden, von dem Lesevorgang zeugen jedoch Wortnotizen. "Muschelhaufen" sind in diesem Kontext Reliktschichten aus der Übergangszeit von der letzten Eiszeit zur wärmeren geologischen Gegenwart, oder, auf den frühen Menschen bezogen, von Jungsteinzeit zur Bronzezeit. »

s'écoule et se développe – « Pas de plus tard » dit justement la traduction juxtalinéaire de son vers par Celan. En résumé :

Les acquis de l'âge de bronze dans leur progression chronologique comme qualitative depuis l'«urne-cupule» jusqu'à la «fibule en forme de pied d'étoile» sont également expressément inatteignables⁷⁵.

Une « situation complètement nouvelle » est apparue au fil du poème « qui a laissé derrière elle les images d'un développement géologique et civilisationnel cohérent. »⁷⁶ Ce qui se manifeste également dans l'absence de verbes conjugués dans la deuxième partie du poème.

La conclusion s'impose, paradoxale dans sa formulation, il ne s'agit là, ni plus ni moins, que d'un *Erlebnisgedicht* selon Wiedemann :

À la vue de ces éléments on a ici affaire – je [BW] le formule de manière volontairement provocante et contre l'avis d'un critique de l'époque pour qui Celan était précisément arrivé à la fin de son parcours avec ce poème⁷⁷ – on a ici affaire à un '*Erlebnisgedicht*' tout à fait traditionnel, c'est-à-dire la transposition dans des images poétiques d'un événement vécu intimement mais provoqué par une situation extérieure. Que ces images proviennent de livres, quels qu'ils soient, ne s'oppose pas à ce fait dans la mesure où les lectures [...] font partie de l'expérience intime vécue intensément par le poète⁷⁸.

Au-delà de l'intention polémique avouée autour de la notion d'*Erlebnisgedicht*, il y a une insistance qui fait système et qui passe notamment par le jeu, qu'on a déjà observé, autour du terme « Erleben » (et pas « Erlebnis »!) qui se construit ici autour de l'alternative extérieur/intérieur, dont on verra à la fin de ce chapitre combien elle fut importante pour Celan en 1967, articulée entre « situation » (« Situation » en allemand c'est-à-dire les conditions au sens large) et « ressenti » (« Erleben »). Cette alternative suppose que l'expression poétique, ici les « images », sont, sur le

⁷⁵ *Ibid*, p. 175 : « Die bronzezeitlichen Errungenschaften in ihrer chronologischen wie qualitativen Steigerung von "Schalenerne" zu "Sternfuß- / Fibel" werden auch ausdrücklich als nicht erreichbar gekennzeichnet. » Nous donnons les traductions de Celan pour « Schalenerne » et « Sternfußfibel ».

⁷⁶ *Ibid* : « [E]ine völlig neue Situation [entwickelt] sich statt dessen, die die Bilder einer stringenten Erd- und Zivilisationsentwicklung hinter sich gelassen hat. »

⁷⁷ Ainsi Just déclarait-il dans la *Süddeutsche Zeitung* du 1^{er}/2 août 1970 : « Le beau, le sombre chant orphique avec lequel Paul Celan avait jadis débuté, a trouvé sa fin et avec lui l'*Erlebnisgedicht* », cité d'après Wiedemann : « Der schöne, der orphisch dunkle Gesang, mit dem Paul Celan einst begann, ist mitsamt dem Erlebnisgedicht am Ende. »

⁷⁸ *Ibid*, p. 177 : « Vor diesem Hintergrund haben wir es hier – ich formuliere bewußt provokativ und gegen die Ansicht eines zeitgenössischen Kritikers, Celan sei gerade damit am Ende – mit einem recht traditionellen 'Erlebnisgedicht' zu tun: Ein durch eine äußere Situation bedingtes inneres Erleben ist in poetische Bilder gefasst. Dass diese Bilder aus Büchern, und welchen, stammen, spricht nicht gegen diesen Befund – gehören doch auch die Lektüren [...] zum intensiven Erleben des Dichters. »

plan dénotatif, uniquement de l'ordre de l'intériorité du poète tandis que l'extension du domaine de ce qui peut être vécu intimement (« erleben ») est extrême, les lectures étant comprises.

Pour autant, l'affiliation générique ne résout pas le problème de la compréhension du poème. En effet, il y a bien d'un côté l'appréhension juste – appropriée – des « allusions » (« Anspielungen ») préhistoriques ou géologiques/géohistoriques qui est un préalable, difficile, à la lecture dans la mesure où ces « allusions » sont certes très évidentes, leur présence saute aux yeux pour ainsi dire, mais il faut alors connaître l'ordonnement chronologique des étapes désignées par les mots, ordonnement donné par les notes de lecture, pour en saisir le sens : « un dictionnaire non-spécialisé [ne suffit pas] pour mettre dans un ordre sensé, c'est-à-dire chronologique, les termes “Eis- / Heimat”, “Lemminge” et “Durchbruchscheibe”⁷⁹. » Il ne suffit donc pas d'identifier, il faut effectuer un travail sur le sens derrière les significations apparentes que seul permet un savoir particulier, développé, conscient de ses fins et qui n'a de ce fait rien d'un savoir secret (« Geheimwissen ») qui ferait à nouveau du poème de Celan un poème « hermétique » alors même que celui-ci tend avant tout vers la « réalité » (« Wirklichkeit »)⁸⁰. D'autre part, seule la connaissance de la lettre à Franz Wurm, ainsi que celle des souvenirs qu'il a transmis, ont permis la mise au jour, rendue publique dans l'édition de la correspondance, de la référence à Hölderlin qui est une « citation ponctuelle » (« punktuellen Zitat ») dont l'origine n'est certainement pas facile à trouver pour le lecteur ordinaire mais peut-être même aussi pour le lecteur spécialisé⁸¹.

Par conséquent, il y aurait, dans la manière même d'écrire de Celan, la production de son lecteur, la mise en place des conditions de la compréhension de ses poèmes à travers une « attente »⁸² produite dans la structure référentielle du poème qui possède une forme d'évidence et fonctionne comme un appel sans cesse renouvelé à l'enquête. La lecture contextualisante répond pour Wiedemann à la fausse herméticité des poèmes de Celan (ou à leur caractère hermétique apparent).

⁷⁹ *Ibid* : « [E]in nicht spezialisiertes Lexikon [reicht] wohl nicht aus, um “Eis- / heimat”, “Lemminge” und “Durchbruchscheibe” in einen sinnvollen, d. h. chronologischen Zusammenhang zu bringen. »

⁸⁰ *Ibid* : « [E]in genauer Blick auf historische Zusammenhänge, also auf *Wirklichkeit* [wird] vom Leser erwartet, und kein Geheimwissen im Sinne einer wie auch immer gearteten Hermetik. »

⁸¹ *Ibid*, p. 177 : « Problematisch für den Leser bleibt allerdings ein punktuellen Zitat wie das “Allverwandelnde”. Die Herkunft des Einzelworts zu erkennen, überfordert wohl die meisten Leser, selbst bei einem nicht ganz alltäglichen Wort wie diesem. Nur der – indiskrete? – Blick in den Brief an Franz Wurm konnte auf die Spur führen sowie dessen mir persönlich mitgeteilte Erinnerung, Celan habe ihm erzählt, wie froh er sei, doch noch einen adäquaten ‘Platz’, für das aus *Denk dir* entfernte Hölderlinsche Wort gefunden zu haben. »

⁸² Cf. le passage déjà cité *supra* : « [E]in genauer Blick [...] [wird] vom Leser erwartet »

2. a. β) *Muschelhaufen* : retour

Toutes les informations de contexte mobilisées dans cet article par Wiedemann autour du poème *Muschelhaufen* donnent une perspective qui peut sembler manquer de cohérence : il n'y a pas à proprement parler d'explication donnée du lien entre la référence « noble » à Hölderlin et les références ponctuelles suggérées dont on doit accepter qu'elles se trouvent sur le même plan dans le poème (« gleichzeitig » et « gleichwertig » – on s'en souvient) mais sans rapport explicite (ou plutôt : explicite) entre elles alors même que Celan a évoqué devant Wurm, selon ce dernier qui l'a rapporté ensuite à Wiedemann, la « place » particulière – et idoine – trouvée pour cette « citation », qui est en réalité un emprunt à Hölderlin non explicite, dans ce poème précis. Il n'y a pas non plus de hiérarchisation faite entre situation biographique et psychologique (l'année 1967 marquée par la maladie, la séparation avec Gisèle, dont « le métier » est « graveur »⁸³, séparation sur laquelle souhaite revenir Celan) et le choix des mots dans le poème, leur emploi particulier (notamment les enjambements, dont seul « langsam » / « schabend » est commenté et interprété). De ce point de vue, une comparaison entre les commentaires de 2003 et de 2018 éclaire d'une part ce qu'il y a à espérer d'une progression du savoir particulier autour de l'identification des lectures et d'autre part dans quelle mesure ce savoir, mobilisé comme tel et sans autre forme de contrôle, peut entraîner comme conclusions herméneutiques.

Il est en effet frappant de voir que Wiedemann a choisi, pour illustrer la nécessité d'un commentaire (c'est la question initiale dans l'article), un poème dont elle n'avait pas alors, en 2004, la référence précise de lecture. S'appuyant sur diverses données (les notes de lecture, les étapes du poème dans les dossiers génétiques) elle construit ainsi un sens, qu'elle évoque plus qu'elle ne l'énonce, à partir d'éléments multiples, notamment issus de la bibliothèque de Celan⁸⁴. L'idée que le poème est fondé sur une remontée à travers les couches sédimentaires de l'histoire géologique et humaine est tout à fait séduisante, elle fonctionne, pour ainsi dire, avec le reste du poème – et même de l'œuvre – mais elle reste exploratoire à ce stade. Dans cette perspective pourtant, seule resterait à interpréter la notion finale et essentielle venue de Hölderlin : « ce-qui-métamorphose-tout », ce que ne fait pas réellement Wiedemann qui s'en tient à l'exposition des faits connus à ce propos (l'anecdote de Wurm). Toutefois, cette hypothèse de lecture fondée sur la partition temporelle des diverses époques géologiques/préhistoriques autour du vers « Kein Später », forte et stimulante, est également elle-même dominée par ces faits, elle est tributaire de cette connaissance particulière – et partielle, dans la mesure où la référence n'était pas identifiée.

⁸³ *PC/GCL*, 560.

⁸⁴ En 2003 sont ainsi cités la *Fischer Weltgeschichte*, l'ouvrage de Behn, *Kultur der Urzeit*, et le *Brockhaus-Taschenbuch der Geologie*, voir : *KG*, p. 799 s.

Le commentaire de 2018 renonce d'ailleurs complètement aux renvois vers les autres ouvrages de la bibliothèque de Celan, lus antérieurement, dans lesquels certains termes peuvent apparaître, parfois soulignés (et donc déjà présents à l'esprit ou dans la mémoire de Celan), et il se concentre sur la « source » désormais connue : en une dizaine de pages au début du traité de Kühn sur l'art préhistorique allemand ont ainsi pu être identifiés la plupart des passages référentiels de la première partie du poème – avant « Kein Später », donc – qui ont tous trait au mésolithique⁸⁵. La césure-rupture du vers 11 reste ainsi signifiante, non seulement parce que les passages référentiels ultérieurs, identifiés également dans l'ouvrage de Kühn, s'y trouvent des centaines de pages plus tard, mais aussi parce que les artefacts désignés appartiennent à des époques nettement ultérieures⁸⁶. Wiedemann en reste donc, dans son commentaire de 2018 et sans le dire explicitement, à son hypothèse de lecture de 2004 d'une traversée dans le poème de l'histoire humaine.

Ce faisant, elle limite elle-même la lecture des passages référentiels pour lesquels le « contexte » est, pour ainsi dire, inversé dans l'ordre logique qu'elle a mis en avant jusqu'à présent dans ses travaux critiques car elle semble ici délaissier le « contexte d'origine » des citations et les significations que prennent alors les mots repris dans le poème, ou plutôt : elle n'entend les termes avec leur précision que dans un cadre démonstratif à propos de l'histoire de l'humanité. Ainsi, ce qui permet de lire « chronologiquement » la traversée des époques évoquée dans le poème est certes un savoir particulier, celui que rend public le commentaire et ses avancées progressives, mais c'est surtout une conséquence de l'architecture même du poème (sa syntaxe, aimerait-on dire), articulé autour de la notion de « Später », du reste essentielle dans l'œuvre celanienne, notamment depuis *Spät und Tief...* C'est donc, pour ainsi dire, « une lecture de Celan » qui organise *a posteriori* la « lecture par Celan » dans le commentaire de *Muschelhaufen* par Wiedemann. La séparation entre commentaire et interprétation est donc loin d'être aussi claire qu'annoncée, ce qui est bien normal.

Il faudrait aller plus loin et on est tenté de dire, parce qu'on connaît à présent l'ouvrage de Kühn qui traite de l'art (préhistorique) en Allemagne (!), que la référence à Hölderlin – poète allemand, très allemand, poète « artistique » au sens du Méridien sans doute – oriente entièrement la traversée de la référence, qui est une traversée (pré-)historique, par cette conclusion allusive dont il faudrait déterminer si elle est ironique ou sérieuse, au-delà de l'arrière-plan psychologique (pathétique) qu'il est toujours possible de lire et qui suppose qu'il y a bien identification de Celan

⁸⁵ *NKG*, p. 981-983.

⁸⁶ *Ibid*, p. 983 : « Alle genannten Gegenstände gehören *erheblich nach* dem Mesolithikum zu datierenden Epochen an (Eisenzeit, Völkerwanderungszeit); siehe ebd. die Abbildungen S. 347 (200-300 n. Chr.) und 478 (400-300 v. Chr.) sowie die Nennung von "Sternfußfibel" mit einem Hinweis auf die Abbildung S. 485 im Text (S. 189); jeweils als Lektürenotizen. »

au personnage antique (là aussi une strate supplémentaire de l'histoire humaine – du côté de l'écrit plus de la préhistoire) du drame de Hölderlin.

Le jeu des pronoms (le « tu » et le « il » de la première strophe qui est littéralement une « pierre à feu » en français, « un silex » choisit Celan pour garder la polarité structurante : « je » *versus* « masculin ») ainsi que la structure des temps verbaux peuvent alors restaurer une logique d'ensemble qui réunit les deux références : le « je » qui trace, écrit, qui défonce à la « massue faite de cailloux » aussi (« fonçais dedans » écrit Celan à sa femme) – et on sait la charge qui pèse derrière les « cailloux » (« Steine ») dans la poésie de Celan – l'emporte en définitive car il est premier ; son autre, qui peut être un *alter ego*, qui est « ce-qui-métamorphose-tout » (c'est-à-dire aussi Celan lecteur?) n'a pu que le suivre, à son rythme lent et « crissant » (dans l'auto-traduction de Celan), une fois abolis les divers outils/artefacts hérités de l'art : « sans art » (« kunstlos »), donc.

On retrouverait alors la première lecture de Wiedemann qui interprétait le poème dans la perspective du « contexte » du couple, au-delà du projet poétique celanien (faire face à l'Allemagne, à l'a/Allemand dans l'allemand – ici : reprendre et détourner Hölderlin ? Le prendre, lui ou son personnage, comme exemple ? Nous laissons les questions ouvertes.) et au-delà aussi de la référence ponctuelle (Kühn). On peut alors se demander s'il n'y a pas une charge contre la pratique « artistique » de Gisèle dans la mesure où on peut entendre le coquillage – « Muschel » – comme un symbole du féminin, à remplir, et comme une image de l'art (une caisse de résonance), dans lequel le « je » « fonçais », au passé d'un temps inachevé avec ce prétérit à l'aspect inaccompli (« fuhr ich ») ainsi que décide de le noter Celan dans son auto-traduction.

Le progrès de la connaissance invite donc à revoir les options initialement choisies, celles-ci pouvant d'ailleurs être confirmées par ce processus permanent d'approfondissement et d'éclaircissement. Une chose toutefois reste indiscutable aux yeux de Wiedemann : le commentaire, comme contextualisation, entendue au sens large, est nécessaire pour la compréhension appropriée des poèmes. Celle-ci doit donc partir de ces éléments pour avancer.

La fin de l'article s'appuie sur la distinction entre les livres du fond posthume, accessibles depuis de nombreuses années désormais, et les lectures reconstituées (notamment de presse). C'est sur ces dernières que Wiedemann va alors se pencher à partir de deux poèmes. Il faut rappeler que très peu de ces lectures sont documentées dans le fond posthume. Avant cela, elle souligne que les livres de la bibliothèque ne servent pas seulement à corriger des erreurs d'édition comme dans le cas de *Was bittert* et de *Sandentadelte*, où la connaissance de la lecture référentielle permet de trancher en faveur des termes rares « Daumschrauben » et « Achsenstrom » au lieu de

« Daumenschrauben » et « Aschenstrom »⁸⁷. C'est d'ailleurs, pour elle, la raison pour laquelle les livres de la bibliothèque « font [...] partie de l'œuvre » dans une mesure qu'il reste à définir mais qui était difficilement imaginable lors de l'arrivée du fonds aux archives⁸⁸.

Pour ce qui est des lectures de presse, elles sont avant tout les témoins les plus décisifs de la « poétique des dates » ou de la poétique « de l'actualité » envisagée par Wiedemann. De ce point de vue, il est particulièrement intéressant de souligner avec elle un phénomène paradoxal concernant cette partie des références mobilisées (au-delà de ce qu'on sait sur leur caractère contraint, Celan étant par exemple coupé de sa bibliothèque personnelle à partir de la séparation avec Gisèle en 1967) : d'une part, il y a une augmentation frappante de ce type de références dans les poèmes au fil des années, particulièrement à partir de *Lichtzwang*, alors même que, d'autre part, le matériau mobilisé est des plus susceptibles de disparaître de l'horizon linguistique ou idéologique des lecteurs lisant les poèmes, parfois publiés pour la première fois seulement des années après la parution de l'article auquel Celan se réfère pour écrire.

Ce paradoxe, patent quand on se souvient des attentes de Celan envers ses lecteurs, que mentionne Wiedemann, est exemplifié dans un premier temps par le poème *Kenotaph* de *Von Schwelle zu Schwelle*, un poème de 1954, qui réagit à une recension de H. E. Holthusen dans la livraison d'avril du *Merkur*⁸⁹. Les recensions des livres de Celan sont la partie la plus visible de sa réception de la presse dans son fond posthume, et, selon Wiedemann, il pouvait légitimement attendre de ses lecteurs qu'ils suivent eux aussi cette partie-là du spectre journalistique germanophone. Malgré une publication très rapide en revue de *Kenotaph*, en septembre 1954, les lecteurs sont pourtant restés « aveugles »⁹⁰ à ce phénomène de la réception de la réception – autant qu'à l'allusion à Nietzsche qui s'y trouve. La clarté exhibée par le poème trouvait un obstacle dans la cécité (parfois délibérée) des lecteurs oublieux. Seul le travail de Konietzny, paru en 1987⁹¹, pointera l'importance de ce phénomène, notamment à propos de *Ortswechsel*.

Pour Wiedemann, cela est lié à la représentation même de ce qu'est la poésie dans l'esprit de certains critiques :

À l'évidence, les lecteurs pensaient dans des catégories univoques : soit un poète était 'engagé' et le signalait avec des renvois facilement reconnaissables à ce qu'on appelait

⁸⁷ Wiedemann, *Celan-Lektüre...*, p. 178.

⁸⁸ *Ibid*, p. 178 : « [die Bücher] sind in diesem Sinn mehr Teil des Werks, als sich die Verantwortlichen im Deutschen Literaturarchiv das vorstellen konnten, als sie den Nachlaß 1990 übernommen haben. »

⁸⁹ *Ibid*, p. 179-181.

⁹⁰ *Ibid*, p. 181 : « An der relativen Blindheit der Leser hat das nichts geändert. »

⁹¹ Ulrich Konietzny, « *Lesen Sie! Immerzu nur lesen, das Verständnis kommt von selbst* ». *Die Bedeutung von Intention und Rezeption beim Verständnis der Lyrik Paul Celans*, Utrecht, Repro SOL, 1987.

“le monde” dans les critiques depuis Holthusen jusqu’à Rühmkorf ; soit il ne le faisait pas et exprimait une réalité intérieure, en héritier de Mallarmé ou bien encore des surréalistes. Ce qu’on entend derrière la notion de poésie ne permettait pas – et ne permet peut-être toujours pas aujourd’hui – qu’on accepte qu’un représentant de la deuxième catégorie ‘s’abaisse’ dans la presse⁹².

Au-delà de la question de l’engagement de Celan, qui n’avait certainement pas l’évidence voulue par exemple par un Rühmkorf, ce qui se dessine ici c’est bien, en réalité, ce que Wiedemann entend par *Erlebnisgedicht* à propos des poèmes de Celan et qu’elle énoncera à la fin de l’article, comme on l’a déjà esquissé (« la transposition dans des images poétiques d’un événement vécu intimement mais provoqué par une situation extérieure ») : c’est un rapport au monde, dont la presse est un des produits les plus immédiats, qui est en jeu, le monde n’étant pas entendu comme pure extériorité univoque, partagée par le (sens) commun, mais compris dans une relation entre celui-ci et l’individu, qui est pour sa part une intériorité sensible et affectée par le monde, pas enclose sur elle-même. Le monde, c’est-à-dire aussi les écrits qui le composent, comme la presse, est perçu à travers le prisme de l’existence – l’écrit celanien est alors le résultat de cette médiatisation complexe entre deux pôles que tout semble *a priori* opposer. Du reste, en écrivant à partir de ses lectures de presse, Celan prend position, « s’engage » dans un sens particulier.

Dein Blondschatzen, écrit le 2 juin 1968, à la fin des événements d’agitation politique qui ont si fortement marqué Celan⁹³, a paru dans *Schneepart* ; il donnera la mesure du paradoxe évoqué⁹⁴. Le principe de composition mêle (« l’art de l’enchevêtrement » *dixit* Wiedemann) deux articles de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* du 1^{er} et 2 juin 1968, l’un sur Cohn-Bendit et l’autre sur l’art équestre (en particulier les questions de dressage), dont des éléments se retrouvent tout au

⁹² Wiedemann, *Celan-Lektüre...*, p. 181 : « Offensichtlich dachten die Leser in eindeutigen Kategorien: Entweder ein Lyriker war ‘engagiert’ und machte dies mit leicht erkennbaren Bezügen zu dem deutlich, was von Holthusen bis Rühmkorf in den Kritiken “Welt” genannt wurde; oder er tat es nicht und gab, als Erbe Mallarmés oder auch der Surrealisten, einer inneren Wirklichkeit Ausdruck. Das allgemeine Lyrikverständnis ließ – und läßt vielleicht auch heute – die Annahme nicht zu, daß sich ein Vertreter des zweiten Kategorie in die ‘Niederungen’ der Presse begibt. »

⁹³ Wiedemann écrira ainsi, *ibid* : « Wir wissen inzwischen aus dem Briefwechsel mit Franz Wurm, wie bewußt und hell-sichtig Celan die Pariser Mai-Unruhen von 1968 *erlebt* hat, und zwar auch und gerade durch die Lektüre der politischen Tagespresse. » Nous soulignons. On aurait ainsi le niveau premier de l’*Erlebnis*, l’expérience dans le monde, puis un niveau second dans la lecture, et peut-être un troisième au moment de l’écriture.

⁹⁴ Cette partie de l’article, sans doute parce qu’elle a trait à une personnalité bien connue de l’espace français comme germanique, Daniel Cohn-Bendit, a également paru, avec de légères différences de formulation, sous le titre « Die Kunst der Verwebung » dans la *Neue Zürcher Zeitung* du 17 décembre 2005 ; elle sera reprise à l’identique dans *Bitterer innwerden. Paul Celan im Pariser Mai 68*, Warmbronn, 2005. Dans ce contexte, on peut renvoyer ici au travail de Wiedemann sur la question de « l’antisémitisme de gauche » et l’œuvre tardive de Celan où est notamment abordée en détail sa position sur le conflit israélo-palestinien à travers le poème *Denk dir* qui clôt *Fadensonnen* : Barbara Wiedemann, « “vom Unbestattbaren her“. Die Auseinandersetzung mit linkem Antisemitismus in Paul Celans Spätwerk », IASL, 2015; 40(1): 84–109. Sur « mai 68 » et la réception de Celan, voir aussi son opuscule : *ebd.*, *Jakobs Stehen. Jüdischer Widerstand in den Gedichten Paul Celans*, Warmbronn 2007.

long du poème, ainsi que des allusions bibliques. L'interprétation de Wiedemann tend à montrer que la connaissance des deux références ponctuelles permet non seulement d'identifier la personne à qui Celan s'adresse (le « tu »), sur le mode de l'admonestation, mais aussi de trancher le sens de la deuxième strophe au subjonctif.

D'une part, il s'agit de redéfinir, dans les termes que Celan impose, la question de l'identité – dans laquelle la ville de Paris et l'appartenance (bi-)nationale de Cohn-Bendit jouent un rôle qui n'est en réalité qu'à l'arrière-plan des vrais débats, ceux autour de la judéité et de ce que cela signifie d'être juif face à l'antisémitisme (de gauche et de droite d'après Wiedemann)⁹⁵. En mêlant ces deux références, « à travers sa manière de citer » (« seine Zitierweise ») dit Wiedemann, Celan se moque de Cohn-Bendit, un cheval de parade dressé qu'on balade à la longe⁹⁶, mais il lui offre aussi une reprise en main possible de son existence, car Celan partage une partie du destin de Cohn-Bendit – c'est à une réforme individuelle, selon des coordonnées qui lui seraient propres, à travers une prise de conscience des « structures politiques » auxquelles il a à faire en tant que juif, que Celan invite Cohn-Bendit⁹⁷.

La conclusion de cette lecture hésite entre conscience de l'importance de ce qui a été trouvé, qui peut modifier radicalement la lecture de ce poème dans la mesure où ce dernier est interprété pour la première fois, contre les lectures habituelles (où on avait pu identifier par exemple la mère de Celan derrière le « tu »), comme un blâme adressé à Cohn-Bendit, et une forme de pessimisme quant à la possibilité d'une compréhension véritable des poèmes :

Les éléments issus de la lecture du journal qui sont rentrés dans le poème [...] ne sont pas des éléments de vocabulaire que Celan a cherchés simplement pour ce qu'ils ont d'excitant sur le plan de la langue et qu'il a remplis d'un sens nouveau, ce ne sont pas des éléments qui seraient si fortement extraits du contexte que le lecteur pourrait renoncer complètement à celui-ci. Le poète nous montre au contraire dans son poème la lecture qu'il a faite lui, Paul Celan avec son *destin* et au *présent* de son écriture, de cet exemplaire du journal, le regard tourné vers les événements politiques actuels. N'interpréter les vers “Toi aussi / Tu aurais un droit sur Paris” *que* comme une adresse à soi, *que* rapportés aux difficultés de Celan avec son dernier chez-soi, avec l'identité

⁹⁵ *Ibid*, p. 183 : « Um die nationale Identität des im Artikel ausdrücklich nicht als rothaarig, sondern als *rotblond* Bezeichneten scheint es Celan in seinem Gedicht zu gehen. Darauf deuten sowohl die Nennung von “Paris” als auch das “Hankenmal”. Celan schlägt Cohn-Bendit eine Neuformulierung dieser Identität vor, nach “bittererem Innewerden”. » Soulignement BW.

⁹⁶ *Ibid*, p. 184 : « Paul Celan zeigt ihn uns (und ihm selbst, Cohn-Bendit, den er anspricht) gerade durch seine Zitierweise in einem andern Licht, macht er ihn doch zum durch “hartes geduldiges Training” gezähmten Pardegaul und Dressurpferd. »

⁹⁷ *Ibid* : « Die Person Cohn-Bendit hat mit Celans eigener Identität zu tun, er ist ihm “halb- / nahe”. Wie Cohn-Bendit lebt Celan in Paris, aber er selbst hat sich wohl als Dichter deutscher Sprache, nie jedoch als Deutscher bezeichnet. ‘Bitterer innewerden’ – das hieße in Celans Augen für den Angesprochenen auch, sich der politischen Strukturen bewußt zu werden, die ihn, Cohn-Bendit, in Frankreich, von rechts und von links, vor allem als Deutschen angriffen und vor allem als Juden meinten. »

d'un juif de langue allemande vivant à Paris, reviendrait, selon moi [BW] à se méprendre sur le poème. En réalité, la probabilité est faible de pouvoir reconnaître et lire le contexte avec le poème, elle repose sur la date d'écriture et surtout sur la capacité à se montrer prêt à prendre au sérieux le lecteur de journaux Celan.⁹⁸

Les formulations de ce passage sont connues (« neuffüllen », « den Kontext mitlesen », « die Schreibgegenwart », « zeigen », etc.), les thèmes aussi (le choix n'est pas orienté par la langue, il y a un rôle majeur du contexte d'origine, autant qu'est ici à nouveau fait état de la nécessité de le connaître pour comprendre), en somme, l'insistance est là et on est bien ici au cœur de la thèse de Wiedemann, commentatrice-interpréte, qui va, au passage, reprendre sa critique des thèses postulant un simple enrichissement du vocabulaire dans la citation. Ainsi nomme-t-elle, pour s'en démarquer, Schulz, pour qui il en va dans les citations de textes non-littéraires « avant tout d'un élargissement de l'espace linguistique par le biais de la citation⁹⁹ » et Bollack ; mais une nuance nouvelle est apportée, qu'on a déjà dite pessimiste, et la charge se déplace légèrement.

C'est ainsi que la lecture de *Dein Blondschaten*, à partir des articles de presse, depuis ce savoir particulier, permet à ce texte, d'après Wiedemann, d'échapper à toute tentative de le caractériser comme « hermétique ». En effet, c'est là une des nuances fortes qu'apporte le texte « grand-public » paru dans la presse germanophone en 2005 dont voilà la conclusion, qui diffère du texte scientifique paru dans *Poetica* :

En réalité, la probabilité est faible de pouvoir reconnaître et lire le contexte avec le poème : il faudrait que le lecteur prenne au sérieux la date d'écriture et soit prêt à percevoir Paul Celan comme un lecteur de journaux, comme un homme et un poète qui n'écrivait pas des poèmes hermétiques dans sa tour d'ivoire mais s'affrontait avec son époque.¹⁰⁰

⁹⁸ *Ibid*, p. 185 : «Die aus der Zeitungslektüre ins Gedicht eingegangenen Elemente sind [...] keine Wortschatzelemente, die Celan nur der sprachlichen Anregung wegen suchte und neu füllte, und keine, die sich so stark vom Kontext lösten, dass der Leser auf diesen ganz verzichten könnte. Vielmehr zeigt uns der Dichter in seinem Gedicht, wie er – Paul Celan, mit seinem *Schicksal* und seiner *Schreibgegenwart* inmitten der Aufstände – die Zeitungsausgabe im Blick auf die aktuellen politischen Ereignisse gelesen hat. Die Verse “- auch du / hättest ein Recht auf Paris” nur als Eigenansprache, nur in Bezug auf Celans eigene Schwierigkeiten mit der letzten Heimat, mit der Identität als in Paris lebender Jude deutscher Zunge zu deuten, hieße, meine ich, das Gedicht verfehlen. Und die Voraussetzungen, den Kontext zu erkennen und mitlesen zu können, sind im Grunde denkbar klein: das Entstehungsdatum und vor allem die Bereitschaft, den Zeitungsleser Celan ernstzunehmen. »

⁹⁹ Voir Schulz, *Fort aus Kannitverstan...*

¹⁰⁰ Wiedemann, *Die Kunst der Verwebung...* : « Und die Voraussetzungen, den Kontext zu erkennen und mitlesen zu können, sind im Grunde denkbar klein: Der Leser müsste das Entstehungsdatum ernst nehmen und bereit sein, Paul Celan als Zeitungsleser wahrzunehmen, als einen Menschen und Dichter, der nicht im Elfenbeinturm hermetische Gedichte schrieb, sondern sich mit seiner Zeit auseinandersetzte. »

S'adressant à une communauté étendue des lecteurs de l'œuvre, Wiedemann vise alors la position largement répandue, celle du sens commun, qui voit en Celan, à la suite de ses premiers critiques, un poète coupé du monde, écrivant des poèmes « hermétiques », « dans sa tour d'ivoire ». Certes, désormais, les éléments fondamentaux qui permettent d'éviter l'écueil de la lecture « hermétique » sont connus largement (ou censément) : Celan était un lecteur de journaux, cela est établi contre toute doxa puriste, et Celan fonctionnait, pour ainsi dire, dans l'écriture à partir de ses/ces lectures et, enfin, il est possible à chacun de s'appuyer sur les dates d'écriture des poèmes pour retrouver tout ou partie de la référence.

Néanmoins, il est tout sauf évident – c'est pourquoi Wiedemann emploie le subjonctif – que le lecteur fasse cet effort de conversion du regard. Dans la perspective générale de l'article de *Poetica* qui vise à établir la nécessité du commentaire, on en est alors au point où seule la lecture avec le commentaire permet de lire de manière appropriée. Même si Wiedemann ménage ici et là un espace d'ouverture à la multiplicité des sens derrière le poème, ce dernier n'est réellement lu que quand il a été commenté, c'est-à-dire mis en contexte.

Deux choses méritent alors d'être posées, pour l'instant sous la forme d'interrogations. Il faut tout d'abord souligner que Wiedemann admet les difficultés de compréhension des lecteurs qui ne se fondent que sur la lettre des poèmes pour tenter de les interpréter, elle dit même explicitement, au subjonctif, ce qu'il « faudrait » pour que soient remplies les « conditions » (« Voraussetzungen ») pour l'identification du contexte et la lecture du poème dans cette perspective. Mais la lecture « en contexte » est-elle beaucoup plus simple, n'a-t-elle pas sa difficulté propre ? Ne suppose-t-elle pas, ainsi, au-delà des significations ouvertes par la lecture du seul poème, une réduction du discours poétique à une identification particulière et dont on peut toujours supposer qu'elle est partielle, qu'il restera toujours un élément à trouver, à commenter – le fameux « reste » qui peut devenir obsédant dans la recherche des références ?

Plus loin, on est fondé à se demander si on est vraiment débarrassé de la notion d'hermétisme quand ce travail d'identification des références, à supposer qu'il fût complet, a été effectué. Il serait en effet possible de dire qu'une étape manque dans le processus d'élucidation mené par Wiedemann, malgré la date d'écriture et la prise au sérieux du lecteur de journaux Celan qu'elle présuppose, qui serait celle de la transposition (pour le dire *a minima*) de la référence dans une forme poétique. Dans le cas de *Dein Blondschaten* ce serait par exemple, pour la première strophe, la nécessité d'affronter le sémantisme aquatique (« Schwimmtrense », « Wasserschabracke ») qui semble établir des ponts avec d'autres poèmes, dans la seconde strophe ce serait, dans la même veine, l'intérêt obligé pour la notion d'amertume dont on sait quelle importance elle a depuis *Mandorla*, son lien avec le judaïsme – on pourrait poursuivre. Il n'est donc

pas dit, bien au contraire, que cette exploration des coordonnées non-référentielles ne vienne pas confirmer la lecture esquissée par Wiedemann, mais il convient de s’y atteler au même titre qu’aux passages référentiels.

La lecture du poème *Schaltjahrhunderte* de *Lichtzwang* se propose alors, c’est la dernière de cet article, de travailler sur la notion de « citation » alors même que les mises en exergue (par des guillemets ou des italiques) d’éléments référentiels disparaissent dans les poèmes après *Atemwende*.

SCHALTJAHRHUNDERTE, schalt-

SIÈCLES BISSEXTILES, secondes

sekunden, Schalt-

bissextiles, naissances

geburten, novembernd, Schalt-

bissextiles, novembrant, morts

tode,

bissextiles,

in Wabentrögen gespeichert,

stockés dans des auges à rayons de miel,

bits

bits

on chips,

on chips,

das Menoragedicht aus Berlin,

le poème – Ménorah de Berlin

(Unasyliert, un-

(non asilé, non

archiviert, un-

archivé, non

umfürsorgt? Am

assisté ? En

Leben?),

vie ?),

Lesestationen im Spätwort,

Stations de lecture dans la parole tardive,

Sparflammenpunkte

pointillé des veilleuses

am Himmel,

au ciel,

Kammlinien unter Beschuß,

lignes de crêtes sous le tir,

Gefühle, frost-

sentiments, filés

gespindelt,

de gel,

Kaltstart –

départ à froid –

mit Hämoglobin.

à l'hémoglobine.

Les vers 6/7 sont ici marqués en italiques. On peut penser que c'est parce qu'il s'agit là de mots anglais, mais Wiedemann s'appuie sur ce phénomène rare dans les poèmes tardifs pour montrer qu'il ne s'agit en réalité que d'un élément parmi de nombreux autres à provenir de la lecture de la presse dans ce poème – et d'ailleurs il ne s'agit pas en réalité d'une véritable citation. Une remarque tout à fait juste est alors formulée qui a trait à la matérialité de la page de journal et à la lecture sur ce type de support :

Pour ce poème, c'est précisément la possibilité, que *seul* permet un journal, qui a été mise à profit, de percevoir des éléments hétérogènes sur le plan thématique dans un seul et même processus et, ce faisant, de les mettre sous *un* "angle aigu".¹⁰¹

En mêlant, dans *Schaltjahrhunderte*, des références à des articles consacrés à des questions d'informatique, de psychologie sociale, sur la navigation spatiale et la technique des moteurs, Celan donne un modèle de lecture de ses lectures : « Le poème thématise lui-même sa manière de faire, il présente ainsi, au sens littéral, des "stations de lecture" qui sont celles d'un lecteur de journal. »¹⁰².

De l'expression trouvée dans un article de presse, Wiedemann fait un moment métapoétique qui décrit la manière de lire elle-même, elle ne suppose pas que le vers puisse décrire une lecture depuis un point de vue particulier, celui qui se fait « dans la parole tardive ». L'hypothèse qu'elle formule est sans doute tenable dans une formulation générale mais elle semble contradictoire avec les développements qui suivent où, rappelant que Celan fête son 47^e anniversaire le jour de l'écriture de ce poème, elle estime que les articles de presse sont « un genre de cadeau

¹⁰¹ Wiedemann, *Lektüre...*, p. 187 : « Fruchtbar für das Gedicht wurde hier aber gerade die Möglichkeit, die *nur* eine Zeitung bietet, thematisch Heterogenes bei ein und demselben Vorgang wahrzunehmen und damit unter *einen* "Akut" zu stellen. »

¹⁰² *Ibid*, p. 188 : « Das Gedicht thematisiert sein Verfahren selbst, präsentiert es doch, im wörtlichen Sinn, "Lesestationen" [...], Lesestationen eines Zeitungslesers ».

d'anniversaire » (« eine Art Geburtstagsgeschenk ») au même titre que le poème en forme de Ménorah que lui a adressé, pour son anniversaire, une jeune Berlinoise – et chose plus étonnante encore : les événements en cours au Vietnam (la conquête sanglante du camp retranché de Dak To par les Américains) relèvent eux aussi de l'anniversaire celanien dans la mesure où lui-même mène un combat, cette année-là, autour de la maladie et de sa famille.

Toutes les strates se condensent donc autour de la date, donc de l'anniversaire de Celan – même la référence pour le « démarrage à froid » final qu'il trouve dans les pages voiture. C'est la raison pour laquelle les vers « *bits | on chips* » :

donnent un modèle pour ce que fait Celan dans ce poème et d'autres : ses 'citations', qui ne sont souvent que ponctuelles, transportent un contexte important et le font fructifier dans le nouvel environnement du poème, aussi actuel que 'aigu' ; ils fonctionnent donc comme des "puces" qui peuvent stocker dans un espace très réduit de grandes quantités d'informations consultables à tout instant.¹⁰³

La référentialité du poème est donc celle d'un contenu informatif sur le « modèle » de la puce informatique. La thèse est limitée : le poétique devient l'expression d'un message qui n'est même pas contenu dans le poème lui-même mais qui est celui du contexte d'où les citations sont issues. Celles-ci sont toutefois modalisées par le contexte du poème qui réorganise (ici selon la date anniversaire de Celan) les différentes informations.

Le travail sur le langage que semblent dénoter les « morceaux de puces » (« bits on chips ») qui sont comme les débris d'une langue qu'il faut réarmer (« Kammlinien unter Beschuß »?) est donc délibérément laissé de côté pour privilégier essentiellement l'aspect historico-biographique. La fonction de la parenthèse dans l'énonciation des événements n'est pas non plus explorée. Elle rappelle pourtant, face à la première strophe – qui se présente comme une exploration des strates historiques qui vont du temps long des siècles, l'histoire sans les hommes donc, aux instants fuyants des secondes où se jouent naissances et morts – que la vie est un enjeu dans la poésie et ses ressources. En ce sens, la tension inscrite dans la « lecture » est moins de thématiser celle qui a eu lieu et qui a permis de trouver puis d'organiser les références dans le poème que de rappeler que celui-ci se lit lui-même se faisant, s'écrivant : c'est la parole, la « parole tardive » qui est en jeu.

¹⁰³ *Ibid*, p. 189 : « geben ein Modell für das, was Celan in diesem und anderen Gedichten tut: Seine oft nur punktuellen 'Zitate' transportieren einen umfangreichen Kontext und machen ihn in der neuen, so aktuellen wie 'akuten' Umgebung des Gedichts fruchtbar; sie funktionieren damit wie "Chips", die große Mengen von jederzeit abrufbaren Informationen auf kleinstem Raum speichern können. »

La conclusion de l'article, qu'on a citée partiellement en ouverture, tente de répondre à certaines des difficultés (pas toutes!) qui viennent d'être soulevées en renvoyant la lecture à un *Erlebnis* et donc à une forme paradoxale de clarté dans l'existence celanienne. En effet, contre l'obscurité supposée des poèmes, c'est précisément dans l'aspect citationnel de l'écriture que se tient, selon Wiedemann, la possibilité d'une « créativité¹⁰⁴ » renouvelée, par ailleurs toujours suspecte d'être attaquée comme telle ainsi que l'a montrée l'affaire Goll. Wiedemann voit alors dans l'ancrage référentiel, citationnel, une réponse à l'accusation de plagiat, en cela elle donne un sens biographique et poétique à une pratique d'écriture dont les motifs peuvent être multiples (politiques, culturels, érotiques, etc.) ainsi qu'elle ne cesse de le souligner. S'appuyant sur les travaux préparatoires au Méridien où Celan parle de « saut créatif »¹⁰⁵, elle peut malgré tout alors avancer, conformément à sa thèse contextualisante mais en préservant la dimension innovante de la poésie celanienne :

Les produits de sa lecture ne s'extraient pas complètement, dans le poème, de leur contexte d'origine. Du reste, ils ne se réalisent pas non plus dans ce dernier, le "saut créatif" que Celan estime essentiel dans le poème comme dans la traduction a lieu ; et de même que la connaissance de la langue de départ est une condition nécessaire pour une traduction réussie, de même aussi en va-t-il, à mon sens [BW], de la connaissance du contexte pour les poèmes présentés qui permet de percevoir ce "saut" comme une réalisation créative.¹⁰⁶

Rien de nouveau ? Et pourtant : l'image de la traduction mérite d'être discutée car elle nous paraît trompeuse, disons-le tout net. Cette idée, nous l'avons déjà rencontrée de manière inversée dans la présentation de l'édition de 2003 où Wiedemann annonçait, rappelons-le *in extenso* :

Il ne peut y avoir d'équivalences de signification au sens d'une traduction de la parole poétique dans la langue quotidienne, celles-ci ne rendraient pas compte du poème comme forme poétique.

¹⁰⁴ *Ibid*, p. 189 : « [D]ie Lesefrüchte [sind] keine Montage von Versatzstücken aus mangelnder eigener Kreativität. Celan zeigt hier vielmehr offensiv, dass – und zwar gerade in den Jahren *nach* dem Höhepunkt d[er] Plagiatsaffäre in zunehmendem Masse –, dass seine Gedichte *trotz* z. T. wörtlicher Textübernahmen in höchstem Masse kreativ sind. »

¹⁰⁵ *TCA, Meridian*, p. 125 / 133 – fragments 381, 383, 384, 428 ; voir également le fragment 429 : « schöpf. Sprung des Dichters, schöpf. Sprung des Lesers (Du) Voraussetzung (nicht Gewähr!) ist das Einanderzugewendetsein ».

¹⁰⁶ *Ibid*, p. 189 : « Seine Lesefrüchte lösen sich im Gedicht nicht vollständig von ihrem Ursprungskontext. Sie gehen in ihm freilich auch nicht auf, der "schöpferische Sprung", den Celan in Gedicht wie Übertragung für wesentlich hält, findet statt; und wie im Fall einer gelungenen Übersetzung die Kenntnis der Ausgangssprache, so scheint mir bei den vorgestellten Gedichten die des Kontextes unabdingbare Voraussetzung dafür, den "Sprung" als kreative Leistung wahrnehmen zu können. »

C'était alors pour elle l'occasion d'une défense du poème « comme forme poétique » et d'une mise en garde de l'usage possiblement simplifiant des connaissances particulières, contextualisantes. Ici, au contraire, la comparaison, avec une « traduction réussie » (« gelungene Übersetzung »), du passage de la connaissance de la référence à l'interprétation du poème repose sur la notion de « réussite » interprétative dont on se demande bien quel critère peut être employé pour en juger puisque celui qui est avancé, l'identification du « saut » comme « réalisation créative » (« kreative Leistung »), est en réalité celui qui dirige l'attention vers le poème.

C'est ainsi que Wiedemann inverse pour ainsi dire l'ordre réel que nous pourrions, au contraire, formuler comme suit : c'est parce que le lecteur reconnaît le statut de l'œuvre comme œuvre d'art et qu'il présuppose (parce qu'elle évidente?) une dimension nouvelle, « créative », qu'il peut chercher les références à même de l'aider à lire de manière appropriée, au-delà de toute obscurité apparente ou de présupposé « hermétique ». Et c'est alors un problème central de l'herméneutique qui est ici soulevé, comme si de rien n'était, dans la mesure où la philologie, comme science des textes, tient certes sans doute autant au statut de l'œuvre comme œuvre qu'à l'histoire de la réception du texte mais ces deux aspects ont partie liée dans un ordre qui n'est pas anodin : ce sont les textes avec leurs problèmes spécifiques (ici : leur difficulté, leur « obscurité » ou leur « hermétisme ») qui lancent l'histoire de leurs réceptions, qui poussent les lecteurs à les développer sur le plan herméneutique, à travers une série de jalons que constituent les interprétations et leurs reprises.

Ainsi, Wiedemann, parce qu'elle s'oppose – justement, rappelons-le – à des lectures abstraites des poèmes, se trouve-t-elle victime d'une *illusio* particulière des études littéraires qui substitue la dynamique historique, nécessairement contradictoire, avec l'objet des discussions, le texte. C'est parce que les poèmes sont difficiles à lire qu'il faut les commenter – il y a donc une nécessité du commentaire, c'est certain ; le commentaire ne rendra cependant les poèmes plus lisibles qu'une fois identifiée sans *a priori* cette condition *sine qua non*.

De ce point de vue, nous rejoignons le programme de recherches qu'elle esquisse pour finir, tout en inversant l'ordre qu'elle avance :

Renoncer à des recherches “prosaisques” [...] à la prise en compte dans l'interprétation des contextes de départ des produits de lecture n'a [...] effectivement pas amené à une compréhension appropriée des poèmes mais cela a précisément empêché que fusse lue et que soit lue une partie importante de l'œuvre de Celan.¹⁰⁷

¹⁰⁷ *Ibid*, p. 191 : « Der Verzicht auf “prosaische” Recherchen [...], auf die Einbeziehung der Ausgangskontexte von Lese Früchten in die Deutung hat [...] tatsächlich nicht zu einem angemessenen Verständnis der Gedichte geführt, sondern geradezu verhindert, dass ein wichtiger Teil von Celans Werk überhaupt gelesen wurde und wird ».

À l'inverse de Wiedemann et de l'ordonnancement qu'elle propose ici, nous entendons en effet avancer que c'est l'insuffisance de la compréhension, constatée par de nombreux lecteurs depuis très longtemps, qui a amené à se pencher sur les lectures et les références multiples derrière les poèmes. Évidemment, cela nécessite d'aller au-delà du préconçu mais on peut dire que c'est un préalable à toute recherche véritable, sérieuse et désireuse de son objet. Le paradoxe de la formule rapportée par Chalfen (« Lisez ! Ne faites que lire, la compréhension vient d'elle-même ») n'est peut-être pas alors si grand qu'il y paraît : à force de lecture, on en vient à comprendre qu'on ne comprend pas tout et qu'il faut chercher, travailler le sens que le texte laisse deviner (terme choisi faute de mieux, il faudrait dire quelque chose comme : « le sens dont le texte donne l'intuition »).

Quant à la « prise en compte dans l'interprétation des contextes de départ des produits de lecture », c'est justement ce que nous souhaitons discuter en détail dans plusieurs chapitres à venir en tentant donc d'éclairer ce problème avec des exemples, une fois établi ce préalable – de ce point de vue aussi, nous nous inscrivons dans la filiation et la discussion des thèses de Wiedemann.

2. b) Wiedemann contra Bollack : *bis repetita placent* ?

Si notre travail entend aborder dans le détail les thèses de Wiedemann portant sur les lectures faites par Celan, leur nature et leurs portées, c'est-à-dire aussi ce que les connaissances contextuelles présentées dans les commentaires, et explicitées dans les articles critiques, apportent à la compréhension, son travail à elle s'inscrit, on l'a déjà entre-aperçu à plusieurs endroits, dans une discussion – et une opposition – avec les thèses de Bollack.

Évidemment, il y a là aussi une question de génération de chercheur – qui n'est pas négligeable comme telle et qu'il faut avoir à l'esprit dans le débat de l'une avec l'autre ; mais c'est aussi des positions dans le champ académique qui s'opposent, selon des coordonnées plus ou moins consacrées et légitimes, nationales et genrées aussi. On peut pourtant avancer schématiquement que les orientations défendues s'opposent théoriquement peut-être moins que les individus entre eux. De fortes divergences, de véritables points de débat, peuvent néanmoins être constatés qui balisent aujourd'hui encore une bonne partie de la philologie celanienne et qui nous semblent de ce fait porteurs.

C'est d'abord sur la centralité de la référence à l'extermination des juifs par les nazis et donc aussi sur le statut des références ponctuelles que s'articulent les réserves de Wiedemann et sur quoi se fondent ses tentatives d'alternatives théoriques qu'on va exposer par la suite, mais c'est sur la notion de resémantisation que se concentre avant tout son attention, dans la mesure où celle-ci semble s'opposer le plus directement à l'idée qu'elle défend et promeut d'une lecture « en contexte » des références mobilisées dans les poèmes, et donc des poèmes eux-mêmes. Un article

de 2009, consacré au « quotidien » des/dans les poèmes¹⁰⁸, permet de bien cerner ces points d'achoppement qui constituent aussi bien des moments de l'histoire de la réception de Celan par la critique que des points théoriques importants et autour desquels le débat n'est pas nécessairement tranché – et à propos desquels on peut légitimement se demander s'il le sera un jour, du moins, c'est notre ambition, allons-nous tenter d'en proposer des esquisses de résolution partielle.

En traversant cet article, qui aborde notamment le poème *Fertigungshalle* de *Lichtzwang*, on dessinera en effet dans le même temps les premiers pas d'une voie moyenne entre l'attention nécessaire à porter au contexte référentiel (dans sa multiplicité et sa diversité) qui porte en lui des éléments de réponse aux questions que soulève le texte et la prise en compte de la logique formelle autant qu'interne des poèmes et de l'œuvre.

2. b. a) Quotidien et lectures quotidiennes : *Fertigungshalle*, *Leuchstäbe*, *Stückgut*

Wiedemann part du paradoxe apparent qu'il y a à évoquer la poésie de Celan dans la perspective thématique de la « poésie du quotidien » (« Alltagslyrik ») et c'est dans le débat avec les poètes de Cologne (Herburger, Brinkmann, Born) qu'elle construit l'opposition entre la poétique celanienne et celle de ces autres poètes se réclamant explicitement du quotidien tant dans leur production théorique que poétique. Il est important de noter que Wiedemann rattache immédiatement cette question à celle du rapport de la poésie de Celan à la « réalité » (« Wirklichkeit »), et plus loin au « concret », dont elle souligne à nouveau combien ils en sont chargés, contre toutes les tentatives d'affilier ses poèmes à une « poésie hermétique »¹⁰⁹ ; elle rappelle au passage, sans le préciser plus, que les poèmes de Celan ne « se concentrent pas exclusivement sur le génocide et ne sont ainsi pas tournés vers le passé¹¹⁰. »

Elle met aussi en avant combien cette poésie n'est pas nécessairement « élitiste »¹¹¹ et combien, dès *Atemwende* et jusqu'à *Schneepart*, les poèmes regorgent d'éléments facilement identifiables comme ressortant du quotidien, que ce soient des objets, des éléments langagiers, de vocabulaire, ou des situations¹¹². Wiedemann, après ces quelques points introductifs, relance alors la

¹⁰⁸ Barbara Wiedemann, « „Stückgut“. Zur Alltagsfracht von Paul Celans späten Gedichten », in : Heinz-Peter Preusser, Anthonya Visser (éds.), *Alltag als Genre*, Heidelberg, Winter, 2009, p. 33-52.

¹⁰⁹ *Ibid*, p. 34. Un peu plus tard, p. 37 s., elle notera la série d'adjectifs qu'employaient de préférence les critiques contemporains de Celan dans leurs recensions : « Begriffe wie 'hermetisch', 'esoterisch', rätselhaft', 'verschlüsselt', 'dunkel' erscheinen nahezu in jeder Besprechung [von *Fadensonnen*]. »

¹¹⁰ *Ibid* : « [die Gedichte Celans] sind aber auch nicht ausschließlich auf den Genozid konzentriert und damit rückwärts gewandt. »

¹¹¹ *Ibid*, p. 36.

¹¹² *Ibid* : « Hier [in *Fadensonnen*] gibt es wissenschaftliche, vor allem naturwissenschaftliche Termini, aber auch, und das interessiert uns hier, Wörter, die ganz alltägliche, bei Gängen durch die Stadt, im Haushalt, beim

question du quotidien et de la quotidienneté à partir de la fameuse déclaration de Celan faite dans une lettre du 7 avril 1970 qu'il adresse à son éditeur, Siegfried Unseld, à propos des poèmes de son livre à paraître, et que Unseld mettra au dos de l'édition posthume de *Lichtzwang* ; il y est question de la manière dont les poèmes doivent être présentés et décrits, surtout il évoque explicitement un de ses poèmes *Fertigungshalle* comme témoin de « l'actualité » de son écriture :

[Ce texte de présentation] passe à côté de l'essentiel, il ne s'oriente pas selon les textes mais selon la littérature secondaire ; il déplace des citations dans du préfiguré.

Mes poèmes ne sont devenus ni plus hermétiques ni plus géométriques, ce ne sont pas des codes secrets, c'est du langage ; ils ne s'éloignent pas encore plus du quotidien, ils se tiennent, littéralement aussi – prenez par exemple *Fertigungshalle* –, dans l'actualité. Je crois pouvoir dire que j'ai apporté avec ce livre une des choses les plus extrêmes dans l'expérience humaine faite dans notre monde et dans notre temps, quelque chose qui ne se tait pas et qui est en chemin.¹¹³

À partir de trois poèmes écrits pendant les deux dernières années de vie de Celan (*Fertigungshalle*, *Leuchtstäbe*, *Stückgut*), Wiedemann entend développer ce qu'implique cette citation fameuse d'une lettre de Celan, où il mentionne le quotidien comme un des points d'ancrage de son écriture, et cela selon trois points de vue qui intéressaient aussi les poètes de Cologne : « l'origine du matériau pour le poème [1], la forme langagière dans sa relation avec l'intégration du matériau [2] et enfin son statut dans le contexte de l'encodage secret diagnostiqué par la critique [3]¹¹⁴. »

C'est dans la presse quotidienne allemande, l'édition de fin de semaine de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* datée du 30 septembre¹¹⁵, que Celan a très certainement trouvé la « source » (« Quelle ») pour le poème du 1^{er} octobre 1967 publié dans le 4^e cycle de *Lichtzwang*, *Fertigungshalle* :

Geschlechtsakt, jederzeit an sich und andern zu sehende, zu fühlende, zu hörende Dinge bezeichnen [...]. » Wiedemann soulignera juste après, p. 38, combien ce vocabulaire a perturbé les critiques : « In den Überlegungen zum Wortschatz der *Fadensonnen* dominiert die Beschäftigung mit den technisch-wissenschaftlichen Elementen sowie den als elitär empfundenen Neologismen, die zu einem nicht unerheblichen Teil keine sind. »

¹¹³ Voir Paul Celan / Ilana Shmueli, *Briefwechsel*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2000, p. 236 s. Également cité dans GA, p. 860 : « [Der Werbetext] geht an der Sache vorbei, er orientiert sich nicht an den Texten, sondern an der Sekundärliteratur; er rückt das Zitierte ins Vorweggenommene. | Meine Gedichte sind weder hermetischer geworden noch geometrischer, sie sind nicht Chiffren, sie sind Sprache; sie entfernen sich nicht noch weiter vom Alltag, sie stehen, auch in ihrer Wörtlichkeit – nehmen Sie etwa 'Fertigungshalle' –, im Heute. Ich glaube, ich darf sagen, dass ich mit diesem Buch ein Äußerstes an menschlicher Erfahrung in dieser unserer Welt und dieser unserer Zeit eingebracht habe, unverstummt und auf dem Wege zu Weiterem. »

¹¹⁴ Wiedemann, *Stückgut...*, p. 39 : « Die Herkunft des Materials für das Gedicht, die sprachliche Form in Verbindung mit der Integration des Materials und schließlich dessen Status im Kontext der von der Kritik diagnostizierten Chiffrenhaftigkeit. »

¹¹⁵ *Ibid*, p. 40. Voir aussi, pour le commentaire du poème : *NKG*, p. 1006 s.

FERTIGUNGS-

ATELIER

HALLE:

DE FABRICATION :

Blendeffekte, im Dämmer,

effets d'aveuglement, dans la pénombre,

– auf dir, denk,

– sur toi, pense,

ruhte die heilende Hand unterm auf-

reposait la main salvatrice sous le sur-

zuckenden Schein –

sautant éclat –

das Schutzwort

le mot de protection

im Überdruckhelm,

sous le casque pressurisé,

ein Zeichen im Satz

un signe dans la phrase

als Frischluftgerät.

comme arrivée d'air frais.

Schweißung der Seelen, Kurzlicht.

Soudure des âmes, arc de lumière.

In den Boxen:

Dans les boxes :

Beatmung

insufflation

des reimigen, schönen

du rimant et beau

Metallbalgs.

soufflet métallique.¹¹⁶

Il peut être frappant de voir, avec Wiedemann, que la lecture du journal se retrouve « littéralement » (« wortwörtlich ») dans ce poème où – du premier au dernier mot, à l'exception tout à fait notable du dérivé « Fertigung » qui ouvre le poème – presque aucun terme n'est une « nouvelle composition » (« Wortneubildung »). Ainsi, la lecture de l'article « Stress am Fließband » de K. L. Ulrich permet-elle de retrouver les termes suivants, présents dans le poème sous diverses formes plus ou moins directement empruntées à l'article : « Halle », « Schutz » (dans plusieurs compositions), « Blendeffekte », « Dämmer » (sous la forme « dämmrig »), « Überdruckhelm »,

¹¹⁶ Celan, *Contrainte...*, p. 115 s.

« Frischluftgerät », « Boxen » (au singulier et au pluriel), « Kurzlichtschweißung » (qui sera donc décomposé en « Kurzlicht » et « Schweißung »), « Beatmung » (sous la forme « Beatmungsmasken »), « Metallbalg » (au datif pluriel dans l'original : « Metallbälgen »).

Toutefois, au-delà de cette référentialité très forte, Wiedemann souligne que Celan ne lit pas seulement dans cet article, où on suit un médecin du travail dans sa tournée dans une usine, « le quotidien de tiers » (« Alltag von Dritten »), qui sont des ouvriers dans un univers dur, violent, rapide, traversé par la technique, un quotidien rapporté « de seconde main » (« aus zweiter Hand »), mais elle avance également, ce qui peut sembler très hypothétique à première vue, que Celan y lit aussi des correspondances avec son propre quotidien, notamment avec « l'arrière-plan » (« Hintergrund ») d'une lettre envoyée à sa femme (du 27 septembre 1967¹¹⁷) où il lui exposait pour la première fois le projet d'édition commune qui allait déboucher sur *Schwarzmaut*. Cette information contextuelle semble bien être corroborée par le dossier génétique du poème où « le mot protecteur » (« Schutzwort ») du vers 7 était à l'origine « la parole nuptiale » (« das bräutliche Wort »)¹¹⁸. Wiedemann peut donc déclarer :

Le poème lui-même apparaît comme une “usine d'assemblage” (c'est également un mot de l'article) dans laquelle les divers aspects du quotidien, la lecture, le travail et les émotions, sont liées pour donner une “trace d'excitation mentale spontanée et non-reproductible” pour citer une expression de Born. Le matériau de Celan est un matériau quotidien non pas parce qu'il reproduirait, superficiellement, le *contenu* de son quotidien mais parce qu'il le prend dans une *source quotidienne*. Il n'a pas ici de fonction politique au sens d'une littérature ouvriériste ou de propagande, et ce n'est pas non plus seulement l'enrichissement bienvenu du vocabulaire d'une personne vivant dans un pays de langue étrangère. C'est ce qu'enregistre le poète [...], ce qui ne peut rencontrer de cette manière que lui, et lui seul, dans sa situation quotidienne actuelle¹¹⁹.

Certaines thèses sont connues (pas « d'enrichissement de vocabulaire », individualité et radicalité de la « rencontre », actualité de cette dernière) mais, au-delà de la distinction entre « contenu » de l'énoncé quotidien et origine (« source ») de celui-ci, où c'est bien cette dernière, l'origine, qui fait du poème un poème quotidien, c'est surtout l'analogie (qui peut n'être là que par effet de style)

¹¹⁷ *PC/GCL*, 558.

¹¹⁸ *TCA, Lichtzwang*, p. 112 s.

¹¹⁹ Wiedemann, *Stückgut...*, p. 41 s. : « Das Gedicht erscheint selbst als eine “Montagefabrik” (auch dies ein Wort aus dem Artikel), in der die verschiedenen Aspekte von Alltag, Lesen, Arbeiten und Emotionen, zu einer ich zitiere hier Born, “spontane[n], unwiederholbare[n] Erregungs- und Gedankenspur” verbunden werden. Celans Material ist Alltagsmaterial, nicht weil es, im oberflächlichen Sinn, *inhaltlich* seinen Alltag wiedergäbe, sondern weil er es einer *alltäglichen Quelle* entnimmt. Es hat hier weder politische Funktion im Sinn von Arbeiter- oder Propagandaliteratur, noch ist es nur willkommene Wortschatzbereicherung eines im fremdsprachigen Ausland Lebenden. Es ist das, was der Dichter [...] registriert, was nur ihm in seiner aktuellen Alltagssituation in dieser Weise begegnen kann. »

entre « l'usine d'assemblage » de la référence et le poème qui interroge, d'autant plus que le terme allemand (« Montagefabrik ») évoque immédiatement l'idée du montage littéraire, qui consiste dans la reprise du matériau brut, non-traité, dans une production qui l'organise comme tel, c'est-à-dire comme extériorité¹²⁰ et que Wiedemann avait expressément récusé à au moins deux reprises, on s'en souvient¹²¹.

Elle ne se prive pas, d'ailleurs, de noter que le « quotidien » dans les poèmes de Celan diffère sur le fond de celui des poètes de Cologne, il n'est ni « trivial » ni « banal » ; cela implique qu'il ne s'agit pas de « phrases provenant de *n'importe quelle* lecture » (« Sätze aus irgendeiner Lektüre ») comme le professe Brinkmann mais des pages scientifiques des journaux, notamment, pages qui ne sont pas lues dans n'importe quel journal mais dans la *Frankfurter Allgemeine*, le *Spiegel*, *Die Zeit*. Du reste, Wiedemann le rappelle, fidèle en cela à sa thèse centrale, à la différence des références du quotidien mobilisées par ses jeunes collègues poètes, les poèmes de Celan imposent d'aller voir du côté de la référence pour être vraiment compris, c'est-à-dire du contexte, dans son ensemble, comme on l'a vu¹²².

L'important n'est pas tant ici à nos yeux de nous lancer dans une critique du renvoi contextuel à la situation personnelle de Celan quand il écrit le poème (en ayant en tête la séparation d'avec sa femme et le travail à venir sur *Schwarzmaut*), renvoi qui justifierait une lecture biographique de l'énoncé général mais aussi de la lettre du poème (le métal du « Metallbalg », la tournure « Schweißung der Seelen » comme allusions à la graveuse Gisèle Celan-Lestrange ou à la forme du couple) mais dont une critique moins contextualisante pourrait à l'inverse appuyer sur une lecture de « Fertigungshalle » avant tout comme une tentative de définition des règles d'écriture celaniennes (dont le titre serait programmatique : « Atelier | de fabrication » dans la traduction Badiou/Rambach) que semblent indiquer certaines étapes préparatoires autour de la 4^e strophe où la question du rythme semble en jeu avec l'élaboration progressive (« Semi-Zeichen » et « Kolon »

¹²⁰ Un des exemples les plus célèbres, en prose allemande, d'un texte où le montage et le collage sont pratiqués à grande échelle est évidemment à trouver dans *Berlin Alexanderplatz* où le montage sert autant à amplifier les effets de réel que la construction narrative d'ensemble, où il crée des séries d'échos, ou encore aide à broser le personnage de Biberkopf dans son univers et pas depuis un point de vue psychologique. Pour notre propos on voit là combien Celan ne « monte » pas les éléments externes qui n'ont pas d'existence propre dans le poème comme ils peuvent en avoir dans « l'histoire de Franz Biberkopf ».

¹²¹ Cf. supra.

¹²² Wiedemann, *Stückgut...*, p. 43 : « [E]s geht in den Zeitungsgedichten der Kölner nicht um den besonderen Fall, sondern um die sich in immer wieder neuen Formen wiederholende Gewalt in der Ehe oder um irgendeinen Fall von Ladendiebstahl, bei dem es unwichtig ist, ob ein Bier oder ein Lippenstift entwendet wurde, und durch wen und wann das geschah. Bei Celan dagegen ist das Nachblättern nicht nur sinnvoll, es ist, so problematisch das für den Rezeptionsvorgang scheint, wie ich meine notwendig, um das Gedicht in allen Dimensionen verstehen zu können. Denn es handelt sich hier nicht um das immer Wiederkehrende, wie den Polizeibericht, sondern um einmalige Zeitungsausgaben selbst dann, wenn die wöchentlich wiederkehrende Technikseite zitiert ist; das dort Gesagte geht [...] mit seinem besonderen Kontext in das Gedicht ein. »

apparaissent dans les étapes de la première version du poème) de la notion « poétologique » contenue dans le vers : « Zeichen im Satz » ; ou encore l'idée, franchement paradoxale en apparence, de la rime et de la beauté du « soufflet métallique » qu'on peinerait à renvoyer – en première instance ! – comme le fait Wiedemann, au travail sur le métal de la femme de Celan, à cause précisément de la logique pneumatique (de la parole pas de la gravure) qui sous-tend la strophe finale à travers cette image du soufflet et qui invite à y voir un ouvrage poétique plus que visuel.

Il ne s'agit donc pas ici de développer une critique sur le fond de la lecture du poème que de noter une convergence avec d'autres auteurs, dont Wiedemann, pourtant, tend à se démarquer, comme Bollack, dans la mesure où elle constate la présence d'un critère sélectif à l'œuvre dans la lecture que suppose l'interprétation qu'elle propose. En l'occurrence il s'agirait d'une lecture orientée par des données intimes (la séparation, le métier de sa femme) et poético-poétologiques (les gravures sur du métal, les signes, etc.) Il faut également souligner que ce critère n'est pas donné par ailleurs, de l'extérieur – que ce soit sur le plan de la méthode d'écriture ou de l'idéologie comme chez d'autres poètes – mais qu'il est bien plutôt une conséquence nécessaire des coordonnées les plus personnelles du lecteur Celan. Pour Wiedemann, le critère de lecture ne semble ainsi pas être en premier lieu du côté de la langue, de l'expression, de la recherche esthétique de l'écrivain s'appêtant à écrire, se mettant au travail si on veut, mais du côté biographique ou psychologique du lecteur Celan, du côté éthique, donc, ce qui ne va pas sans poser des problèmes quand on entend, comme elle, tenir à la fois cette thèse (ultra-)contextualisante et – en même temps ! – celle du poème comme travail formel, sur la langue.

S'appuyant sur une remarque de Stephan Bleier¹²³, Wiedemann pointe en effet, à l'orée de sa deuxième partie (qui s'intéresse à « la forme langagière dans sa relation avec l'intégration du matériau », à propos de *Leuchtstäbe*, rappelons-le) une « différence fondamentale » (« radikaler Unterschied ») entre les poèmes celaniens et ceux de Brinkmann et consorts : il n'y a pas de « réalisme prosaïque » chez Celan, ce qui a trait au travail formel inhérent à l'écriture poétique :

Les poèmes des réalistes de Cologne ont du reste une tonalité totalement différente de ceux de Celan et cela a trait, en effet, à leur structure langagière. La stratification du vocabulaire et la syntaxe en sont responsables, c'est-à-dire l'intégration des citations ainsi que, et ce n'est pas le moins important, les possibilités d'organisation du matériau langagier propres au poème versifié.¹²⁴

¹²³ Stephan Bleier, *Körperlichkeit und Sexualität in der späten Lyrik Paul Celans*, Francfort-sur-le-Main, Lang, 1998.

¹²⁴ Wiedemann, *Stückgut...*, p. 45 : « Freilich haben, und das liegt tatsächlich an ihrer sprachlichen Verfasstheit, die Gedichte der Kölner Realisten einen völlig anderen Ton als die Celans. Dafür verantwortlich sind die soziale

C'est une des premières fois, à notre connaissance, que le contexte est mis en rapport avec la forme poétique, en particulier le vers et ses possibilités particulières d'agencement rythmique et syntaxique, d'enjambements, etc. – et cet article, qui pointe avec dépit le peu d'attention portée par la critique aux lectures journalistiques de Celan depuis la parution de la *Kommentierte Gesamtausgabe* en 2003¹²⁵, lance alors une piste qui semble particulièrement féconde en établissant une tension entre contexte et mise en forme du contexte. Pourtant, ce n'est pas exactement dans ce sens-là que va travailler Wiedemann.

Daté du 21 août 1968, jour de l'entrée des troupes du pacte de Varsovie dans Prague, qui clôt dans le sang le « Printemps de Prague », le poème *Leuchtstäbe*, dont aujourd'hui encore Wiedemann dit explicitement que son « vocabulaire » (« Wortschatz ») (!) « laisse supposer une lecture de presse » non identifiée¹²⁶, est ainsi confronté à l'idée qu'il puisse « s'agi[r] là [...] simplement de *phrases* lues par hasard dans un journal » (« zufällig in einer Zeitung gelesene Sätze ») :

LEUCHTSTÄBE , deren	TUBES LUMINEUX, leur
Gespräch,	dialogue,
auf Verkehrsinseln,	sur des îlots de trafic,
mit endlich beurlaubten	avec des jouissances d'armoiries
Wappen-Genüssen,	enfin mises en congé,
Bedeutungen	des sens
grätschen im aufgerissenen Pflaster,	béent dans le pavé éventré,
das Küken	le poussin
Zeit, putt, putt, putt,	Temps, pouott, pouott, pouott,
schlüpft in den Kraken-Nerv,	se glisse dans le nerf de pieuvre,
zur Behandlung,	pour le traitement,

Schichtung des Wortschatzes und die Syntax, also die Integration der Zitate, wie auch und nicht zuletzt die dem Versgedicht eigenen Gliederungsmöglichkeiten des sprachlichen Materials. »

¹²⁵ Voir *Ibid*, p. 51, note 111.

¹²⁶ Voir le commentaire du poème : *NKG*, p. 1166 s.

ein Saugarm holt sich	un tentacule,
den Jutesack voller	va chercher le sac de jute plein
Beschlußmurmeln aus	de billes résolutionnelles
dem Klöten-ZK,	dans le CC de couilles,
die Düngerrinne herauf und herunter	montant et descendant la rigole à purin
kommt Evidenz.	s'en vient l'évidence. ¹²⁷

Pour Wiedemann, il est évident que ce poème ne peut certainement pas être rapporté à des « *phrases* lues par hasard dans un journal » du fait même de sa structure et du sens qu'il organise dans cette forme : non seulement les « noms dominant », il y a là des « substantif[s] lourd[s] » (« *schwergewichtiges Substantiv* ») « entre autres des termes significatifs sur le plan poétologique comme “Gespräch” et “Bedeutungen”¹²⁸ », mais surtout ces formes nominales l'emportent sur les formes verbales qui, au demeurant, « n'ont rien du caractère intellectuel ou spécialisé de la plupart des noms¹²⁹ » :

L'œil du lecteur suit, avec l'aide de la structure des vers, non pas le déroulé d'une phrase mais il passe d'un des substantifs, pour la plupart multi-syllabiques et fréquemment composés de deux substantifs qu'on peut isoler et qui sont mis *ensemble*, à un autre. Leur succession et leur opposition semble pour l'essentiel constituer le sens.¹³⁰

Contre la poétique d'un Brinkmann qui s'appuie sur une « attitude de lecture marquée par le déroulé de la phrase » (« *durch den Satzverlauf geprägtes Leseverhalten* ») pour « éveiller l'impression de la langue quotidienne » (« *den Eindruck von Alltagssprache erwecken* ») – ce qui pourra avoir comme conséquence ultime d'établir le « poème en prose » comme forme poétique adéquate au quotidien – le poème de Celan s'appuie pour sa part certes sur des éléments « triviaux » (ici : « *putt putt putt*,

¹²⁷ Voir la traduction de Jean-Pierre Lefebvre dans : Celan, *Partie...*, p. 133.

¹²⁸ Wiedemann, *Stückgut...*, p. 46 : « Wir haben etwa Verse, die ausschließlich aus einem schwergewichtigen Substantiv bestehen – unter anderem poetologisch bedeutsame Wörter wie “Gespräch” und “Bedeutungen” (V. 1 und 6) [...] ».

¹²⁹ *Ibid*, p. 47 : « Sie [die Verben] haben nichts vom bildungs- oder fachsprachlichen Charakter der meisten Nomina im Gedicht. »

¹³⁰ *Ibid*, p. 46 : « Das Auge des Lesers folgt, unterstützt durch die Versstruktur, nicht dem Satzverlauf, sondern geht von einem der meist mehrsilbigen und häufig aus zwei isolierbaren Substantiven *zusammengesetzten* Substantive zum nächsten. Ihr Nacheinander und Gegenüber scheint den Sinn im Wesentlichen zu konstituieren. »

Klöten ») mais son « style » n'a rien de quotidien. Il y a en effet une rupture nette avec la normalité apparente du quotidien qui repose sur « la mise en relation syntaxique des types de mots [verbes et noms] » qui « oppose ainsi deux niveaux de style fortement différents ». C'est pourquoi, dans cette « forme langagière contradictoire et hétérogène dans le style et l'origine se manifeste la réflexion sur le quotidien et ses éléments constitutifs »¹³¹, que signale en priorité, pour Wiedemann, la présence du « Gespräch » qui propose une explicitation interne, sur le plan du poème, du procédé d'écriture mêlant ces différents éléments. De ce point de vue, la connaissance à venir de la référence précise, que Wiedemann suppose être de la presse, pourrait se révéler décisive dans la compréhension du poème telle qu'elle est esquissée à partir des analyses syntaxiques et lexicales présentées : « Pour définir la valeur des éléments isolés il n'est aucunement indifférent de savoir par exemple si "Klöten" est trouvé dans le contexte de la presse – et lequel –, ou pas¹³². »

Toutefois, après cet exposé, il semble surtout évident qu'il est possible de lire un poème malgré ses difficultés réelles et même en dépit des passages qui « s'avèrent incompréhensibles » (« sich dem Verständnis sperren ») comme « le poussin | Temps [...] » qui « se glisse dans le nerf de pieuvre, | pour le traitement ». La connaissance particulière, contextuelle, est donc une pierre d'achoppement pour l'entendement philologique, elle vient, *post festum*, infirmer ou confirmer telle ou telle hypothèse que le texte (et ses éléments génétiques) permet(tent) de formuler depuis sa logique interne, qu'elle soit syntaxique, sémantique ou encore exprimée par la versification. Contre toute attente, Wiedemann réhabilite ici une analyse formelle pour rendre compte des effets propres au poème au-delà de sa référentialité.

L'attention qu'elle porte aux lexèmes complexes, à leur place dans la versification, au rôle central – historique ?... si on se souvient de la date d'écriture – de la notion de « Zeit » (qui se trouve au centre numérique du poème) ou du « Gespräch » initial auquel elle donne une signification « poétologique », mais aussi son analyse de l'alternance des niveaux de langue à travers la distinction entre formes verbales et noms – tout cela souligne qu'il y a une forme d'« évidence » (c'est le dernier mot du poème) dans l'écriture.

Il est toutefois remarquable de voir la manière dont cette lecture du poème, centrée sur la thématique du quotidien, ne fait qu'évoquer de manière très allusive la charge politique d'un texte s'en prenant aux « couilles du C[omité] C[entral] » – le contexte, historique, semble bien alors, de ce point de vue, surdéterminer le choc des différents vocables dans l'architecture et la syntaxe du

¹³¹ *Ibid*, p. 47 : « Die syntaktische Verknüpfung der Wortarten setzt somit auch zwei stark differierende stilistische Ebenen gegeneinander. Gerade in der widersprüchlichen und in Stil und Herkunft heterogenen sprachlichen Gestalt manifestiert sich [...] die Reflexion von Alltag und Alltäglichem [...]. »

¹³² *Ibid*, p. 47 : « Für die Wertigkeit der einzelnen Elemente ist es keineswegs unwichtig, ob etwa "Klöten" dem Kontext – und welchem – der Presse entstammt oder nicht. »

poème, et cela, précisément cela aimerait-on souligner, Wiedemann ne le dit pas – sans doute pour ne pas embrouiller son travail sur la notion de quotidien où un tel angle d’incidence serait peut-être hors de propos même s’il s’agit là aussi, à n’en pas douter, du « quotidien » de Celan.

Le troisième moment, consacré au « statut [du matériau] dans le contexte de « l’encodage secret » diagnostiqué par la critique » se fonde sur une lecture du poème *Stückgut* du 2 février 1968, pour lequel les références principales données par Wiedemann sont deux articles du quotidien *Die Welt* du même jour¹³³. Ce passage s’ouvre en réalité sur le cœur de la critique faite à l’approche bollackienne des poèmes telle qu’elle est entendue par Wiedemann et qu’on a déjà rencontrée auparavant sous forme d’esquisses, il s’articule autour des notions de « métaphoricité » (« Metaphorizität ») et d’« encodage secret » (« Chiffrenhaftigkeit »), supposés, de la langue poétique celanienne tardive.

Du reste, pour Wiedemann, la réponse aux interrogations soulevées par Bollack est venue de Celan lui-même dans la lettre à Unseld citée en ouverture¹³⁴, elle souligne d’ailleurs que Celan y a « dénoncé le caractère secret et codé pour mettre en avant la langue¹³⁵. » Et c’est ce dernier fait, c’est-à-dire l’opposition entre « Chiffrenhaftigkeit » et « Sprache » dans la lettre à Unseld, qui guide son propos ; c’est aussi pourquoi elle rappelle, puisque Celan l’a évoqué (« [mes poèmes] ne s’éloignent pas encore plus du quotidien, ils se tiennent, littéralement aussi – prenez par exemple *Fertigungshalle* –, dans l’actualité »), ce que la lecture de *Fertigungshalle* a montré à propos de l’importance du contexte dans la compréhension :

Les poèmes de Celan qui accueillent une lecture de presse ne négligent pas, au niveau de leur signification, comme on l’a vu avec *Fertigungshalle*, l’arrière-plan des éléments de vocabulaire isolés, extraits des diverses parties de la source, ils sont, comme le ferait remarquer Höllerer de manière critique “particulièrement chargés”. Mais que signifie cela pour la question du caractère métaphorique, de la dimension codée et secrète de la langue des poèmes tardifs de Celan ? La signification du matériau se transforme-t-elle par le choix, l’isolement et la recombinaison dans le poème de telle sorte qu’il *signifie* ici *autre chose* que dans le contexte d’origine, qu’il soit là *pour autre chose* ? Celan choisit-il ces mots, qui ont un rapport avec une réalité concrète, seulement pour les resémantiser, comme le postule Jean Bollack ? Deviennent-ils, en ce sens, des signes secrets qu’il revient alors au lecteur de décoder ?¹³⁶

¹³³ Voir pour le commentaire : *NKG*, p. 1139 s.

¹³⁴ Wiedemann, *Stückgut...*, p. 48 : « Celan selbst hat derartige Fragen in seinem späten Brief an Unseld eindeutig negativ beantwortet. »

¹³⁵ *Ibid*, p. 48 : « Was meint Celan, wenn er Unseld gegenüber der Chiffre zugunsten der Sprache eine Absage erteilt ? »

¹³⁶ *Ibid*, p. 48 : « Die Presselektüre aufnehmenden Gedichte Celans vernachlässigen, wie an *Fertigungshalle* deutlich wurde, nicht den Bedeutungshintergrund der einzelnen aus den verschiedenen Teilen der Quelle entnommenen Wortschatzelemente, sie sind, wie Höllerer kritisch anmerken würde “besonders beladen”. Was heisst das aber für

On s'en souvient, *Fertigungshalle* s'appuyait très fortement sur la lecture d'un article ayant trait au « quotidien » inhumain et déshumanisé des travailleurs sur une chaîne d'assemblage, vu depuis la perspective d'un médecin du travail, il en reprenait les vocables techniques, précis, circonstanciés ; Wiedemann ne se prive par conséquent pas de dénoncer à nouveau l'idée d'une référence, unique et constante, de la poésie de Celan à l'extermination des juifs que la langue des poèmes mettrait sans cesse en jeu et en question, à chaque occasion, thèse qu'elle trouve formulée dans un article de Christoph König paru peu de temps avant¹³⁷ qu'elle cite et reprend pour souligner ce qu'on doit entendre par « quotidien » et « concret » à propos des poèmes :

[pour CK] “Les poèmes de Paul Celan entendent – dès avant leur apparition – détruire et reconstruire le ‘quotidien’ d’une langue et d’une tradition qui s’étaient avérées fatales pour les juifs en Allemagne. En ce sens, les poèmes sont concrets. Le poète a tranché et cela a de grandes conséquences : au lieu de se livrer à une langue hétéronome il impose ses pensées dans les poèmes et garde la distance entre réflexion et langage.” À cela on peut au minimum répondre que le vocabulaire tardif de Celan n’est précisément *pas* traditionnel dans le sens donné ici et qu’il ne s’agit pas d’un vocabulaire que les nazis auraient pu corrompre – c’est-à-dire que ce n’est pas un vocabulaire qu’il faudrait resémantiser.¹³⁸

Pour Wiedemann, c’est d’une importance considérable, le vocabulaire de l’allemand quotidien que Celan rencontre dans les journaux germanophones n’a rien à voir, au premier abord, avec l’histoire récente¹³⁹ – nous reviendrons en détail, ultérieurement, sur cette affirmation hautement polémique, notamment à propos de *Klopf*.

[die] Frage [nach] der Metaphorizität beziehungsweise Chiffrenhaftigkeit von Celans später Gedichtssprache? Verändert sich die Bedeutung des Materials durch Auswahl, Isolation und Neukombination im Gedicht so, dass es dort etwas *anderes meint* als im ursprünglichen Kontext, *für etwas anderes* steht? Wählt Celan diese auf eine konkrete Wirklichkeit bezogenen Wörter nur aus, um sie zu resemantisieren, wie Jean Bollack postuliert? Werden sie in diesem Sinne zu Geheimzeichen, deren Decodierung die eigentliche Aufgabe des Lesers ist ? »

¹³⁷ Christoph König, « “Give the Word”. Zur Kritik der Briefe Paul Celans in seinen Gedichten », in : *Euphorion* 97, 2003, p. 473-497. Wiedemann cite la toute première phrase.

¹³⁸ *Ibid*, p. 48, note 96 : « “Die Gedichte Paul Celans wollen – schon vor ihrer Entstehung – den ‘Alltag’ einer Sprache und Tradition zerstören und neu konstruieren, die für die Juden in Deutschland fatal geworden waren. Die Gedichte sind in diesem Sinn konkret. Der Dichter hat eine weitreichende Entscheidung gefällt: Statt sich einer heteronomen Sprache auszuliefern, setzt er seine Gedanken in den Gedichten sprachlich durch und wahrt den Abstand zwischen Reflexion und Sprache. » ; réponse de BW : « Dem ist zumindest entgegenzuhalten, dass der Wortschatz des späten Celan gerade *nicht* ein traditioneller im genannten Sinn ist und keiner, den die Nationalsozialisten hätten korrumpieren können – also auch keiner, der resemantisiert werden müsste.

¹³⁹ Et pourtant, *Fertigungshalle* est écrit vingt-deux ans après la fin de la guerre, l’événement n’est pas si loin dans le temps, l’actualité en est pleine comme on le verra avec *Klopf*.

Pour l'heure, c'est vers la thèse suivante, encore plus radicale, que nous nous tournons : ce qui fait des mots présents dans le poème des éléments « concrets »¹⁴⁰, pour Wiedemann, c'est leur référentialité au-delà de leur concrétude douteuse car « perturbée » dans les strophes¹⁴¹. Autrement dit, ce n'est, d'une part, que parce qu'ils ont un ancrage en-dehors du poème (dans la mesure où ils ont été écrits ou prononcés par un autre et par la suite trouvés comme tels par Celan), que parce qu'ils ont une « source » donc, que les éléments mis au jour dans la lecture sont repris dans le poème – c'est cela qui leur donne un statut d'existence suffisant en vue de, et avant tout travail formel – mais d'autre part c'est aussi parce qu'il existe une cohérence linguistique entre eux, dans le poème, qu'ils atteignent au « concret » sans même plus devoir exister de manière référentielle, et c'est précisément cette existence purement langagière qui leur permet de fonctionner à la fois dans la référence et dans le poème, de lier les deux.

Pour Wiedemann, aussi difficile que ce soit, il faut suivre Celan jusqu'au bout quand il affirme, dans sa lettre à Unseld, la primauté du « langage » dans ses poèmes (« sie sind Sprache ») face à toutes les autres définitions données par la « littérature secondaire » : « Mes poèmes ne sont devenus ni plus hermétiques ni plus géométriques, ce ne sont pas des codes secrets, c'est du langage. » Une autre lecture de ce passage, qui insisterait tout autant sur la notion de l'usage de la langue, le langage, pourrait à l'inverse avancer que, puisqu'il en va pour Celan avant tout de celui-ci dans ses poèmes, alors c'est bien lui qui est au cœur de ses lectures, dans la perspective de l'écriture, c'est le langage qui donne la clé et on aurait là la boussole qui oriente les lectures dans leur rapport à l'écrit qui les manifeste : la langue – dans l'opposition des langages.

Pour en revenir au poème de février 1968 sur lequel se clôt l'article, la lecture « contextualisante » de *Stückgut* permet d'ancrer le poème, c'est-à-dire aussi les différents termes qui le composent, dans une multitude de contextes – qui sont tous langagiers pour Wiedemann, dans la mesure où est, par là, c'est-à-dire dans la langue, résolu le saut apparent entre les deux régimes du concret, le plan du signifié ordinaire (« sémantique » *dixit* Wiedemann) et celui du système de significations propre au poème, donc.

¹⁴⁰ C'est ainsi que le mot est répété à quatre reprises en une page, avec le statut d'épithète de « réalité » (« Wirklichkeit »), « notion » (« Begriff »), du groupe « niveau du champ lexical » (« Ebene des Wortfeldes ») ou encore de « compréhensibilité » (« Fasslichkeit »).

¹⁴¹ *Ibid*, p. 49 : « Wie haben es hier mit einigen ganz konkreten Begriffen aus dem Bereich des Transportwesens zu tun: Stückgut, Streugut und das dazugehörige Verb schippen. Die konkrete Ebene des Wortfeldes ist jedoch in jeder der drei Strophen erheblich gestört. »

STÜCKGUT gebacken,	FAIS CUIRE un paquet,
groschengroß, aus	gros comme un sou, d'un
überständigem Licht;	reste de lumière ;
□	
Verzweiflung hinzugeschippt,	rajouté deux trois pelles de désespoir,
Streugut;	un paquet de gravillon ;
ins Gleis gehoben die volle	hissé sur les rails, plein à ras bord,
Schattenrad-Lore.	le chien de mine à roues d'ombre. ¹⁴²

Dans *Stückgut*, une lecture contextualisante étendue met par exemple en avant que la lumière (vers 3), élément essentiel du langage celanien, qui a de multiples facettes (biographiques, poétologiques, etc.), et qui est d'ailleurs particulièrement mobilisé à cette période de son écriture, est ici liée à la date, puisque le 2 février est une fête chrétienne, la Chandeleur (« Lichtmess »), le caractère résiduel (« überständig ») de la lumière tenant également à cet ancrage dans la date¹⁴³ ; plus loin, il existe un lien « sur le plan de la langue » (« auf der sprachlichen Ebene ») entre « groschengroß » et « Stückgut » dans la première strophe à travers le calembour avec « Geldstück » (que Wiedemann ne nomme pas ainsi) qui, toutefois, « ne devient manifeste que face à la source. »¹⁴⁴

En effet, la référence explique presque tout pour Wiedemann et c'est ainsi qu'elle identifie¹⁴⁵ derrière « groschengroß » une référence à une reproduction, parue dans les pages « marché de l'art » de *Die Welt* ce 2 février 1968, d'un dessin à la plume de Tiepolo vendu aux enchères où on voit, dans un mont-de-piété, des pièces d'or disposées « comme des biscuits » (« wie Gebäck » – d'où aussi le « gebacken » du 1^{er} vers) sur le comptoir, derrière lequel un personnage à l'évidence juif (à propos duquel Wiedemann souligne le caractère antisémite des représentations dans le dessin, sans s'appesantir sur la possibilité d'une réponse dans le poème) s'apprête à ajouter (« hinzufügen » qui deviendra possiblement « hinzuschippen ») des pièces dans une balance. Les deux distiques finaux sont quant à eux liés à la lecture d'un article sur un documentaire diffusé à la télévision

¹⁴² Celan, *Partie...*, p. 45 s.

¹⁴³ *Ibid* : « [E]s [...] ermöglicht, von über ein bestimmtes Maß hinausgehendem, "überständigem Licht" zu sprechen. » Que le terme *überständig* soit lié au paradigme du *Stehen* n'est pas évoqué.

¹⁴⁴ *Ibid* : « Die im Lesen wahrgenommene Störung 'normalen' Sprechens wird also gerade auf der sprachlichen Ebene jeweils aufgehoben – das aber wird erst in Bezug auf die Quelle deutlich sichtbar. »

¹⁴⁵ L'information manquait encore dans *KG* mais est reprise comme telle dans *NKG*.

allemande à propos des « Trümmerfrauen von Berlin » : le verbe « schippen » (dans le groupe « Schutt schippen ») et le groupe « Loren in die Gleise heben » (sous cette forme) y apparaissent.

On peut aller plus loin : mis en relation, le « contenu » des articles peut avoir participé à la mise en place du participe *gebacken* du vers 1 ainsi que de l'image du « chien de mine » (« Lore », vers 7) mais aussi de l'idée du remplissage¹⁴⁶ ; on peut aller encore plus loin : sur le plan de la « structure syntaxique » le poème intègre les articles dans une manière qui est précisément celle du lecteur Celan se comportant avec ce matériau comme avec un « paquet » (« Stückgut ») qu'il « ajoute » (« hinzu- »), qu'il empile et compile (comme l'argentier juif derrière son comptoir avec la balance?) selon ses coordonnées personnelles de survivant de l'extermination et d'ancien travailleur dans un camp où il pelletait (« schippen »)¹⁴⁷. Toujours plus loin :

Même si le « pelletage » et même si la « roue » du « chien de mine » sont complétés respectivement par la notion abstraite de « désespoir » ou par des « ombres », les réalités concrètes, et avec elles tout le contexte concret dont elles proviennent, restent présentes comme telles – elles sont là pour ce qu'elles désignent.¹⁴⁸

Tout à sa thèse qu'on peut dire dans ce cas hyper- ou ultra-contextualisante Wiedemann tend à ne lire derrière les termes, surtout les termes « concrets » dans leur opposition aux termes « abstraits » comme « Verzweiflung », précisément que ce qu'ils disent – « ils sont là pour ce qu'ils désignent » –, c'est-à-dire ce qu'on y entend habituellement (c'est le sens de sa note contre Hartung). C'est pourquoi elle ne donne que dans une note un renvoi interne à l'œuvre que l'oreille attentive des lecteurs de Celan a certainement dû entendre, à l'époque déjà, derrière « Schattenrad », savoir le début d'*Engführung*. Surtout, ce que changent précisément les ajouts qu'elle liste aux significations héritées des contextes dans lesquels Celan lit et trouve les termes, par ce qu'ils ont d'idiomatique et ce que leur présence doit à l'histoire même de l'œuvre, n'est absolument pas évoqué.

¹⁴⁶ Wiedemann, *Stückgut...*, p. 50 : « Der Fernsehartikel und die Zeichnung mit erläuterndem Artikel ergänzen sich auch inhaltlich – etwa durch die Assoziation von Gebäckform hier und “Kaffee und Kuchen” dort oder die Vorstellung des Einfüllens in Waagschale oder “Lore”. »

¹⁴⁷ *Ibid* : « Und er [PC] liest an diesem *einen* Tag *beide* Seiten der Zeitung, er liest tatsächlich “Stückgut” daraus auf, ganz unabhängig in unterschiedlichen Artikeln und Medien transportierte Fracht. Erst durch die sich im Gedicht manifestierende Lektüre vor dem Hintergrund der persönlichen Daten ist die Abbildung der in mehr als einem Sinn “braun lavierte[n]” Zeichnung nicht vom Fernsehbericht zu trennen, der im Übrigen selbst zur kritischen Hinterfragung anregt. » Les italiques sont de BW.

¹⁴⁸ *Ibid*, p. 51 : « Auch wenn das Schippen durch das Abstraktum “Verzweiflung”, auch wenn das “-rad” der “Lore” durch “Schatten-” ergänzt werden, die Realia, und damit der gesamte konkrete Kontext, aus dem sie stammen, bleiben als solche präsent – sie stehen für das, was sie bezeichnen. »

Alors même que la poésie celanienne n'a de cesse de parler d'ombre(s)¹⁴⁹, cela n'a strictement pas d'incidence sur la signification du composé parataxique imaginé par Celan « Schattenrad-Lore » (composé en réalité d'un monème, « Lore », et d'un composé hypotaxique « Schattenrad » qu'il faudrait décomposer à son tour). Pour Wiedemann, la signification trouvée est encore là malgré le travail poétique. Une autre réserve peut être formulée, toujours dans la même idée, dont il serait sans doute très exagéré de dire qu'elle souscrit à une lecture fondée sur des « passages parallèles », quand nous partirions du constat du passage dans le poème d'une forme première de possession (« Gut » – qui peut jouer également dans l'homophonie avec « das Gute ») donnée par le composé « Stückgut » à une autre, dite « Streugut », pour avancer que le changement sémantique, dans la partie gauche du composé, s'inscrit aussi dans une dynamique que le verbe « streuen » a établi à de nombreuses reprises dans l'œuvre¹⁵⁰ – ainsi que nous l'envisagerons avec le poème *Streubesitz* dont le titre résonne sans doute fortement, par sa forme et son sémantisme, derrière le vers 5 du poème du 2 février 1968¹⁵¹.

2. b. β) Resémantisation ou « exposition multiple » ?

Il y a, derrière ces trois lectures, une méthode de commentaire qui est en jeu, méthode de commentaire qui est également une méthode interprétative que nous avons dite « contextualisante » en lui donnant, au fur et à mesure de notre présentation dans ce chapitre, des gradations et des nuances (ce que Wiedemann elle-même ne fait pas explicitement). Ainsi, la dernière lecture, celle de *Stückgut*, qui est aussi, chronologiquement, l'une des dernières publiées par Wiedemann, peut-elle apparaître comme une forme extrême de cette approche des poèmes (qu'on a dite hyper- ou ultra-contextualisante) – voulue comme telle contre une certaine doxa – et qui vise la manière dont le commentateur-interprète doit jouer sur le rapport entre connaissances contextuelles multiples et

¹⁴⁹ Wiedemann elle-même lit – et lie – la polarité entre l'ombre/les ombres, l'obscurité en général (la nuit également), et la lumière que manifestent les poèmes comme un des effets sur la langue de la situation personnelle de Celan, une de ses réactions poétiques face à la folie et à l'internement, notamment dans le cycle *Eingedunkelt*, mais également dans *Lichtzwang*. Voir Wiedemann, « *Ins Hirn gehaun* », p. 447 s. Nous discuterons par la suite en détail de l'axiologie qu'il convient d'établir – ou non – autour de ces termes.

¹⁵⁰ À propos de ces termes, Lefebvre fait remarquer : « *Stückgut* est un terme technique de l'univers postal et désigne un colis. Celan souligne ce terme dans la traduction allemande (où il a ce sens) du *Vice-Consul* de Marguerite Duras (p. 87). [...] Le terme joue ici avec *Streugut*, qui désigne du matériau d'épandage, généralement du gravillon. *Gut*, littéralement : le bien, fonctionne souvent comme dernier élément d'un mot composé, au sens général de matériau, substance, etc. Les trois opérations décrites ici, s'appliquent sans doute à l'écriture d'un poème. » Voir *Partie...*, p. 183 s. Wiedemann donnait dans la *KG* (p. 838) la référence à Duras et à une note de lecture non-identifiée. Dans la *NKG*, elle signale que cette lecture n'est pas « actuelle »

¹⁵¹ Dans ses notes introductives sur le poème, Lefebvre lit immédiatement le poème comme marqué de manière « assez transparent[e] » par un « horizon poétologique » « tramé par la mémoire des camps de la mort ». Pour lui, « les trois participes passés des trois strophes suggèrent un passé composé à la première personne, dans l'esprit d'une recette de cuisine réalisée [...] ». Voir *ibid.*

lettre du poème, cette dernière ayant certes sa dimension propre, celle de « la langue » comme l'indique Celan, mais ne quittant jamais l'horizon « concret » dont elle est issue.

Le travail autour de cette notion de « concret » que nous avons développé auparavant semble résumer la méthode : il y a le concret de la référence, il y a celui du signifié dans le poème et dans la référence (que manifeste le signifiant dans le poème qui permet d'ailleurs de remonter le fil jusqu'à la référence) et enfin il y a le concret que donne ou redonne le terme (re)pris dans la syntaxe du poème – ces trois étapes, distinctes dans l'analyse, n'en formant qu'une sur le plan du poème (« gleichwertig » et « gleichzeitig » soulignons à nouveau cette formule tout à fait éclairante) qui est en cela « concret ».

Au fond, c'est à noter, en s'astreignant à ce principe contextualisant, Wiedemann propose des lectures particulièrement difficiles des poèmes – contre certains principes herméneutiques comme ceux d'évidence (ou : de mise en évidence) ou de cohérence (de l'œuvre et/ou interne aux poèmes) et cela même si elle tend toujours à ramener à l'existence celanienne, c'est-à-dire à son expérience intime (« Erlebnis »), ce que le poème tend à dire : de ce point de vue, elle simplifie également la lecture en permettant par exemple des identifications possibles aux « émotions » (« Emotionen ») supposées de Celan qui dirigeraient autant la lecture que l'écriture. Cette difficulté inhérente aux lectures contextualisantes tient cependant essentiellement à la tension qui existe entre structure référentielle externe et jeu interne du poème, entre référentialité et auto-référentialité, et c'est en ce sens une difficulté qui est héritée, qui a été constatée de longue date, en premier sans doute par Szondi, mais que Wiedemann ne se contente pas d'établir à nouveau et qu'elle va au contraire tenter de résoudre à sa manière, comme d'autres avant elle, notamment Wögerbauer, auxquels elle s'oppose ponctuellement, du reste. Comme souvent, elle s'appuiera par la suite sur une déclaration de Celan sur la tension entre extérieur et intérieur pour étayer son propos.

La figure majeure qui tient lieu de repoussoir est celle de Bollack, héritier à plus d'un titre de Szondi, dont on a déjà dit que Wiedemann avait pu déformer certaines de ses positions (sur le « mot isolé », hors de la syntaxe) dans des présentations antérieures de ses travaux. Dans le champ des études celaniennes, les positions antagonistes de Wiedemann avec celles de Bollack, construites au fil du temps et des publications, sont structurantes (elles ont, de ce point de vue, un sens herméneutique autant qu'académique ou sociologique) – on peut d'ailleurs supposer qu'il y a là une stratégie typiquement académique (que Bollack a d'ailleurs su pratiquer avec un réel savoir-faire en s'opposant violemment à Gadamer ou Derrida, etc.) que le jeu de mot permet de résumer en français, malgré toute sa banalité : on se pose en s'opposant ; le tout étant, pour nous, de juger de la sincérité et du degré d'achèvement de l'opposition.

Quoi qu'il en soit, en ouvrant la dernière partie de son article, qui est aussi la plus difficile, sur une attaque contre l'une des idées maîtresses de Bollack (et de certains de ses continuateurs dans la philologie celanienne, comme König), savoir l'idée de resémantisation nécessaire des mots dans le poème, Wiedemann ne renoue pas seulement le fil des reproches répétés qu'elle lui fait de longue date, ce n'est pas simplement une position qu'elle réaffirme, elle change également légèrement l'angle de la critique, et surtout, elle va proposer une alternative – difficile elle aussi, qu'elle formulera d'ailleurs à l'aide d'une image.

Reprenons pour commencer, presque à l'endroit où on l'a quittée, la lecture de Wiedemann du poème *Stückgut* :

Comme le terme *Gespräch* dans *Leuchtstäbe* il y a ici aussi un élément du poème lui-même qui saisit le procédé poétique, c'est la particule *hinzu-* : le matériau hétérogène des lectures quotidiennes de Celan se superpose plusieurs fois, il est lu "en un" et passe ainsi vers de nouveaux contextes de signification. Pourtant, le matériau de départ reste présent avec ses significations concrètes. On pourrait parler d'une *exposition multiple* se manifestant dans la langue qui est seulement *comme telle* ce qu'elle est, qui dit seulement, dans et par la superposition, ce qu'elle dit.¹⁵²

Contre la thèse de la resémantisation systématique qu'elle avait formulée en l'entendant comme un « changement » de signification du matériau exogène qui devient « autre » à travers « le choix, l'isolement et la recombinaison dans le poème », c'est-à-dire, donc, une suspension du « rapport avec une réalité concrète » qu'ont ces termes dans leur « contexte d'origine » et qui forment alors comme un système de « signes secrets » autonomes et hors de tout autre contexte que celui du poème et de l'œuvre, « qu'il revient alors au lecteur de décoder »¹⁵³, Wiedemann postule que le matériau externe garde une transparence originelle, celle de son emploi courant, quotidien, concret (dans un sens usuel), en particulier quand il est issu des lectures de presse : loin de devenir des « signes secrets » les références « restent présent[e]s comme tel[le]s – [elles] sont là pour ce qu'[elles] désignent [« bezeichnen »] », on s'en souvient.

¹⁵² Wiedemann, *Stückgut...*, p. 50 s. : « Das heterogene Material aus Celans Alltagslektüren überlagert sich mehrfach, es wird "in eins" gelesen und gerät dadurch in neue Bedeutungskontexte. Das Ausgangsmaterial aber bleibt mit seinen konkreten Bedeutungen erhalten. Man könnte [...] von einer sich sprachlich manifestierenden *Mehrfachbelichtung* sprechen, die *als solche* erst ist, was sie ist, die in und mit der Überlagerung erst sagt, was sie sagt. » Les italiques sont de Wiedemann.

¹⁵³ Pour rappel, cf. *supra* : « La signification du matériau se transforme-t-elle par le choix, l'isolement et la recombinaison dans le poème de telle sorte qu'il *signifie* ici *autre chose* que dans le contexte d'origine, qu'il soit là *pour autre chose* ? Celan choisit-il ces mots, qui ont un rapport avec une réalité concrète, seulement pour les resémantiser, comme le postule Jean Bollack ? Deviennent-ils, en ce sens, des signes secrets qu'il revient alors au lecteur de décoder ? »

Tous les mots comptent dans la manière d'expliquer une idée et au-delà de la tautologie apparente, provocante, on peut s'interroger sur le statut du « bezeichnen » qui est en allemand dans le régime de la dénotation et de la caractérisation avant d'être dans celui de l'ouverture propre à la signification où, notamment, la connotation est possible. En ce sens, on comprend que les calembours ne soient pas retenus comme des modes d'expression « langagiers » devant rentrer dans un commentaire de poème – souvenons-nous ici que le jeu sur « Groschen(-groß) », « Stückgut » et « Geldstück » qu'identifie Wiedemann dans « Stückgut », sans aucun doute avec justesse, n'est pas présenté comme étant interne au poème, exhibé par sa structure, mais il est rapporté à la référence et expliqué par elle avant la logique propre à la syntaxe poétique. Le fait que Wiedemann insiste autant sur la restriction du sens derrière les mots du poème (les répétitions de *erst* dans la citation en allemand) peut s'entendre comme une défense de celui-ci face aux interprètes excessifs qui ramènent à eux le poème mais c'est aussi une manière d'enclôre certaines possibilités de lecture que le plan du poème pourraient rendre légitimes au-delà de la référence.

L'idée centrale de Wiedemann pour aller contre la resémantisation qui assignerait un, et un seul, sens au poème, est résumée par une image, empruntée à la photographie et qu'elle trouve formulée chez Brinkmann, celle de « l'exposition multiple » (« Mehrfachbelichtung ») où l'essentiel du propos réside précisément dans une multiplicité de projections sur une surface (en l'occurrence la pellicule) dont le principe n'est pas successif mais qui sont concomitantes, au sens donc de la « superposition » (« Überlagerung ») « “en un” » où apparaît une image dans l'image avec le renvoi vers le poème de la *Niemandrose*. *A priori* il n'y a pas là de difficulté particulière, l'image aide à comprendre, si ce n'est que Wiedemann la caractérise et précise que cette exposition multiple « se manifeste dans la langue » (« sich sprachlich manifestierend »).

Plusieurs pistes semblent alors engagées, aux statuts très divers : tout d'abord il y a la question de savoir si un terme pris isolément peut signifier en même temps plusieurs choses, ce qui est une expérience banale, c'est la polysémie, mais il devient immédiatement beaucoup plus difficile de saisir ce qui est entendu par là dans le cas où ce même terme est pris dans un syntagme qui en oriente indéfectiblement la signification et le sens, et nous pouvons dire que nous touchons aux limites de la concomitance des significations « dans la langue » quand, en plus, on tente de rapporter cela à un emploi idiosyncrasique des termes dans une expression poétique qui a, par exemple, une histoire propre (qu'on peut aussi appeler un idiom), ce que Wiedemann reconnaît par ailleurs à l'œuvre de Celan.

Il y aurait, en réalité, derrière cette notion « d'exposition multiple se manifestant dans la langue », le refus des choix inhérents à l'interprétation générale d'un poème, dans la mesure où celle-ci excède la mise au jour des références, des significations possibles ou des problèmes

syntactiques et qu'elle invite à trancher entre différentes options. Ainsi, par exemple, pouvons-nous dire grâce à Wiedemann que « schippen » a une signification usuelle, qu'il a d'ailleurs un emploi circonstancié dans la référence (« Schutt schippen », où il retrouve justement cette signification usuelle), à quoi se surajoutent ensuite des contextes (le contexte historique et civilisationnel du documentaire sur les « Trümmerfrauen » évoqué dans l'article de *Die Welt* du 2 février, le fait biographique que Celan a lui-même « pelleté »¹⁵⁴ quand il était en camp de travail, etc.) mais que ce verbe « schippen », c'est la position de Wiedemann d'ailleurs, doit être lu ici comme une image (s'agit-il de métaphoricité ? En principe, non...) du travail poétique... dans la mesure même où Celan modifie la référence en y ajoutant « hinzu- ». Une fois énoncée cette succession, qui résume le travail philologique, il convient pourtant de la hiérarchiser et c'est, bien évidemment, ce que fait Wiedemann elle-même en donnant un sens « poétologique » au dérivé « hinzuschippen » au-delà de ses significations particulières ou référentielles.

Il n'est donc pas certain que Wiedemann procède réellement selon ce principe « d'exposition multiple se manifestant dans la langue » identifié par elle dans le poème quand elle en arrive justement à lire ce sens poétologique derrière ce mot concret et quotidien, lecture qui présuppose justement un écart et une réflexivité dans l'usage des termes (voire de l'humour de la part de Celan). En effet, il semble que l'usage de la langue lui-même oriente l'ouverture des significations car elle est, dans sa définition, une syntaxe et qu'elle n'est par conséquent pas uniquement une suite de mots chargé de leur poids référentiel. Loin s'en faut donc que nous comprenions ici les références dans le poème comme des « signes secrets » qu'il faille « déchiffrer » comme tels.

On pourrait de ce point de vue reprendre le travail de Wiedemann sur « hinzuschippen » en commençant par dire que le syntagme « Verzweiflung hinzugeschipppt » avec son membre apposé « Streugut », lu dans la suite des groupes articulés autour des participes passés (« Stückgut gebacken », « die Schattenrad-Lore ins Gleis gehoben ») ajoute une nouvelle strate pour ce distique, la dernière selon notre hiérarchie, qui serait, au-delà de la signification « poétologique » du « hinzuschippen », la signification pour la poétique celanienne dans son ensemble de ce qui est ajouté et mis sur le même plan que « Verzweiflung », savoir « Streugut », une possession à disperser littéralement, « un paquet de gravillon » dit la traduction de Lefebvre, ouvrant la porte du sémantisme de la pierre, « Stein », que connote le terme allemand – signification renforcée par la série des échos autour des termes « streuen » et « Verzweiflung » que la connaissance de l'œuvre permet.

¹⁵⁴ Dans les souvenirs de Shmueli cités par Wiedemann (*ibid.*, p. 50 note 103) les termes sont différents et signifiants : « schaufeln » et « graben » sont autrement plus chargés comme termes dans la poésie de Celan que « schippen » qui pourrait être à interpréter différemment, précisément parce qu'il est dans le même ordre sémantique sans être identique.

Plus loin, le parallélisme entre « Stückgut » et « Streugut » devrait être exploré sur le mode même que semble exposer la syntaxe de ces termes et qui repose sur leur composition avec la variance des déterminants « Stück- » et « Streu- » à laquelle répond le maintien du déterminé « -gut ». Et même l'exemple pris par Wiedemann pour clarifier son propos, celui du terme « Lore », on va le voir, pourrait être approfondi : n'y a-t-il pas là une harmonique littéraire qui persiste, une association « se manifestant dans la langue », avec une autre « Lore » ? Hei Lore-Ley, Lorelei...

2. b. γ) Vers un pessimisme interprétatif ?

La difficulté la plus grande n'est finalement pas encore énoncée ni franchie une fois explorée à fond la possibilité ouverte par la proposition de Wiedemann d'une superposition des significations dans le poème où une exposition multiple du « matériau hétérogène » dans le poème fait entrer celui-ci dans de « nouveaux contextes de signification » – tout en préservant aussi les significations trouvées, antérieures. À cette thèse forte et originale nous avons reproché de laisser de côté ce que la langue invite précisément à faire, dans son principe, qui est d'ordonner et de hiérarchiser, mais également ce qui est aussi au fondement de l'interprétation, à savoir : trancher – aussi frustrant et dangereux cela soit-il pour l'interprète c'est bien là la seule manière d'imaginer une progression dans les lectures.

Un autre reproche a consisté à voir là un risque d'affaiblissement du caractère total et progressif de l'œuvre celanienne dont l'une des forces est précisément de s'appuyer sur une avancée, en interne, des emplois idiomatiques de certains mots, dans certains contextes (qui peuvent justement résulter de rencontres dans des lectures). Au-delà, se posent des questions de méthode. Pourtant, la difficulté la plus grande en réalité, celle sur laquelle Wiedemann achève son article, est la conséquence directe de sa pratique contextualisante de la lecture des poèmes : « Au reste, il faut aussi poser ici la question de la représentation que se faisait Celan de la lecture de ses poèmes. »¹⁵⁵

À l'évidence, Wiedemann l'a déjà dit ailleurs et nous l'avons relevé, Celan attendait, à ses yeux, de son lecteur qu'il soit sensible aux événements historiques importants, contemporains et passés, qu'il soit prêt à aller s'intéresser à des questions de médecine, de psychologie ou de géologie mais également qu'il soit un lecteur cultivé, conscient de l'histoire aussi bien humaine et artistique que littéraire et philosophique – l'étendue des références mobilisées y invite. De ce point de vue, il paraît paradoxal qu'il ait en plus attendu de son lecteur qu'il doive reconnaître des choses si ponctuelles et éphémères (par définition) que des textes de journaux, citant dans des poèmes

¹⁵⁵ *Ibid*, p. 51 : « Die Frage, wie sich Celan die Lektüre seiner Gedichte vorstellte, ist auch hier zu stellen. »

parfois majeurs aussi bien les pages voiture, science et technique que celles du marché de l'art¹⁵⁶.

Mais voilà :

Une reconnaissance [de l'origine] est une condition absolument nécessaire si on ne veut pas seulement comprendre la signification d'un mot comme "Lore" mais aussi ses implications particulières qui résultent de sa présence dans cette édition journalistique concrète.¹⁵⁷

Au-delà de l'exemple ponctuel, que nous venons d'évoquer, celui du terme « Lore », mis justement en avant par Wiedemann pour son rôle identique à la fois dans le poème et dans la référence, il semble évident pour elle que Celan a été pris dans une double dynamique, contradictoire, consistant d'une part à attendre et à présupposer quelque chose de la part de son lecteur que sa pratique citationnelle, référentielle, rend par ailleurs extrêmement difficile, voire impossible – et en particulier, elle le souligne, pour les lectures de presse. Wiedemann fait ce choix de la difficulté extrême et peut-être de l'impossible¹⁵⁸ parce qu'elle estime que les lectures sont

¹⁵⁶ *Ibid* : « Presse [ist] ja doch so vergänglich, dass ein Wiedererkennungseffekt zum Zeitpunkt der Gedichtlektüre – zumal die Gedichtbände seit *Atemwende* mit großer Verzögerung erschienen – kaum zustande kommen konnte. » De ce point de vue, la remarque de König qui prolonge l'exposé de Wögerbauer sur la « stigmatisation du privé dans les poèmes de Paul Celan » (Wögerbauer, *Zur Stigmatisierung...*) lors du même colloque nantais de 2016 ne résout pas le problème de l'accès aux « matériaux » dont Celan présuppose la connaissance dans ses poèmes, voir, König, *Philologische Fragmente...*, p. 330 : « Im Umgang mit den (öffentlich zugänglichen) Materialien schaffe Celan, so Werner Wögerbauer, seine privaten Gedichte, deren Privatheit darin besteht, im Idiom die Materialien nicht zu nennen. Daran läßt sich anschließen: Im Verhältnis zu den Briefwechseln *sind die Gedichte für eine Öffentlichkeit bestimmt, die die Materialien kennt, die verschwiegen werden*, und so in den Gedichten die Kraft und den Reichtum der Imagination abheben von der starren, reduzierten Form der Öffentlichkeit der Briefe [...]. » Nous soulignons.

¹⁵⁷ *Ibid* : « Ein Wiedererkennen ist unabdingbar, wenn man nicht nur die Bedeutung eines Worts wie "Lore", sondern auch die besonderen Implikationen verstehen will, die sich durch seine Präsenz in der konkreten Zeitungsausgabe ergeben. »

¹⁵⁸ Suite à un colloque organisé en décembre 2016 à Nantes par Werner Wögerbauer et moi-même sur la question « Paul Celan : public/privé » lors duquel Barbara Wiedemann a prononcé une conférence sur le thème « "Wir lasens im Buche". Überlegungen zum Celans Leser », Christoph König a diagnostiqué à partir de cet exposé, volontairement provocateur et pour ainsi dire iconoclaste de Wiedemann, une forme de « quasi-désespoir » (*in fast verzweifelter Weise*) de cette dernière, représentante selon lui d'une « philologie positiviste », qu'il rapproche de manière très violente et polémique de la position de Blöcker (!) sur les poèmes de Celan (là où Blöcker parlait de « vide »...). Voir König, *Philologische Fragmente...*, p. 330 s. : « Die „Leere“ Blöckers ist mit der von Celans positivistischen Philologen (bei Barbara Wiedemann in fast verzweifelter Weise) verwandt. » Face à cette critique qui nous paraît tout à fait excessive, sur la forme et sur le fond, eu égard justement aux efforts de compréhension des textes dont témoignent tous les travaux de Wiedemann (dont nous n'avons présenté ici qu'une partie, la plus congruente avec nos intérêts particuliers), on peut au contraire avancer qu'il y a là, dans la pratique (contextualisante) de Wiedemann, une forme d'exigence extrême face au poète Celan, exigence assez mimétique du geste celanien d'ailleurs (même si se situant sur un tout autre plan), dont la conclusion peut bien être, on va le voir, le constat d'une insuffisance toujours possible d'un savoir rendu nécessaire par l'écriture de Celan elle-même mais qui s'appuie sur les prémisses d'une analyse d'ampleur – et cohérente en elle-même, jusque dans son évolution – de l'œuvre de Celan ; cela, il ne faudrait pas l'oublier au-delà des divergences légitimes qu'on peut avoir avec la méthode ou les conclusions herméneutiques et pratiques. Du reste, on l'a vu, le problème majeur rencontré par Wiedemann dans ses lectures contextualisantes est précisément l'ajustement du contexte avec l'expression poétique celanienne et ses règles – et pas du tout la question de l'invention d'une langue poétique par Celan.

avant tout des expériences intimes, vécues dans leur actualité irréductible, des « Erlebnisse »¹⁵⁹, et que la poésie de Celan est de ce fait avant tout tributaire de son existence (fidèle en cela aux déclarations de Celan sur sa poésie) ; mais ce choix tient aussi à une histoire de la philologie celanienne qui a amené nombre de critiques, surtout à l'origine, à constater une absence de rapport au « monde », une « obscurité », un « hermétisme », etc. de l'œuvre – perçu ainsi, la manière qu'a Wiedemann de tordre le bâton dans l'autre sens, aussi fortement qu'elle le fait, est un geste salutaire qu'il faut saluer.

Il y a pourtant un risque d'hétéronomie de la démarche consistant à vouloir identifier au maximum les références (et dans l'idéal toutes) pour refuser l'hermétisme. En vue d'une démonstration liée à une (contre-)pratique philologique, elle prend les textes comme des exemples pour appuyer son propos. Un mode de rapport second au texte poétique s'établit alors que Celan pointait quand il disait que le texte d'Unselde : « passe à côté de l'essentiel, il ne s'oriente pas selon les textes mais selon la littérature secondaire. » C'est peut-être la raison d'être des excès que nous pouvons constater dans les lectures contextualisantes de Wiedemann.

On pourrait dire, de ce point de vue, qu'il faut commencer par accepter l'obscurité réelle, l'hermétisme peut-être (le terme a une histoire en-dehors de la philologie celanienne qui peut sans doute lui permettre d'être réhabilité ponctuellement), la difficulté indéniable quoi qu'il en soit de ces textes, toutes choses dont on doit déterminer les lois et les contours, pour donner leur place ensuite à la référentialité dans ce système de coordonnées poétiques mouvant mais dont il est cependant d'autant plus possible d'établir les repères que la multiplicité des lectures de poèmes qu'implique cette œuvre – rare également de ce point de vue – ouvre un espace de débat contradictoire sur leur sens.

2. b. δ) L'intérieur et l'extérieur, les vivants et les morts

On peut conclure la traversée de cet article particulièrement stimulant en discutant avec Wiedemann de la formule qu'emploie Celan dans une lettre à Klaus Reichert et qu'elle avance elle-même en conclusion de son travail sur le quotidien des poèmes pour justifier explicitement l'emploi de la notion « d'exposition multiple » :

Celan donne ainsi [dans cette lettre à Reichert], anticipant déjà partiellement la lettre à Unselde de 1970, une description très précise de ce qu'on peut observer à propos des poèmes eux-mêmes et que j'ai [BW] tenté de saisir dans la notion d'exposition

¹⁵⁹ *Ibid* : « Die Aufnahme von Lektüre-Erlebnissen aus der Tagespresse... »

multiple : “l’extérieur et l’intérieur, ici, sont entremêlés, abolis et conservés dans l’unique réalité langagière du poème”.¹⁶⁰

Toutefois, elle ne va pas complètement au fond du problème soulevé par cet argument poétologique d’autorité. En effet, cette formule, tout sauf évidente (malgré son caractère d’évidence, apodictique)¹⁶¹ mérite *a minima* d’être éclairée et explicitée plus avant. Sans doute invite-t-elle également à revoir la manière dont Wiedemann entend résoudre le problème de la référentialité.

Celle-ci y voit ainsi un moment intermédiaire qui est autant une préfiguration de la lettre à Unselde de 1970 qu’un approfondissement de la lettre à Heinz Schöffler de 1965 où Celan écrivait que ses poèmes étaient son existence¹⁶². Elle va même jusqu’à affirmer que cette lettre à Reichert, écrite à un moment où *Fadensonnen* est déjà presque achevé, représente une « réorientation » (« Neuorientierung ») de la poétique celanienne¹⁶³ qu’elle lie à la présence de plus en plus grande de lectures de presse dans les poèmes, particulièrement au cours de l’année 1967 et surtout dans *Lichtzwang*, réorientation évidemment aussi liée aux conditions matérielles d’existence de Celan – quoi qu’il en soit : « cette évolution va de pair avec une précision de la poétique »¹⁶⁴.

La présentation de ce débat avec Reichert nous ramènera ainsi au cœur de l’année 1967, vers les poèmes que nous allons aborder chronologiquement dans les chapitres à venir et pour lesquels la tension entre extérieur et intérieur est toujours structurante car ils s’appuient tous sur des lectures.

En mai 1967, toujours à la clinique du Professeur Delay, Celan prépare la parution d’*Atemwende* pour laquelle son lecteur chez Suhrkamp, Klaus Reichert, lui adresse une première version d’un texte de présentation où il oppose monde intérieur (« Innenwelt ») et monde extérieur (« Außenwelt »). C’est ainsi que Reichert écrit, dans l’ébauche, à propos des poèmes : « La réalité extérieure devient progressivement une réalité intérieure. » et, plus loin : « Au fur et à mesure que la

¹⁶⁰ *Ibid*, p. 52 : « Celan gibt damit [mit dem Brief an Reichert], den zitierten Brief an Unselde von 1970 bereits partiell vorwegnehmend, eine sehr präzise Beschreibung dessen, was an den Gedichten selbst beobachtet werden kann und was ich im Begriff der Mehrfachbelichtung zu fassen versucht habe: “Aussen und Innen sind hier verstrebt, aufgehoben in der *einen* Sprachwirklichkeit des Gedichts.” » Le soulignement est de Celan.

¹⁶¹ Nous avons aussi employé cette formule dans un article portant sur le rapport de Celan à la modernité, il s’agissait alors de discuter de la notion de référentialité dans son rapport à l’actualité, la logique du propos que nous allons développer à présent est sensiblement la même : « Paul Celan ou les affres de la modernité. » in : *Germanica*, 59/2016, Lille, 2016, p. 83-98, en particulier p. 95 s.

¹⁶² Nous citons d’après l’article de Wiedemann où cette lettre à Schöffler est paraphrasée et jamais citée directement.

¹⁶³ Wiedemann, *Stückgut...*, p. 52 : « Dies geschieht [...] aus der Perspektive einer Schaffensphase, in der schon der Band *Fadensonnen* fast abgeschlossen ist und eine Neuorientierung – das erste Gedicht für *Lichtzwang* entsteht kaum mehr als eine Woche nach dem Brief – bereits im Blick ist. »

¹⁶⁴ *Ibid*, p. 51 s. : « Die Aufnahme von Lektüre-Erlebnissen aus der Tagespresse in die Gedichte [...] [wird] virulent [...] erst im Laufe des Jahres 1967, vor allem mit *Lichtzwang*. Der Zeitpunkt hat, wie wir wissen, unter anderem mit Celans persönlicher Situation zu tun, die Entwicklung geht aber einher mit einer Präzisierung der Poetik. » Ce point particulier, celui d’un possible changement de poétique chez Celan – en 1967 et autour ou même en théorie – sera discuté en détail dans la conclusion générale de notre travail.

réalité extérieure se réduit, la réalité intérieure s'étend : [...] ¹⁶⁵. » Il y affirme aussi que les poèmes de Celan seraient écrits pour les morts. Celan travaillera de manière très intense ce texte, sans qu'il soit toujours possible de déchiffrer ses corrections et autres biffures, ratures, etc. sur l'original qu'il annote de manière extrême, sans aucun doute rageuse ¹⁶⁶.

Surtout, il notera dans la foulée plusieurs remarques liées à ce texte de Reichert dont certaines semblent rentrer directement dans le questionnement esquissé par Wiedemann :

Je n'écris pas non plus pour les morts mais pour les vivants... bien entendu pour ceux qui savent qu'il y a aussi les morts

couple de contraire monde intérieur monde extérieur

Le mutisme et l'épouvante y sont – dans l'existence – contenus, ils ne la constituent pas

Pas un artiste

le mot renverse du souffle – dans le Méridien – un discours contre l'artistique et pour l'humain

ces vers ne s'arrêtent pas devant la division de la réalité en une extérieure et une intérieure

s'écrit depuis son humus existentiel ¹⁶⁷

À ces notes viennent s'ajouter celle trouvée sur l'exemplaire de ce même mois de mai 1967 de la revue *Der Monat* : « Et c'est précisément dans ce volume de poème qu'est enregistrée beaucoup d'extériorité, dans la perfection de son sens ¹⁶⁸. »

On retrouve au fur et à mesure de ces notes, prises ensemble, la conclusion exposée dans le *Méridien*, que le titre *Atemwende* rappelle explicitement, c'est-à-dire le rejet de « l'artistique » d'un Gottfried Benn (« Kein Artist, ein[e] Rede gegen die Artistik »), et deux paramètres poétologiques essentiels : l'ancrage dans l'existence de l'écriture dont l'origine est liée à un principe

¹⁶⁵ Je remercie Klaus Reichert de m'avoir laissé accéder aux lettres de sa correspondance avec Celan conservées au DLA sous la cotation D. 90.1.3040, nous citons d'après les originaux. Ici D. 90.1.3040/2 : « Die externe Realität wird fortschreitend zu einer inneren. » et : « In dem Maße wie die externe Realität schrumpft, dehnt sich die innere aus: [...] ». »

¹⁶⁶ Voir une reproduction partielle des annotations dans *Mikr.*, p. 133.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 94. : « Ich schreibe auch nicht für die Toten, sondern für die Lebenden – freilich für jene, die wissen, daß es auch die Toten gibt || Gegensatzpaar äußere und innere Welt || Sprachlosigkeit und Grauen sind darin – in der Existenz – enthalten, sie machen sie nicht aus || Kein Artist | das Wort Atemwende – im Meridian – einer Rede gegen die Artistik und für den Menschen || vor der Zweiteilung der Wirklichkeit in eine äußere und innere machen diese Verse keineswegs halt || schreibt sich her von ihrem existentiellen Mutterboden ».

¹⁶⁸ BPC:X399. La note donne en allemand : « Und gerade in diesem Gedichtband ist viel äußeres [*sic*] registriert, in seiner Sinnvollkommenheit. »

matriciel/maternel (« Mutterboden » peut se rendre par « l’humus » en français mais il faudrait pouvoir dit aussi ce que laisse entendre le mot : « sol maternel ») et dont le contenu (« darin enthalten ») est de toute nature, quand bien même celle-ci serait contradictoire avec le principe d’expressivité (« Sprachlosigkeit und Grauen »). On y lit aussi que l’existence, c’est-à-dire également la vie de ceux qui vivent, ne se départit pas de sa part consciente, mémorielle dans la mesure où l’écriture se fait pour les « vivants... bien entendu pour ceux qui savent qu’il y a aussi les morts » ce qui pourrait aussi être lu, contre Wiedemann, comme une confirmation par Celan que l’horizon historique, la référence à l’extermination, est présente derrière tous les poèmes. Enfin, ce qui est central pour nous, on y découvre que pour Celan la « réalité » ne distingue pas entre « l’extérieur » et « l’intérieur ». Évidemment, ces notes sont prises dans un contexte (biographique, existentiel) particulier, elles sont hautement réactionnelles (le texte de Reichert y invite), mais il y a comme une systémativité qui se fait jour, notamment avec l’extrait cité par Wiedemann de la lettre à Reichert qui donne, plus longuement :

“Réalité extérieure qui se réduit, réalité intérieure qui augmente” : non, “Renverse du souffle [sic] n’est pas un ‘chemin vers l’intérieur’, l’extérieur et l’intérieur, ici, sont entremêlés, abolis et conservés dans l’*unique* réalité langagière du poème.¹⁶⁹

Il est frappant de voir que Celan ne réemploie pas dans sa réponse le terme de « Realität » de Reichert mais qu’il lui préfère celui de « Wirklichkeit » qui convoque l’effectivité et la réalisation¹⁷⁰ en particulier s’il est lié à la « langue » : la « réalité langagière » (« Sprachwirklichkeit ») c’est non seulement ce qu’elle a de réel dans son rapport au réel (sa charge de réalité) mais c’est aussi sa réalisation comme langue dans l’acte langagier ; mais surtout c’est l’insistance sur l’abolition/conservation (« aufheben ») des notions contraires d’« extériorité » et « d’intériorité » du « monde » (« Gegensatzpaar äußere und innere Welt »), de « l’extérieur et l’intérieur » (« Aussen und Innen ») qui interpelle.

Dans sa note sur l’exemplaire du *Monat*, Celan ne s’intéressait d’ailleurs qu’à « l’extériorité » (« viel äußeres ») tout en donnant la manière dont celle-ci, en quantité, est présente dans le « volume de poèmes » d’*Atemwende* : si on suit la lettre de cette dernière note, il y a alors une consignation, un enregistrement presque mécanique, extérieur d’ailleurs (« registrieren »), mais surtout, on y lit l’expression d’un accomplissement que manifeste justement ce phénomène de

¹⁶⁹ D. 90.1.3040 : « “Schrumpfende Äussere, zunehmende innere Realität”: nein, “Atemwende [sic] ist kein ‘Weg nach Innen’, Aussen und Innen sind hier verstrebt, aufgehoben in der einen Sprachwirklichkeit des Gedichts. »

¹⁷⁰ Notons que dans les notes aussi c’est ce terme de « Wirklichkeit » qu’il choisit, même s’il est surprenant de voir repris dans ce contexte la notion, polémique chez Celan, de « vers » (Verse) : « vor der Zweiteilung der Wirklichkeit in eine äußere und innere machen diese Verse keineswegs halt. »

l'enregistrement, c'est la « perfection du sens » (« Sinnvollkommenheit »), notion faussement claire dans la logique de la phrase où on a d'un côté l'impression que ce qui permet au sens des éléments extérieurs d'être accompli/de s'accomplir (« vollkommen ») c'est le fait qu'ils soient enregistrés alors qu'à y regarder de plus près il semble au contraire que l'enregistrement de l'extériorité se fasse après que le sens a été accompli (dans la lecture ? dans l'idiome?).

Cette note indiquerait ainsi qu'il y a un changement (que Celan estime être vers le meilleur), sur le plan du sens, des éléments extérieurs repris dans le poème, ce que des déclarations antérieures avaient déjà avancé, Celan avançant notamment la notion de « changement qualitatif » (« qualitativer Wechsel »)¹⁷¹. Autrement dit, il n'est pas certain qu'on puisse s'appuyer si facilement sur ce que déclare Celan ici, dans ce contexte précis, pour étayer la thèse d'une contextualisation nécessaire à la compréhension dans la mesure où la contextualisation peut ramener la compréhension à un stade où « l'enregistrement » ne s'est pas produit, où « la perfection du sens » n'a pas encore eu lieu.

Il n'en reste pas moins que cette lettre et les éléments du fond posthume qui l'entourent témoignent d'un souci fort chez Celan – et particulièrement manifeste à ce moment de l'année 1967 – qui a bien conscience de la nécessité d'une unité-unicité (« in der einen Sprachwirklichkeit ») derrière la multiplicité référentielle, que cette unité-unicité d'ailleurs vienne de « l'intérieur » – dont on peinerait à savoir s'il s'agit des conditions biographiques ou psychologiques particulières ou bien, pourquoi pas, de l'idiome (l'intérieur de la langue ce serait son histoire propre) ou de l'origine de sa poésie dans un événement (l'extermination des juifs par les Allemands) – ou de « l'extérieur », tout aussi peu défini et qui peut recouvrir des rencontres personnelles, des conversations, comme des lectures de livres, de journaux, etc.

En revanche, il faut souligner que Celan ne semble pas ici hiérarchiser ces deux pôles contraires sur lesquels la langue, dans son unité-unicité, a des effets et à partir desquels elle s'effectue (« Sprachwirklichkeit ») : entre eux, les éléments référentiels sont « mêlés » (« verstrebt ») mais dans la langue ils sont abolis-conservés-repris (« aufgehoben »). Il y aurait, à suivre Celan ici, solution de continuité entre la référence et son texte. Ce qui fait la force du poète s'exprimant sur sa manière d'écrire réside bien aussi dans l'ambiguïté qu'il cultive – ici autour de la notion centrale de « aufheben ».

¹⁷¹ Cette notion a d'ailleurs justifié que les références extérieures ne soient pas éditées au sein des volumes de l'édition de Bonn. Voir sur ce point : Axel Gellhaus, Karin Hermann (éds.), *'Qualitativer Wechsel'. Textgenese bei Paul Celan*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2010.

3) Conclusion partielle et bilan critique : le poème en crise ?

Les travaux de Wiedemann sur les poèmes sont exemplaires à plus d'un titre. Ils témoignent d'une part d'une insistance théorique sur des notions clivantes, le contexte et l'*Erlebnis*, qui font avancer la réflexion sur les poèmes dès lors qu'elles sont prises suffisamment au sérieux pour en discuter des résultats herméneutiques dans leur application aussi bien aux références qu'aux poèmes. D'autre part, ces travaux interprétatifs se lisent comme un approfondissement permanent, lié à une pratique du commentaire qui a changé profondément et durablement la manière dont on approche l'œuvre poétique de Celan. Cette pratique se traduit surtout dans les éditions commentées des poèmes qu'elle a menées et qui sont loin d'être neutres dans ce qu'elles impliquent comme mode de lecture des poèmes – Wiedemann ne revendique d'ailleurs pas la neutralité et assume parfaitement sa méthode. Du reste, loin de lire les poèmes à partir d'un cadre préconçu, comme certaines écoles philologiques le proposent, Wiedemann a construit son approche théorique dans une pratique répétée et progressive, évolutive aussi.

Elle suit ainsi une méthode inductive qu'elle appuie opportunément sur certaines déclarations de Celan qui bordent et délimitent sa pratique. Ce sont notamment les notions d'actualité et de rapport au monde, au quotidien, à la réalité, etc. qui lui servent d'appui méthodologique fondamental dans la mesure où elles forment, prises ensemble, une cohérence, entre autres parce qu'elles sont formulées de manière répétée, en privé et en public, par un Celan soucieux que son œuvre soit comprise au-delà des catégories auxquelles on renvoyait de son vivant les poèmes qu'il publiait. Ainsi, ces deux pans de l'écriture, le *hic et nunc* de ce qui la marque, la date, les lieux et la teneur référentielle qu'ils manifestent, vont-ils de pair avec le refus celanien, sans cesse réaffirmé de son côté, du caractère « hermétique » (ou volontairement incompréhensible) de ses poèmes, que Wiedemann reprend elle aussi dès que possible.

On peut de ce point de vue dire qu'elle répond également par là à l'appel que lancent ces poèmes, dans leur forme apparemment obscure et leur abord difficile mais aussi avec leur référentialité parfois revendiquée comme un défi (on pense à *Lichtenbergs Zwölf*), un appel que l'histoire de la réception critique de l'œuvre a mis sans cesse en débat. Ainsi, il semble bien qu'il faille aller plus loin que la lettre du poème pour mieux la comprendre – et peut-être pour mieux comprendre la référence elle-même –, en se servant, pêle-mêle, d'éléments issus des dossiers génétiques comme des ressources fournies par la bibliothèque personnelle de Celan ou les lectures de presse qu'on peut reconstruire grâce aux dates d'écriture scrupuleusement notées par un Celan qui prend souvent les atours de premier commentateur de son œuvre, mais en usant aussi des

données biographiques. Le commentaire n'est pas aveugle, il est nécessaire, le tout étant peut-être de savoir ce qu'on commente quand on commente.

3. a) Le contexte : questions de méthode

À l'école de Wiedemann nous sommes alors confrontés à des problèmes de méthode tant pour le commentaire, sa forme, que pour l'interprétation, les deux étant inévitablement imbriqués, on l'a compris. Ces problèmes, qu'elle ne formule pas comme tels, structurent pourtant son approche, ils lui donnent une dynamique propre faite d'avancées et de blocages successifs, ils permettent aussi la formulation de solutions aux difficultés qu'elle a rencontrées. En ce sens, l'examen de sa pratique du commentaire et de l'interprétation est une forme propédeutique elle aussi nécessaire pour qui entend s'attaquer aux poèmes dans leur référentialité.

La première des difficultés consiste à déterminer l'extension de la notion de contexte, dont nous pouvons voir, à partir des exemples rencontrés et explorés plus haut mais aussi depuis ce que montre les éditions commentées de Wiedemann, sans que jamais pourtant elle ne l'ordonne ainsi elle-même, que cette notion passe, par ordre décroissant de généralité, du contexte historique (la référence à l'extermination des juifs dont Wiedemann réfute la permanence dans les poèmes mais qui est mobilisée malgré tout dans sa centralité, par exemple à travers le rappel de la judéité de Celan, mais aussi dans son rapport à l'Allemagne, aux camps politiques, etc.) au contexte culturel (les événements politiques contemporains, l'actualité culturelle au sens large, y compris celle du champ littéraire, de ses adversaires comme de la réception de son œuvre), puis au contexte biographique (depuis son histoire personnelle, les étapes de sa vie, que Wiedemann appelle « destin », *Schicksal*, jusqu'aux événements érotiques), et enfin on en arrive aux lectures et à leurs contextes, qui sont devenues de plus en plus centrales dans les commentaires au fil des années et qui connaissent des subdivisions.

Dans ce dernier type de contextualisation que nous pouvons appeler ponctuelle on doit alors distinguer entre le contexte des mots (leur signification dans la référence) auquel Wiedemann prête le plus d'attention, le contexte de la page lue (angle plus large donc qui a surtout trait au sens général du propos), celui qui entoure l'auteur lu (un inconnu ou un concurrent, un ami ou un ennemi, etc.), le contexte de l'ouvrage, notamment sa provenance (son origine, que le livre soit dédié ou envoyé par un éditeur, s'il est daté) mais également du type de lecture (annotée ou pas) – la liste peut être encore allongée.

Au sein de ce dernier type de contextualisation, celui où le contexte explicatif est donné par les lectures, Wiedemann établit certes une distinction entre contexte de départ (ou d'origine) et contexte du poème et postule un changement (de nature, de signification, syntaxique, etc. selon les

cas et les poèmes) dans la reprise au sein du texte poétique des références extérieures, que ce soient des mots précis, des syntagmes, des images, une « idée », etc., mais elle insiste sur ce fait clivant, savoir que ces références restent toujours aussi chargées de leur signification d'origine. C'est le deuxième problème qui surgit alors, celui qui nous a occupé le plus dans notre traversée.

Il semble en effet qu'il y ait une contradiction inhérente à l'opposition entre sa réfutation répétée du présupposé d'un changement radical dans le poème du terme trouvé ailleurs, ce que Wiedemann identifie avec la notion bollackienne de resémantisation et dont elle critique l'arbitraire subjectif centré sur le mot isolé, et, d'autre part, une contextualisation telle que pourrait apparaître à travers elle le risque de perdre la particularité de l'œuvre, l'idiome celanien, dans ses manifestations récurrentes, appuyées en particulier sur des « termes clés » dont les significations peuvent bien varier légèrement mais qui semblent indiquer, pris ensemble, une direction générale, comme le concède d'ailleurs Wiedemann. Ce deuxième problème sera particulièrement discuté autour des poèmes *Klopf*, *In den Dunkelschlägen* et *Streubesitz*.

La solution à ce deuxième problème, celui de la tension entre emploi idiomatique, et en particulier le réseau référentiel interne, et présence du contexte initial identifiable dans les passages référentiels externes, solution qu'elle donne à travers la notion d'« exposition multiple » qui postule la concomitance et la colocation langagières des significations héritées et nouvelles, entraîne à nos yeux un troisième écueil, celui où on en vient à renoncer à la hiérarchisation des significations qu'organise un travail sur le sens, général, tant du poème que de la poésie de Celan. Plusieurs significations peuvent bien co-exister dans le poème – il revient d'ailleurs au critique de les mettre au jour – mais il y a nécessité à les situer philologiquement, notamment dans le cas d'une référence à une lecture dans un poème, pour pouvoir en juger et déterminer le rapport qu'entretient l'écrit avec le ce qui a été lu.

De plus, contextualiser un poème de Celan porte en soi le risque d'une compréhension à jamais ponctuelle des textes – mimétique de l'écriture poétique en ce qu'elle reproduirait par là la ponctualité du poème revendiqué par Celan – dans la mesure où il semble admis que l'interprète, même le meilleur et le plus savant, ne saura jamais tout des multiples contextes rattachés à l'écriture d'un poème, il ne peut qu'imaginer l'immensité de ce qui se cache comme événement (intime ou extime) derrière tel terme, telle expression repris dans telle lecture et bien souvent il suppose ce qui a déclenché telle prise de notes, selon quel prisme particulier, etc.

Quand bien même la critique aura identifié jusqu'à la dernière virgule du dernier poème, c'est-à-dire qu'elle l'aura rapportée intégralement à un événement extérieur, à une référence, à un fait ce qui semble exclu tant en principe que par Celan lui-même, il restera toujours, dans ce type d'approche des textes, quelque chose comme un mystère du geste créateur... dans son

intentionnalité, précisément parce que cette dernière est, comme telle, au centre de l'attention avant de s'occuper du résultat de l'intention, qui la manifeste sur un mode langagier, c'est-à-dire le poème. Ainsi, si on change la focale il n'est pas certain que le pessimisme soit de mise quant au résultat des lectures.

3. b) L'*Erlebnis* : la connaissance comme limite à la compréhension

C'est là en effet la limite de la notion d'*Erlebnis* qui implique nécessairement une part de méconnaissance du côté du récepteur, du lecteur de Celan lisant les textes écrits après des lectures par Celan, une méconnaissance qui est consubstantielle à la psyché créatrice et à son processus et qui se manifeste sur le plan philologique dans le « reste » référentiel (à trouver car à charge pour l'interprète contextualisant) et son corollaire, le pessimisme interprétatif.

Que la connaissance philologique soit l'asymptote du maximal esthétique représenté par l'œuvre d'art achevée, cela semble compris dans leurs principes respectifs, mais une lecture tendant à confronter le plus possible les connaissances référentielles et contextuelles disponibles à une analyse formelle poussée des individualités que représentent les poèmes, encloses dans la logique d'ensemble de l'œuvre, devrait permettre l'établissement d'un type de connaissance, adaptée à son objet, qui offrirait une sortie par le haut à travers une réunion tant des déclarations poétologiques de Celan que des observations faites à propos des poèmes – que, plus loin, des contradictions nées de l'histoire de la réception de son œuvre ; cette solution serait redevable en ce sens de l'idée de progrès.

Citons une « idée » de Celan à propos de la notion d'*Erlebnis* :

–i–

par les expériences intimes de l'auteur

↑

Le mot dans le poème n'est occupé qu'en partie par des expériences intimes ; le poème occupe une autre partie par des expériences intimes ; une autre encore reste libre, c'est-à-dire occupable¹⁷²

Cette note, prise en 1954, dans le contexte de la préparation de la réponse à Hans Bender (à la question de savoir comment on « fait des poèmes »¹⁷³) qui sera centrée autour de la notion de

¹⁷² Mikr., 165. 1 : « –i– || Das Wort im Gedicht ist nur zum Teil erlebnisbesetzt [flèche vers le haut : « von den Erlebnissen des Autors »]; ein anderer Teil wird vom Gedicht mit Erlebnissen besetzt; ein weiterer wieder bleibt frei, d. h. besetzbar ».

¹⁷³ *GW*, 3, p. 177 s.

« Handwerk », témoigne d'une constance théorique dans le temps long à travers l'adjectif « besetzbar » que le discours de Brême et le Méridien reprendront par la suite d'une manière élargie et que les poèmes aussi mobilisent à plusieurs reprises, en 1967 notamment, dans des moments de retour sur soi, dans l'écrit.

Cette note, à travers un jeu sur les passifs (d'état : « ist... besetzt » ; de processus : « wird von... besetzt »), lie à la liberté (« frei bleiben ») la notion, fondamentale aux yeux de Celan, du caractère pour ainsi dire « occupable » d'une partie (!) de son poème, contre certaines expériences intimes qui pourraient prendre toute la place, ne plus laisser d'espace de liberté ; surtout, il semble que ce soit la seule occurrence du terme d'*Erlebnis* dans le fond posthume où est reconnue à cette dernière une validité limitée mais une validité tout de même.

Trois moments s'en dégagent qui sont des localisations de ce qui « occupe » (« besetzen ») le poème : le premier moment, celui de l'auteur (« erlebnisbesetzt → von den Erlebnissen des Autors »), reconnaît que ce dernier occupe une partie du poème par de l'intime et du vécu ; le deuxième moment est le stade du poème qui possède lui aussi, c'est paradoxal, la capacité d'occuper une partie de son propre espace par des *Erlebnisse* (« vom Gedicht mit Erlebnissen besetzt ») : une des solutions au paradoxe consistant à déterminer comment un produit esthétique peut posséder des expériences (intimes et vécues!) en propre, et « s'occuper » lui-même avec celles-ci, serait à trouver dans la logique idiomatique de l'œuvre ; enfin, sans doute du côté des lecteurs, de la réception, un dernier moment est annoncé où il n'y a plus d'*Erlebnisse* donnés d'où que ce soit mais où il est sans doute inclus la possibilité pour un tiers d'investir le poème dans la mesure où celui-ci ménage des espaces de liberté (ce qui ne veut pas nécessairement dire : de vide) à travers son « occupabilité ». La logique d'ensemble peut esquisser un passage du particulier vers l'universel depuis le personnel et l'intime, l'inaliénable, jusqu'au lecteur investissant le poème – en passant par le poème se lisant lui-même au sens d'une œuvre qui avance.

Au-delà de la question de savoir si un propos de 1954, jamais publié sous cette forme par Celan, peut avoir une validité suffisante pour être cité avec une valeur d'argument démonstratif, surtout à propos de poèmes nettement ultérieurs où la pratique poétique a semble-t-il fortement évolué (c'est l'hypothèse de Wiedemann à propos des lectures de presse dans *Lichtzwang*, on s'en souvient), il n'en reste pas moins extrêmement frappant de voir résumée de la sorte, par Celan, une des intuitions fondamentales que la discussion avec Wiedemann a faite émerger à propos de la notion d'*Erlebnis* appliquée aussi bien au poème qu'aux lectures.

En effet, si Celan donne une extension poético-poétologique au terme d'*Erlebnis* dans la mesure où le poème possède en propre la capacité de produire pour lui-même des *Erlebnisse*, qu'il est en ce sens actif dans son espace propre qu'est la langue qu'il peut « occuper » avec des

« expériences intimes et vécues », ce qui est une idée difficile, il rappelle, de manière beaucoup plus banale ce que nous avons fait remarquer ponctuellement, savoir que le sens d'un poème est le résultat d'un processus tripartite – l'auteur, l'œuvre et sa réception par le lecteur, selon un schéma bien connu – dans des proportions que Celan lui-même ne donne pas, se contentant de souligner que la part de l'auteur, si elle est première, n'est ni absolue ni excluante.

Nous atteignons ici un des points aveugles des avancées produites par Wiedemann qui tient précisément à la place de la connaissance (et son type) dans le processus de compréhension. Pour elle, de même que la connaissance du réseau référentiel externe progresse dans l'exploration des divers contextes permettant la mise au jour des « sources » multiples des poèmes, de même aussi progresse leur compréhension. Nous pouvons souscrire pour partie à cette manière, présentée schématiquement ici, d'envisager le progrès dans la connaissance philologique comme accumulation progressive de matériau pertinent pour le commentaire des poèmes.

Nous avons déjà dit qu'il s'agit alors, dans le processus herméneutique, d'organiser ce matériau selon différents critères (plausibilité, caractère plus ou moins général du contexte, cohérence interne et externe, concordance ou opposition des significations héritées avec les significations produites, etc.). Il n'en reste pas moins que la compréhension, même éclairée par un contexte parfois très fourni et une connaissance détaillée des références ponctuelles, comme les lectures, n'a rien d'une évidence au sens d'une équivalence terme à terme, dans la mesure où le contexte doit pouvoir être rapporté à une cohérence interne au texte, qui garde le primat.

Il ne s'agit donc pas d'avancer ici que le sens puisse être « assombri » par la connaissance de la référence ponctuelle, mais la référence a parfois un caractère tout à fait anecdotique face à la précision de l'énoncé poétique qui possède un type de clarté propre. On doit penser que cette clarté existe aussi bien sans la connaissance des « sources » qu'avec celle-ci, la compréhension des textes relevant d'un phénomène différent de celui de l'identification (qu'il s'agisse d'identifier des phénomènes stylistiques, des références, des régularités, etc.) et même différent de l'organisation du savoir particulier selon des règles et une méthode.

Toutefois, il n'est pas exclu non plus que la référence ne soit parfois pas un obstacle à la compréhension, que ce soit du fait de sa nature partielle (qui lui confère, pour le lecteur, le statut de connaissance imparfaite) ou parce que le poème introduit une valence des significations ou une axiologie telles que la référence s'y trouve littéralement abolie (« aufgehoben ») dans la mesure où Celan travaille les références dans ce qu'elles sont avant tout, dans le cas particulier des lectures, c'est-à-dire du matériau langagier.

3. c) La crise du poème

Une des conséquences les plus marquantes de l'approche contextualisante et de l'emploi de la notion d'*Erlebnis* est en effet à trouver sur le plan esthétique. On pourrait dire que les rares moments où Wiedemann discute des procédés rhétoriques ou stylistiques à travers lesquels sont exposées dans les poèmes les références, et en particulier les références prosaïques, entendent tous montrer que l'emploi, sous une forme poétique, d'une référence la recontextualise (*i.e.* dans le contexte du poème) pour arriver à « montrer » quelque chose « de nouveau » (« *neuzeigen* » – l'insistance sur ce verbe est significative) – on se souvient en effet que c'est en cela que le poème est une « réalisation créative », qu'il n'est donc pas une simple retranscription plus ou moins sténographiée de ce qui est lu.

Le rapport de communication ainsi établi avec les lecteurs se développe sur le plan démonstratif, celui d'une évidence dont Wiedemann n'a de cesse de dénoncer qu'il puisse s'agir là d'un discours hermétique ou d'un code à déchiffrer. Elle refuse en particulier la possibilité qu'il se manifeste dans les passages référentiels un usage particulier de la langue allemande, qui est un usage individuel, c'est-à-dire un idiome qu'il faudrait apprendre à reconnaître, à lire. Pour elle, il y a une prise de position de l'auteur Celan, avec son histoire, à travers la référence citée qui vise toujours en retour le monde d'où provient cette référence, dans un effet de ricochet démonstratif dans lequel la langue allemande ne joue pas un rôle essentiel même si c'est le médium commun aux deux pôles.

Cette attitude peut déboucher sur une crise de sens : du sens du poème et de l'œuvre comme aussi des sens différenciés que l'interprétation peut mettre au jour. En effet, s'il n'y a d'autonomie du poème que dans la superposition des significations héritées depuis la référence avec celles que la syntaxe du poème fait émerger, si la référentialité aboutit, plus loin, à une indifférenciation des significations – comme les images sont indifférenciées, superposées, dans l'exposition multiple – et, enfin, si la référentialité de l'œuvre sert systématiquement à des fins démonstratives (dont la clarté est dans le geste avant d'être dans le résultat), alors le regard que nous devons porter sur la production esthétique celanienne revient à y voir une réponse essentiellement éthique à des défis toujours renouvelés, le poète allant chercher son matériau dans une actualité lui donnant sans cesse matière à s'exprimer : c'est la référence qui guide l'expression poétique, celle-ci étant dans un rapport second avec son matériau, comme entraînée dans une course contre la multiplicité référentielle. Même quand il s'agit dans le poème d'enjeux métapoétiques pour lesquels une référence est mobilisée, le poème n'accéderait pas à l'expression souveraine de ses moyens sans que les lecteurs aient besoin du détour par la référence pour comprendre.

Le poème serait alors plus une réplique *ex negativo* du monde faite au monde, depuis celui-ci, c'est-à-dire une trace, une impression au sens propre, que la preuve, jetée à la face du monde (à charge pour lui de la comprendre), d'une parole poétique individuelle, émergente, au potentiel critique – et consciente de ce potentiel. C'est pourquoi ce n'est pas la secondarité de l'œuvre en tant que telle qui est mise en jeu et en débat par les thèses de Wiedemann mais bien plutôt le sens qu'il convient d'accorder à ce trait constitutif de la poésie et de la poétique celaniennes.

La référentialité de l'œuvre signifie-t-elle ainsi une prise de distance critique et analytique des références dont les conclusions seraient données dans le poème et compréhensibles depuis la cohérence que celui-ci peut prendre dans l'œuvre que ce soit en approfondissant des éléments existants ou en prenant des distances avec le passé de l'œuvre ? Autrement dit, pour le cas des références livresques ou journalistiques : y a-t-il lecture de la lecture dans le poème ? Ou bien s'agit-il là d'une manière d'écrire qui invite à y lire une assertion ponctuelle, sans tendance systématique, ancrée dans l'instant de la rencontre et qui aboutirait à un message dont l'identité serait construite depuis le monde ?

À ce dernier serait rendue, dans le poème, une réponse, formellement modifiée, différente certes des énoncés usuels, quotidiens, mais une réponse venue d'un sujet éthique ayant fait passer un objet (langagier, textuel, mais aussi de l'ordre de la tradition ou de l'expérience concrète, biographique) dans le prisme de sa vie, de son existence – celui de son *Erlebnis* – c'est-à-dire une réponse où l'écart est alors réduit à une réfringence d'où découlerait l'obscurité de l'expression qui n'aurait rien d'originale. La logique d'ensemble cède alors le pas à la logique ponctuelle, celle de la référence, c'est-à-dire à la contextualisation qui permet, par le détour du commentaire ou des connaissances contextuelles et biographiques, de retrouver ce sujet éthique qui est un répondant dans le monde, en supposant la reconstruction d'un état très proche de celui qui fut à l'origine du poème.

Des significations issues des contextes, qui sont ponctuelles par nature, nous passons alors au problème du sens du poème. Telles sont les conséquences des thèses de Wiedemann qu'elles ont trait, en définitive, au statut même de la parole poétique, de la définition de la poésie comme acte lyrique, esthétique ou éthique. À cette question du sens du poème, il serait vain de tenter de donner une réponse absolue, autoritaire, dont la forme même poserait problème. L'ambition des études qui suivent est donc d'approfondir l'étude de cet ensemble de questions qui représentent en réalité une alternative apparemment exclusive, dont les membres sont autant des idées, des thèses ou des traditions herméneutiques que des personnes occupant des positions dans le champ de la philologie celanienne, en France, en Allemagne et ailleurs.

C'est pourquoi nous pouvons conclure en disant que cette crise du poème, cette mise en crise du poème par Wiedemann recoupe une crise des études celaniennes dont elle occupe l'une des pointes les plus avancées et qu'il faut, à ce titre, discuter. La reprise analytique de ses positions entend permettre désormais de toucher, à partir des poèmes, les problèmes qui ont été jusqu'à envisagés sur un plan largement théorique.

Ce moment d'exposition à visée doxographique, consacré aux travaux de Wiedemann et placé avant la traversée des différents poèmes de l'année 1967 pour lesquels nous avons trouvé des références dans les bibliothèques, réelle ou virtuelle, de Celan, trouvera ainsi des prolongements multiples dans chacun de nos chapitre. Nous tenterons à chaque fois de lier ces lectures à un questionnement plus théorique autour de différents points dont certains ont été abordés dans la présentation des thèses de Wiedemann, sans nécessairement pouvoir les discuter à chaque fois dans le détail.

C'est ainsi, à côté de la « poétique des dates », de « l'actualité » que Wiedemann convoque comme principe poétique fondamental et dont nous discuterons à plusieurs occasions, que nous aborderons également dans toutes les études l'enjeu essentiel de la resémantisation et de l'idiome, notions auxquelles Wiedemann a donné un démenti retentissant à travers ses lectures que nous avons dites « contextualisantes ». En effet, si nous postulons que ces phénomènes existent bien derrière le réemploi poétique d'un passage référentiel nous chercherons toutefois à en déterminer la valence pour chaque poème et son horizon référentiel.

La notion de « source » qu'emploie Wiedemann dans une tradition philologique bien déterminée sera discutée à la fin du premier chapitre qui sera cependant consacré avant tout à la question de l'opposition entre langages spécialisés et langage individuel. Cette idée de source sera également abordée, sous un autre angle, dans la discussion autour de la notion d'occasionnalité empruntée à Gadamer, avec les poèmes « marins » liés à la lecture de Fred Schmidt, début juin. Ceux-ci soulèveront également des questions de méthode dans le commentaire depuis une référence qui n'existe plus sous aucune forme documentée.

De leur côté, les problèmes entraînés par la compréhension des passages référentiels comme étant essentiellement la trace de « mots intéressants » trouvés ailleurs ou la preuve d'un « élargissement du vocabulaire » à l'œuvre dans les campagnes de lecture, approche dénoncée par Wiedemann, seront envisagés depuis la lecture de Spoerl, début avril, et d'un poème qui se rapporte à celle-ci (*Unverwahrt*). La question plus générale de la tension entre l'idiome et le texte lu que manifeste l'idée de « grille de lecture », promue par Bollack et d'autres critiques, sera alors au

centre de nos réflexions qui pourront s'appuyer alors sur un travail d'enquête dans un livre lu et annoté.

Plus loin, l'une des thèses les plus centrales dans l'approche des poèmes par Wiedemann qui consiste en une lecture des passages référentiels depuis leurs contextes d'origine, à travers ces derniers, lecture conditionnée par la catégorie de l'*Erlebnis*, sera envisagée séparément dans un chapitre consacré aux poèmes *Klopf*, *In den Dunkelschlägen* et *Streubesitz* de la fin août où nous nous poserons la question de la pertinence des contextes de départ dans la lecture de ces trois poèmes liés génétiquement entre eux et qui renvoient à des lectures très diverses, de presse, de littérature et d'un texte à vocation scientifique.

Le caractère central, permanent de la référence à l'extermination des juifs que Wiedemann réfute dans sa discussion des positions de Bollack traversera presque toutes les lectures dans la mesure où l'usage celanien de la langue semble impliquer cette référence. Ce problème de l'opposition entre la centralité d'une référence à l'extermination et la ponctualité des références, particulièrement livresques, trouvera un approfondissement dans le chapitre consacré à la lecture par Celan de l'ouvrage *Hitler oder das gesamtdeutsche Trauma* de Gert Kalow et du poème *Für den Lerchenschatten*. Les tensions interprétatives nées du traitement poétique des dimensions biographiques spécifiques à l'année 1967 et plus particulièrement ce qui a trait dans les poèmes à la folie, au judaïsme, à l'enfermement ou à la séparation de sa femme joueront également un rôle dans la majeure partie des interprétations.

Enfin, et même si ce n'est pas la dernière partie dans l'ordre d'exposition, dans la mesure où nous suivons délibérément la chronologie des poèmes et de leurs références dans le fil de l'année 1967 que nous entendons dérouler, nos développements sur le poème comme *Gelegenheitsgedicht* à propos de *Schalltotes Schwestergehäus*, poème de la fin octobre, retrouveront certaines idées et thèses développées dans le chapitre consacré à la notion d'occasionnalité et peuvent être lus comme une tentative de reprise des thèses de Wiedemann sur le poème celanien comme *Erlebnisgedicht* – et de réponse à celles-ci.

CHAPITRE III

LANGAGE SPECIALISE ET LANGAGE INDIVIDUEL :

UNVERWAHRT ET LA LECTURE DE SPOERL¹

¹ Ce chapitre développe sur notre contribution : Clément Fradin, « Mit dem Buch / gegen das Buch schreiben. Zu dem Gedicht *Unverwahrt* von Paul Celan und der Lektüre von Alexander Spoerls Buch *Teste selbst.* » in : Höppner S., Jessen C., Münkner J. (éds), *Autorschaft und Bibliothek. Sammlungsstrategien und Schreibverfahren*, Göttingen, Wallstein, 2018, p. 130-154.

Le troisième cycle de *Fadensonnen* semble être profondément marqué par les événements intimes de la vie de Celan. Le poème qui ouvre le cycle, *Entteufelter Nu*², évoque, dans sa deuxième strophe, le suicide raté de Celan qui a directement suivi sa tentative de meurtre sur sa femme, le 30 janvier 1967 : « Die Gewalten, ernüchtert, | nähn den Lungenstich zu. | Das Blut stürzt in sich zurück ». Celan l’ignore alors mais cet événement signifiera la rupture définitive avec sa femme, la fin de leur vie commune.

Transféré le 13 février 1967 à la Clinique Sainte-Anne, dans le service du Professeur Delay, il y restera officiellement jusqu’au 17 octobre de cette année. C’est la plus longue période de la vie de Celan où il est suivi en psychiatrie. Du 13 février au 26 avril, il n’aura pas le droit de sortir hors de l’hôpital – il semble qu’il n’a pas eu accès à une bibliothèque dans celui-ci et qu’il a privilégié les livres qu’on lui envoyait ou qu’on lui apportait. Il passe alors énormément de temps à lire, Freud et Thomas Mann notamment mais aussi Levi-Strauss et des ouvrages plus banals, il écrit aussi : des lettres à sa femme et à son fils – et de nombreux poèmes.

Au sein de ce troisième cycle apparaît une série de trois poèmes, écrits entre le 8 et le 10 avril, où des vocables liés à la voiture peuvent être décelés : « Sichtinsel » et « Zündschlüssel » notamment pour *Die herzschriftgekrümelte*, puis « das Öl [...] verdickt », « fuhrwerken » dans *Unverwahrt*, « Hilfgestänge » et « Frostfurchen » dans *Das unbedingte Geläut*.

Dans *Unverwahrt*, la concomitance de ce vocabulaire avec des termes issus du domaine de la psychologie frappe : le rêve apparaît (« Schräggeträumt »), les pensées (« Gedanken ») sont évoquées ainsi que la douleur (« Schmerz ») mais aussi le deuil qui est aussi la peine irréparable (« Trauer ») et enfin « l’humeur pesante » dont parle Ronsard, la mélancolie qui est décrite en psychiatrie : « Schwermut ».

De nombreux critiques ont souligné combien l’usage d’un vocabulaire issu du monde de la technique contemporaine allait grandissant au fil des derniers livres de poésie de Celan. Werner Wögerbauer a proposé une manière de lire ces moments de rencontre entre un langage technique, tellement spécialisé parfois qu’il paraît même incongru, avec l’usage individuel de la langue que fait Celan. Ainsi, à la fin d’une interprétation du poème *Fadensonnen* où il discute la thèse soutenant la présence rémanente de la signification technique précise dans le réemploi poétique (en l’occurrence les mots « Lichtton » et « Fadensonnenzeiger »), écrit-il :

[...] pour de nombreuses formations lexicales dans l’œuvre il ne s’agit pas de néologismes lexicaux mais sémantiques ; cela vaut en particulier dans tous les cas où Celan emploie, surtout dans les livres tardifs de poèmes, des termes médicaux,

² NKG, p. 245.

techniques ou de sciences naturelles [...]. Sa langue s'enrichit ainsi. Les langages spécialisés qui sont peut-être moins marqués et moins emphatiques sont pénétrés par l'idiome et analysé dans le même temps, ils sont dépouillés de leur signification préalable et pris dans le processus général de resémantisation. Une lecture appropriée doit reconstruire ce parcours d'un point de négativité absolue, d'un abîme sémantique. Le mouvement ne s'arrête pourtant pas à cet endroit, il ne trouve pas sa fin hors de toute compréhension possible mais il conduit à nouvelle compréhension.³

Ce passage consiste en réalité en une définition de la resémantisation que n'a jamais donné, comme telle, Bollack. On peut la résumer schématiquement sur le modèle d'un rythme ternaire. Un langage existant, en particulier celui que Celan trouve lors d'une lecture (1) est soumis, pour des raisons historiques, à une critique radicale et conduit dans un « abîme sémantique », un « point de négativité absolue » (2) produit par l'histoire et qui remplit une fonction mémorielle (la catabase). Cette négativité est une négation des valeurs usuelles et de l'emploi commun de la langue. Il y a une coupure radicale. Mais « le mouvement ne s'arrête pourtant pas à cet endroit » et, dans la négation peut alors apparaître un autre langage (3), par anabase, ou plutôt, dans une succession ininterrompue d'anabases et de catabases. La resémantisation traduit alors un mouvement de libération qui l'emporte sur l'idée d'une adhésion aux valeurs et aux significations trouvées dans la langue héritée et dans les usages de la langue dans les références. La recherche de ces usages dans la langue des références se fait chez Celan selon une « grille de lecture » qui recoupe la « grille de langage ».

On ne saurait trouver un contre-point plus explicite aux thèses de Wiedemann, en particulier celle d'une contextualisation nécessaire à la compréhension. On peut aussi estimer que les thèses de Wiedemann ont été justement développées en réaction à certains excès dans l'application systématique de l'idée de resémantisation. Pour Wögerbauer, non seulement la « langue » de Celan « s'enrichit » dans la reprise de vocables spécialisés mais surtout, ceux-ci ne sont pas réutilisés avec leur « signification préalable » (« bereits fixierte Bedeutung »).

³ Werner Wögerbauer, « Die Vertikale des Gedankens. Celans Gedicht *Fadensonnen* », in : Hans-Michael Speier (éd.), *Interpretationen. Gedichte von Paul Celan*, Stuttgart, Reclam, 2002, p. 121-131. Nous traduisons, p. 131 : « Dem ist prinzipiell entgegenzuhalten, daß es sich bei vielen Wortbildungen im Werk zwar nicht um lexikalische, wohl aber um semantische Neologismen handelt; es gilt dies insbesondere in all den Fällen, in denen Celan, vor allem in den späteren Gedichtbänden, medizinische, technische oder naturwissenschaftliche Termini heranzieht, z. B. "Rautengrube" (*Komm*, GW 2, 181) oder "sonnenfern" (*Was uns*, GW 2, 246). Seine Sprache bereichert sich auch auf diese Weise. Die vielleicht weniger belasteten und weniger emphatischen Fachsprachen werden vom Idiom durchdrungen und dabei analysiert, ihrer bereits fixierten Bedeutung entkleidet und in den allgemeinen Prozeß der Resemantisierung eingebunden. Eine angemessene Lektüre hat dieses Durchlaufen eines Nullpunktes oder semantischen Abgrunds nachzuvollziehen. Freilich kommt die Bewegung dort nicht zum Stillstand: sie endet nicht jenseits aller Verständlichkeit, sondern führt zu einem neuen Verständnis. »

En proposant par la suite une esquisse de lecture du poème *Unverwahrt* nous souhaitons discuter de la question de l'emploi spécialisé de la langue dans les poèmes celaniens à partir de l'exemple fourni par l'une des références pour le poème. Il s'agit d'un livre en tout point extraordinaire dans la bibliothèque celanienne qui donne, dans la logique de ses traces de lecture, une indication sur la manière dont Celan se rapporte à l'usage de l'allemand qui y est fait. Ce faisant nous éclairerons aussi l'idée de « grille de lecture » et son corollaire la « grille d'écriture » qui est une « grille de langage ».

1) Lecture du poème *Unverwahrt*

UNVERWAHRT.

NON GARDES.

Schräggeträumt aneinander.

Rêvés de travers l'un contre l'autre.

Das Öl rings –

L'huile autour –

verdickt.

épaissie.

Mit ausgebeulten Gedanken

La douleur charrie et agite

fuhrwerkt der Schmerz

des pensées cabossées.

Die koppheistergegangene Trauer.

Le deuil parti tête la première.

Die Schwermut, aufs neue geduldet,

La mélancolie, tolérée à nouveau,

pendelt sich ein.

arrête son pendule.

Le poème est assez caractéristique des poèmes de l'époque, surtout ceux des cycles trois et quatre de *Fadensonnen*. Il se présente comme une suite paratactique de vers relativement courts, sans coupures fortes ni enjambements, organisés en distiques, à l'exception du vers 7, isolé. La structure iambique des vers 1, 3, 4, 5, 7 et 8 contraste avec les trochées des vers 8 et 9 et du

composé « Schräggeträumt » du vers 2⁴. L'absence de pronoms personnels comme celle de conjonctions empêche d'ancrer le poème dans une relation discursive ou interpersonnelle et interdit d'envisager un enchaînement autre que celui de la succession et de la juxtaposition des vers. Cette syntaxe hachée et cette absence de pronoms représentent un défi.

Un « avant » du poème peut toutefois être entrevu au vers 7 (« aufs neue ») – c'est le moment du renversement avant la finale, l'équilibre du pendule – tandis que le présent des verbes aux vers 6 et 9 ancre l'énonciation dans une concomitance forte des événements décrits. C'est une scène qui rappelle une pause dans un film ou bien un ralenti où le temps s'agglutine (« verdickt »). Le vers 4 (« verdickt ») peut du reste être lu comme un participe passé ou comme un verbe conjugué soit qu'on admette que l'aposiopèse du tiret long est une simple suspension dans la description – ce serait un moment d'arrêt et de reprise du souffle avant une nouvelle plongée – ou qu'on considère cette pause comme un effet décisif d'interruption – peut-être un étonnement, une crainte – dans un processus en cours, l'épaississement ayant lieu en même temps que l'écriture progresse, « verdickt » se lisant alors au présent.

L'instance en question dans le premier vers, sous la forme d'un parfait, n'est jamais nommée. C'est pourtant à elle que peut se rapporter la suite d'attributs psychologiques des vers suivants. Elle se trouve alors dans une situation pour laquelle il a été choisi une expression vieillie, peut-être dialectale, « Unverwahrt » dont le sens est à situer entre l'absence de défenses (au sens militaire d'une place qui n'aurait pas de fortifications – « immunitus »), le manque de prudence, le fait de ne pas être suffisamment sur ses gardes (« incautus », « incustoditus ») mais aussi l'insécurité (« intutus ») : le mot dit qu'on est « exposé », « non-gardé ».

La négation « Un- » place tout le reste du poème dans un régime de privation et de restriction. Dans sa décomposition, « Un-ver-wahr-t », le premier mot – où « verwahrt » signifie usuellement ce qu'on remise dans un placard ou un coffre – donne alors, sur un plan associatif, un modèle de vérité qu'on peut lire à la fois comme un processus (« ver- ») et comme un échec (le préfixe « Un- »). D'ailleurs le dossier génétique⁵ signale une variante importante, significative : « Unverwahnt ». Ce n'est donc pas la vérité (« Wahr-heit » ou « Wahr-sinn ») qui était d'abord visée mais la déraison, la folie (« Wahn-sinn ») qui, sous une forme niée, formait le premier vers.

« Unverwahrt » ne désigne cependant pas seulement l'instance qui n'est jamais nommée au début du poème mais également le poème lui-même, dans sa diction. La suite de vers courts, comme refermés sur eux-mêmes, qui le compose donne l'impression que la langue elle-même serait devenue un problème. Ainsi, semble rejetée une langue qui chercherait à s'appuyer sur une

⁴ Il peut s'agir d'un crétique.

⁵ *TCA, Fadensonnen*, p. 122 s.

articulation complexe de phrases longues et arrangées avec des connecteurs logiques ou temporels fluidifiant l'expression.

En effet, le seul élément liquide, qui est un élément lourd, non-miscible, « l'huile » du vers 3, ouvre des associations tant dans le domaine religieux (on pense à l'onction) que sur le plan de la thématization de l'écriture (l'huile comme une image de l'encre). Toutefois ce liquide est dans un état de viscosité tellement dense (« verdickt ») qu'il semble impossible d'en user pour aider les rouages du langage à se débloquer. On peut alors imaginer que « l'huile » se trouve à ce stade de durcissement du fait d'un froid intense.

Du reste, nous l'avons signalé, « verdickt » au vers 4 pose un problème de compréhension. Si on décide de ne pas le lire comme un participe passé mais comme un verbe conjugué, l'huile est donc en train de se figer, de s'épaissir littéralement, au moment de l'écriture du poème, dans celui-ci. Le poème raconterait donc l'histoire d'un blocage, d'un empêchement à fonctionner normalement, si on pense à l'utilisation mécanique de l'huile dans un moteur ou dans un mécanisme de précision.

L'épaississement se produit sur un mode centrifuge : « rings » (vers 3) – « tout autour » de ce qu'on suppose être le « je » du poème qui n'est pas annoncé comme tel. La ligne circulaire qui entoure celui-ci trace donc un espace à partir d'une limite, sur un plan horizontal, comme une flaque d'huile qui s'étend sur la chaussée après un accident. Ce moment, qui évoque des ronds se formant sur une surface plane, tranche avec le « biais », le « travers » du « Schräggeträumt » du vers 2 où une profondeur, une verticale est en jeu.

Le syntagme « Schräggeträumt aneinander » ne désigne sans doute pas seulement, ou premièrement, un problème de communication interpersonnelle au sein du rêve (sur le modèle de « aneinander vorbeirreden ») mais il s'agit là d'une modalité, différente, anormale peut-être, du rêve et de la façon dont on rêve, ou : de ce dont on rêve. Il y aurait donc un rêve « droit » qui serait opposé à un rêve tordu, en biais (« schräg »). Si on se souvient du poème *Schief* écrit trois jours auparavant il y a là une cohérence sémantique forte. Jean Bollack a donné une interprétation de ce dernier poème, qui s'appuie sur la lecture d'un essai de Freud⁶, où Bollack comprend précisément l'angle « en biais » (« schief ») comme la possibilité d'une libération par cette différence, cette non-rectitude.

« Rêvés de travers l'un contre l'autre », le vers pourrait être lu depuis cette interprétation comme la description positive d'une manière différente de rêver. Cependant, on peut alors objecter que le « travers » dont il est question dans ce rêve n'est pas nécessairement la manière avec

⁶ Jean Bollack, « Celan lit Freud », in : *Savoirs et Clinique*, 2005/1 (6), p. 13–35, ici, p. 21–25.

laquelle, ou depuis laquelle, il est rêvé mais ce qui est en biais, de travers serait le résultat du rêve. La connotation érotique du « aneinander » est là pour renforcer, par l'image du couple allongé côte à côte, l'idée d'un sommeil en cours mais elle permet également de laisser ouverte une alternative quant au sens du composé « schräggeträumt » : si on accepte que la dimension érotique prévaut, alors le « travers » du rêve est tout autant la modalité que le résultat du rêve. L'image du rêve souligne enfin qu'il s'agit là du non-lieu d'une rencontre et pourtant (peut-être?) d'un lieu encore possible pour l'amour.

Les quatre premiers vers du poème doivent donc être lus à la fois comme la description d'une situation existentielle de crise et sous l'angle d'une réflexion sur l'écriture qui se met en place dans le poème. Les difficultés manifestées au début du poème sont suivies par l'exposition de quatre instances : les « pensées », la « douleur », le « deuil » et la « mélancolie ». Celles-ci relèvent bien évidemment d'un vocabulaire psychologique, qu'on peut dire freudien, qui prolonge l'introspection mais sous une forme modalisée par des verbes ou des participes à valeur adjectivale (« ausgebeult », « fuhrwerkt », « korpheistergegangen », « sich ein/pendeln »).

L'ordre de ces mots donne une gradation qui va de l'intellection (« Gedanken ») à un état de gravité, au sens propre, manifesté par l'« humeur lourde » (« Schwermut »). Sur le plan de l'anamnèse psychiatrique il s'agit en réalité d'une dégradation de l'état psychologique quand bien même des assonances pourraient être identifiées (« fuhrwerk » / « Schmerz », « korpheister » / « Trauer »). Il faut cependant douter d'une quelconque harmonie face à la tonalité des mots exposés en fin de vers : « Gedanken », « Schmerz », « Trauer ».

L'introspection se passe donc, à la fois dans des mots qui relèvent du vocabulaire de la tradition psychologique freudienne mais aussi dans ceux de la machine automobile, de sorte que deux univers se rencontrent dans la langue et sont confrontés terme à terme : les pensées sont « cabossées », la douleur « véhicule », « charrie » littéralement mais elle s'agit aussi (« fuhrwerken ») tandis que la douleur ou la peine (« Trauer ») fait un tête-à-queue, part la tête la première (« korpheister gehen »). Le quotidien, la mécanique (« Öl » rentre aussi dans ce complexe langagier) sont donc mêlés à des mots beaucoup plus lourds (« Schwermut »), tragiques peut-être (« Trauer » convoque le « Trauerspiel ») – douloureux en tout cas (« Schmerz »).

Il faut se demander quel peut être alors le statut du lien entre ces deux domaines hétérogènes : le mécanique, le quotidien renforce-t-il la teneur des mots venus de la psychologie ou bien contraste-t-il, dans un geste ironique et sans doute aussi auto-ironique, avec eux ? Le pathos qui se dégage des « grands mots » de la tradition psychanalytique est-il renforcé ou bien démonté, relativisé, remis à sa place ? La diction qui peine à avancer finit-elle par l'emporter sur la stase

générale (« verdickt ») qui semble s'installer en définitive dans l'image du pendule arrêté (« ein/pendeln ») – une conclusion qui ne va pas sans poser problème ?

La plupart des lectures de ce poème sont schématiques⁷. Elles reposent toutes sur la thématization des termes psychologiques que le poème exhibe. C'est en particulier la « douleur » (« Schmerz ») qui est au centre de l'attention dans la mesure où il s'agit d'un mot fondateur de la parole poétique celanienne, particulièrement manifesté par le poème de la *Niemandrose*, *Die Silbe Schmerz*. Celan a explicité l'importance de cette notion dans une lettre à Klaus Wagenbach, son lecteur chez Fischer, datée du 6 août 1963 où il évoque les poèmes *Einem, der vor der Tür stand* et *... rauscht der Brunnen* de la *Niemandrose* :

Ce qui a déchiré le mot *Menschen* – en *Men* et *schen* –, ce n'était pas du jeu mais de la douleur. Quelque chose de semblable vaut pour le "Ra..." à la fin du poème de Rabi Löw [sic] : [celui qui le conjure] ne *peut* plus à présent prononcer que cette première syllabe. (Cela aidera peut-être, qui sait.)⁸

Au-delà de cet intérêt thématique qui se justifie tant dans l'œuvre – par la fréquence de certains mots comme « Schmerz », « Trauer » ou « Schwermut » – que par des témoignages privés comme cette lettre à Wagenbach, il est cependant frappant de voir, dans toutes les lectures disponibles du poème *Unverwahrt*, que la dimension esthétique, les enjeux proprement poétiques sont pour ainsi dire ignorés. Le poème pourtant « traite » pour ainsi dire ces mots d'une manière particulière sur laquelle il convient de se pencher en ne négligeant pas la tonalité sarcastique d'un vers comme « Le deuil parti tête la première. »

La découverte de la référence pour plusieurs tournures du poème dans un livre lu et annoté avec une grande intensité par Celan permet de renouveler le questionnement sur le sens de *Unverwahrt* à partir d'une avancée dans la connaissance philologique, notamment pour ce qui est des premières étapes du poème. En proposant une organisation linguistique des mots et syntagmes

⁷ Voir : Klaus Voswinckel, Paul Celan. *Verweigerte Poetisierung der Welt. Versuch einer Deutung*, Heidelberg, Luthar Stiehm, 1974, p. 211–212 ; Lielo Anne Pretzer, *Geschichts- und sozialkritische Dimensionen in Paul Celans Werk. Eine Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung avantgardistisch-surrealistischer Aspekte*, Thèse de doctorat de l'université d'Iowa, 1980, p. 144 ; Thomas Schestag, *»buk«*. Paul Celan, Munich, Boer, 1994, p. 57 ; Jean Firges, *»Den Acheron durchquert ich«*. Einführung in die Lyrik Paul Celans. Vier Motivkreise der Lyrik Paul Celans: die Reise, der Tod, der Traum, die Melancholie, Tübingen, Stauffenburg, 1998, p. 273–274 ; Martin Jörg Schäfer, *Schmerz zum Mitsein. Zur Relektüre Celans und Heideggers durch Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2003, p. 317–318 ; Iris Hermann, *Schmerzarten. Prolegomena einer Ästhetik des Schmerzes in Literatur, Musik und Psychoanalyse*, Heidelberg, Winter, 2006, p. 269–278.

⁸ Voir la lettre dans le dossier Celan conservée dans les archives Fischer au DLA : « Was das Wort Menschen zerrissen hat – in Men und schen –, war nicht Spiel, sondern Schmerz. Etwas Ähnliches gilt vom "Ra..." am Ende des Rabi-Löv-Gedichts : [der, den Rabbi beschwört] – kann jetzt nicht mehr über die Lippen bringen als diese eine erste Silbe. (Vielleicht hilft gerade das, wer weiss.) »

soulignés dans un corpus représentatif de ce livre, nous entendons également mieux saisir selon quel angle celui-ci a été lu – à quelles fins aussi. Avant cela, nous pouvons retracer, à partir des lettres à sa femme, certains moments de lecture des mois de mars et avril 1967 où Celan finira par évoquer, à la suite du récit d'une scène de lecture importante, l'écriture des poèmes du 8 et 9 avril.

2) Lire à la clinique

Plusieurs lettres écrites à sa femme après son admission à la Clinique du Professeur Delay témoignent de l'intense activité de lecture déployée par Celan pendant ces journées. Les livres lui parviennent d'ailleurs pour la plupart par l'intermédiaire de Gisèle Celan-Lestrange. Le 8 mars, après avoir expliqué qu'il vient d'achever la relecture d'*Atemwende*, Celan, qui s'enquiert dans presque toutes ses lettres de savoir quand il pourra revoir sa femme, déclare, après avoir évoqué les lectures de Chestov et de Peter Paul Schwarz⁹, que sa faculté de lire est inaltérée :

D'autre part, j'ai lu les lettres – il y en a une, d'un jeune compositeur berlinois, qui me touche vivement : une vraie, belle lettre. Et j'ai lu la brochure avec l'essai sur mes poèmes : là aussi, c'est un pas en avant par rapport à ce qu'il y a eu jusqu'ici. – En ce moment, je lis le Chestov, je n'en suis qu'aux notes liminaires de Benjamin Fondane, mais – je peux suivre, je ne perds pas le fil ! Ah, pouvoir lire comme avant !¹⁰

S'il ne « perd pas le fil », s'il lit « comme avant » c'est aussi que Celan maintient sa lecture éveillée en annotant les marges et les mots des textes qu'il lit dans ces jours où il n'a sans doute guère d'autre occupation. Le lendemain, alors que sa femme, ne pouvant plus supporter la vie à Paris « dans le drame [qu'ils vivent] »¹¹, a quitté la ville, il continue de se réjouir de ses lectures en cours et lui écrit :

Merci, ma chère Gisèle, pour les deux paquets de livres arrivés ce matin. Combien de belles choses à lire ! J'ai abordé le Lévi-Strauss, en ai lu, jusqu'ici une vingtaine de pages, d'un abord facile, mais c'est bien trop tôt pour se faire une idée de la teneur et de la portée de l'ouvrage.¹²

⁹ Voir : Peter Paul Schwarz, *Totengedächtnis und dialogische Polarität in der Lyrik Paul Celans*, Düsseldorf, Schwann, 1966 (BPC:M082).

¹⁰ PC / GCL, 479.

¹¹ *Ibid*, 480.

¹² *Ibid*, 481.

Un mois plus tard, le 4 avril, quatre jours avant d'écrire *Unverwahrt*, il écrit à son fils :

Moi, je vais vraiment mieux (et suis content de te le faire savoir). Je dors très bien, parfois je fais des rêves extrêmement agréables – comme je n'en ai fait que rarement –, et pendant la journée je lis et j'écris. (Bien entendu, je lis plus que je n'écris ; le contraire serait assez souhaitable.)¹³

La disproportion entre la lecture et l'écriture (« je lis plus que je n'écris ; le contraire serait assez souhaitable ») est sans doute une formule adressée à son fils avec un sourire paternel mais elle manifeste aussi l'ancrage référentiel livresque très fort des poèmes écrits à l'hôpital.

Ce même jour, il répond à une lettre de sa femme qui préfigure déjà la rupture qu'elle décidera lors d'une discussion qui aura lieu le 6 avril. Là encore, après avoir remarqué, comme avec son fils, qu'il va mieux, il évoque ses lectures, mais cette fois les livres sont devenus un poids : « Tu me demandes de mes nouvelles : je dors bien et pendant la journée j'arrive à lire. (Grâce au courrier retransmis je n'ai point manqué de livres – qui maintenant, là, m'encombrent.) »¹⁴. À la fin de ce mois d'avril il demandera d'ailleurs à sa femme d'arrêter de lui faire suivre des livres : « Ne m'envoie plus de livres : j'en suis déjà encombré. Fais-moi juste suivre le courrier et les revues. »

Entre temps, le 10 avril, il raconte à sa femme une scène de lecture où est évoquée, comme un code privé mais doublé d'une prise de position esthétique, sa redécouverte de chapitres de *La Montagne magique* – c'est aussi le récit de l'écriture de *Die herschriftgekrümelte* et *Unverwahrt* (les « deux poèmes ») :

J'ai passé un dimanche assez paisible, un peu flemmardement le matin – les permissionnaires n'étant pas encore tous partis – puis, après déjeuner, diverses lectures, dont deux chapitres du 'Zauberberg' que j'avais adorés à dix-huit ans : "Schnee" et "Walpurgisnacht" (ce dernier comportant le dialogue en grande partie français entre Hans Castorp et Clawdia Chauchat). Eh bien, j'ai trouvé ça fade, point "dans le vent", comme dirait Eric, point dans le sien, mais, hélas, déjà si peu dans le nôtre. Hélas ? Non, il faut moins de regrets. Mais des âpretés (self-made), mais des saillies rocheuses émergeant des profondeurs, mais de l'esprit rigoureusement anti-bourgeois.

Cela m'a fait écrire deux poèmes hier et un aujourd'hui – en tout j'en ai écrit quatorze depuis que je suis ici.¹⁵

¹³ *Ibid*, 486.

¹⁴ *Ibid*, 485.

¹⁵ *Ibid*, 489.

L'écriture réactionnelle de Celan (« Cela m'a fait écrire... ») semble se tourner contre la « fadeur » des chapitres conclusifs du *Zauberberg* dont la lecture avait joué un rôle au début de la relation avec sa femme. Ainsi, la dix-huitième lettre de la correspondance publiée, qui a été écrite par Celan le 10 août 1952, évoque-t-elle les personnages du livre de Thomas Mann dont Celan avait offert un exemplaire à sa femme :

Ma Chérie,

deux longues journées sans vous, et ce ne sont que les premières... Je n'ai presque pas bougé de la maison, hier à peine pour monter jusqu'à la Bibliothèque S[ain]te-Geneviève (ouverte les après-midi) et un peu plus loin, à la Maison des Mines, aux heures du repas. J'ai beaucoup lu, mais j'ai surtout pensé à vous, un peu rassuré à l'idée que vous étiez en compagnie de Hans Castorp, ce vieil ami avec lequel j'espérais pouvoir m'identifier un moment, lors de la rencontre avec Madame Chauchat – sans doute la connaissez-vous déjà – avec Joachim, avec ce pauvre Joachim et tous les autres, Naphta, Settembrini etc.

Mais sans doute mon souvenir embellit-il ce livre – puisse-t-il vous éviter au moins les déceptions ! Qu'ai-je encore fait ? (question pertinente, car je ne me trouve pas, comme vous, sur une « montagne magique », mais dans la « plaine »). Oh, pas grand-chose, hélas.¹⁶

Il ne fait guère de doute que Celan, dans sa lettre du 10 avril 1967, rappelle à sa femme ce livre qu'il lui avait offert et dont la lecture l'avait enthousiasmée à l'été 1952. Il lui rappelle aussi les débuts de leur relation mais également leurs difficultés du moment quand il lui signale le « dialogue en grande partie français entre Hans Castorp et Clawdia Chauchat » – Castorp, « ce vieil ami avec lequel j'espérais pouvoir m'identifier un moment, lors de la rencontre avec Madame Chauchat » derrière laquelle on peut penser que se trouve là aussi un double de Gisèle Celan-Lestrange.

Du reste, les doutes de Celan en 1952 quant à un « embellissement » dans son souvenir du livre de Thomas Mann semblent avoir été confirmés par la relecture du *Zauberberg* dans les premiers jours du mois d'avril 1967, un livre dont on sait désormais grâce à Barbara Wiedemann qu'il est une référence pour plusieurs poèmes de ces mêmes premiers jours d'avril¹⁷.

À quoi pense Celan quand il évoque « des âpretés (self-made) », « des saillies rocheuses émergeant des profondeurs », « de l'esprit rigoureusement anti-bourgeois » ? Certainement à ces « diverses lectures » faites le dimanche « après-déjeuner », et sans doute la veille déjà. Parmi elles

¹⁶ *Ibid*, 18.

¹⁷ Voir notamment les commentaires pour les poèmes *Das unbedingte Geläut*, *Die Ewigkeit*, *Spät* et *Die Hügelzeilen entlang* dans *NKG*, p. 935-940.

se trouve le livre d'Alexander Spoerl, *Teste Selbst. Für Menschen, die ein Auto kaufen*¹⁸ qui a paru en mars 1967 dans la Fischer Bücherei, le même mois où paraît aussi l'édition du *Zauberberg* lue par Celan – sur une des pages (arrachée) de laquelle il note, comme un défi, une première version d'*Unverwahrt*.

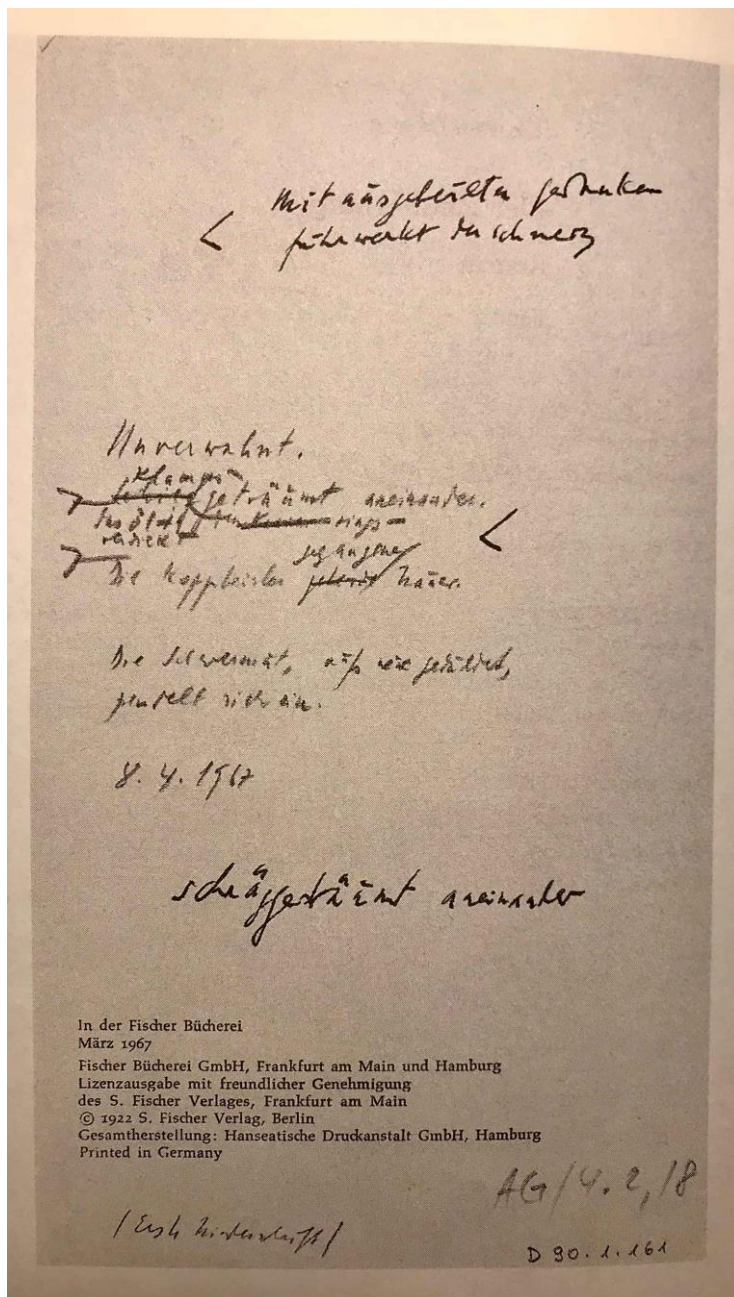


Figure 8 : Ébauche d'*Unverwahrt* sur une page du *Zauberberg* de Thomas Mann.

¹⁸ Alexander Spoerl, *Teste selbst. Für Menschen, die ein Auto kaufen*, Francfort-sur-le-Main, Hambourg, Fischer Bücherei, 1967.

3) La lecture de *Spoerl* : la grille en actes

Bertrand Badiou a donné une première description¹⁹ de ce livre de la bibliothèque de Celan qui a été retrouvé, après sa mort, dans le fonds de l'artiste Jörg Ortner (1940-2011). Ortner était une connaissance de Celan et, après le décès du poète, il fut un intime de sa femme. Le livre n'est présent dans aucun catalogue, il a donc été donné par Celan à Ortner, sans qu'on sache dans quelles circonstances précisément, ni pourquoi.

Il s'agit d'un ensemble de chapitres assez courts, se consacrant à tous les aspects de la conduite automobile et à l'entretien de la voiture, en ne négligeant pas non plus la manière de choisir et d'acheter son véhicule. Spoerl est caustique, il écrit sur un ton badin, volontiers ironique et moqueur, n'hésitant pas à interpeller son lecteur ou à faire de longues digressions sur des points qui lui semblent importants. C'est donc là un ensemble de conseils qui reposent bien souvent sur une forme de connivence masculine – Celan, qui n'avait pas lui-même le permis de conduire, se laisse alors aspirer dans une lecture qui s'apparente à une traversée complète du quotidien – langagier ! – des conducteurs de voiture.

Il annote surtout comme rarement les pages de ce livre. Il y trouve les moments idéels (« – i – ») pour plusieurs poèmes mobilisant le lexique de la voiture mais aussi plus simplement des mots sans notation particulière qu'il réemploie cependant dans plusieurs poèmes : *Die herzschriftgekrümelte*²⁰, *Unverwahrt*²¹, *Das unbedingte Geläut*²² et *Spät*²³. La première version du poème *Die herzschriftgekrümelte* est d'ailleurs notée dans les pages de ce livre.

¹⁹ Lors d'une conférence intitulée « Écrire dans les livres ; « -i- » : Paul Celan dans ses manuscrits », prononcée le 10 février 2016 dans le cadre du Séminaire général de l'ITEM.

²⁰ Voir le commentaire de Wiedemann qui détaille les références avec les annotations dans : *NKG*, p. 933 s.

²¹ *Ibid*, p. 934 s.

²² *Ibid*, p. 936.

²³ *Ibid*, p. 938.

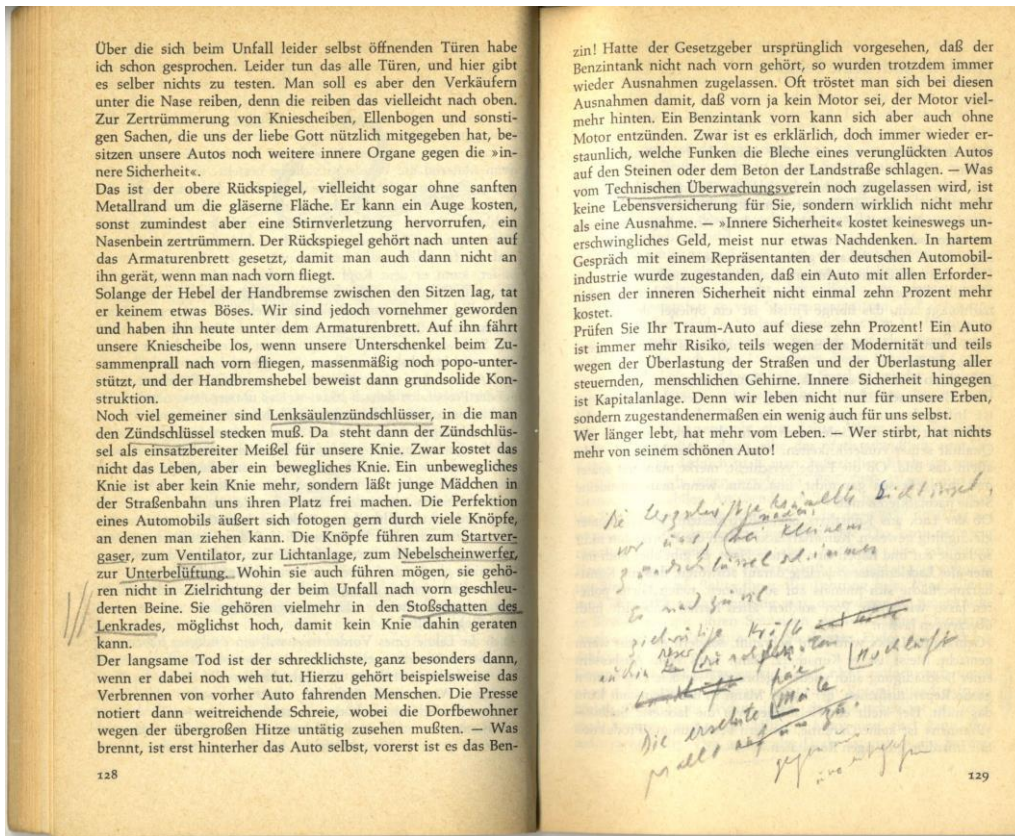


Figure 9 : Première version du poème *Die herzschriftgekrümelte*, p. 129.

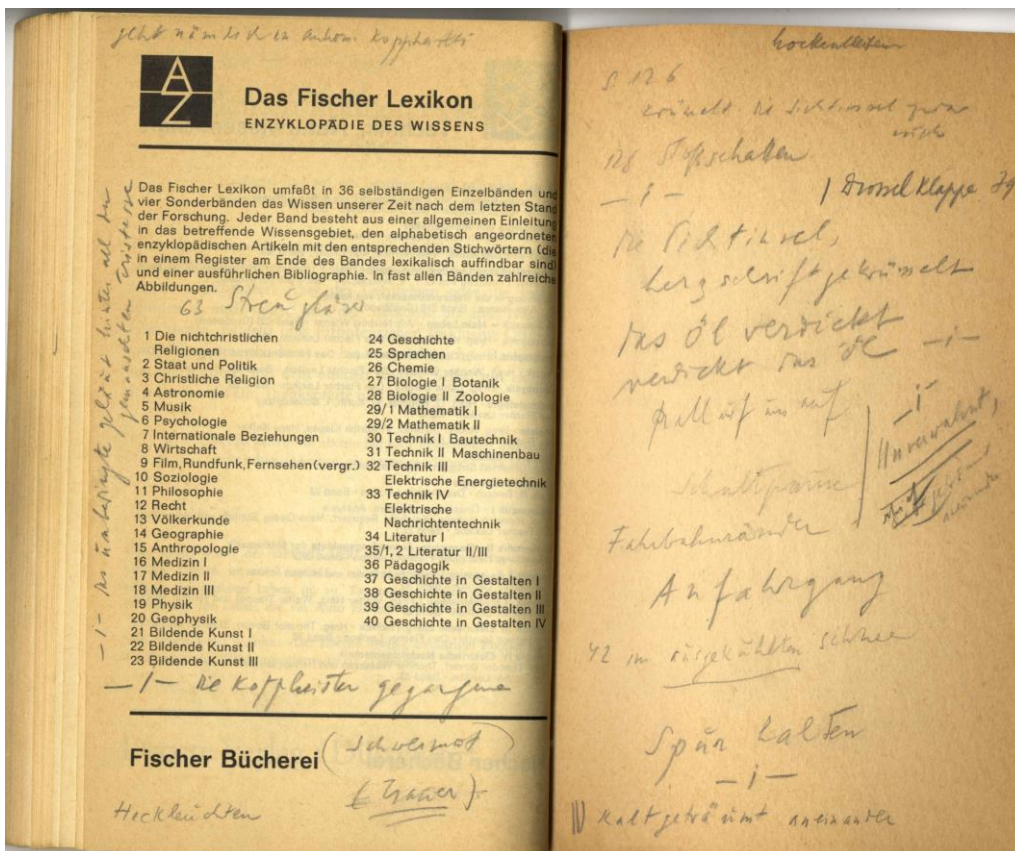


Figure 10 : Ensemble de notes de lectures et notes « - i - ».

À travers un relevé lexical des mots annotés par Celan dans les dix premiers chapitres (les pages 9 à 71) nous voyons apparaître non seulement certains moments référentiels (pour *Unverwahrt* en particulier) mais c'est surtout le cadre matriciel général des poèmes qui se dégage derrière les soulignements et les autres marques. L'activité de lecture se déploie ici sur le mode de la prédation, les mots sont sélectionnés selon un système d'annotations qui recoupe la logique d'expression particulière, celle-ci suivant les linéaments du texte pour s'insérer et extraire le matériau langagier qui intéresse le lecteur-annotateur.

Celan, dans ces dix premiers chapitres, ne fait que quelques notes marginales. Ainsi, page 27, il note le verbe « walken » en haut de page (pour : « [die Verluste der] walkenden Reifen ») ; page 52, dans la marge de gauche il se demande comment traduire « das Hinterteil bricht aus » : « tête-à-queue ? » ; page 57, dans le bas de page c'est le verbe « ausbrechen » qui est noté (voir sur la même page : « bricht er sogar mit dem Heck aus ») ; puis, page 58, dans la marge de gauche : « atü » (voir sur cette page : « ... jenes französische Automobil, das mit Hilfe einer Hydraulikpumpe eine elastische Gaskammer zusammendrückt und im Bremsfall das zusammengedrückte Gas mit 180 atü auf die Bremsen loslässt. ») ; enfin, page 70, dans un espace large sous la fin d'un chapitre il écrit : « in der Steinmulde mahlen » (voir page 71 : « in der Steinmulde mahlen »).

Sont donc notés des emplois de verbe que Celan doit connaître par ailleurs (« walken », « ausbrechen »), un mot inconnu (« atü » – une unité de mesure de pression atmosphérique) et un groupe verbal où joue un mot qui l'intéresse depuis longtemps, « Mulde ». On trouve aussi, page 47, un point d'interrogation dans la marge doublé d'une double annotation marginale verticale à côté du passage suivant où le verbe « sich fudeln » est souligné : « Das schlechteste ist eine zielungenaue Lenkung, und mag sie [RR]sonst noch so viele Vorteile, denn man fudelt sich mit ihr über seinen Weg, ohne immer genau seinen Weg vorher be-[RR]stimmen zu können. »

Très peu de traits obliques (« / ») viennent relever en marge les mots soulignés dans le texte²⁴ de même aussi qu'il n'y a que très peu de traits verticaux le long de passages dans le texte²⁵.

²⁴ Voir la liste suivante de mots relevés par un trait oblique dans la marge, par ordre de pagination : p. 30 : « Ein Motor [U]soll sich bei allen Touren seidenweich anhören.[U] » ; p. 31 : « Im Leerlauf [UU]pömpern[UU] sie zwar durch den Auspuff, bleiben im inneren Autor aber unhörbar. » ; p. 35 : « Tatsächlich verschwendet der Zweitakter etwas mehr Öl, selbst dann, wenn das moderne Zweitaktauto nur noch magere (1 : 40) [U]Zumischung[U] verlangt. » ; 35 : « ... solange der Dreck nicht in den Verteiler hinein oder in die Lichtmaschine gerät (der Anlasser wird immer [U]bedeckt[U]!) » ; p. 36 : le trait oblique est doublé et « verflanscht » encadré : « sie [die Motoren] [U][waren] mit einem schlechten Betriebe verflanscht[U] » ; p. 38 : trait oblique doublé dans la marge : « Wenn der Hebel beim Hineinlegen irgendeines Ganges [UU]aneckt[UU], wenn man mit ihm erst das "Loch" des nächsten Ganges suchen muß, dann... » ; p. 42 : « Im Sand, im festgefahrenen Gelände, [U]im ausgekühlten Schnee[U] wünschen Sie sich jedenfalls wieder ein Kupplungspedal... » ; 43 : « [U]Fahren Sie am Berg damit an![U] | Versuchen Sie einen [U]Kavallierstart[U] damit! » ; p. 61 : « [U]Geht nämlich ein Auto koppheister[U], dann reißen sich federgehaltene Akkus aus ihren Klammern und geraten noch obenhin schließlich doch gegen Blech, geben dort

En revanche le grand nombre de mots ou de groupes de mots soulignés invite à en proposer une organisation lexicale selon des catégories de mots.

Seuls deux subordonnants sont soulignés : « Gleichwie, wo... » (page 37/38) et « wenn überhaupt... » (page 52). Pour leur part, un peu plus d'une vingtaine de verbes sont marqués (entre parenthèses la page) : « puffern können » (13), « gedrängelt [haben] » e- « drängeln » (13), « verriegeln » (16), « abschmieren » (18), « rappeln » (deux fois page 17), « einflicken » (26), « interferieren » (30), « spluttern » (30), « pömpern » (31), « heißfahren » (32), « heißjagen » (32), « einkuppeln » (40), « loslassen » (40), « probefahren » (40), « tiefdrücken » (44), « sich fudeln » (47), « [Hinterteil] ausbrechen » (52), « verkrümeln » (55), « sich verkeilen » (58), « unterregeln » (63), « wegknipsen » (66), « [Windschutzscheibe] klarhalten » (68), « probefahren » (69). Au-delà du verbe « verkrümeln » qui rentrera dans le poème *Die verkrümelte Sichtinsel*, la plupart de ces verbes sont à particule séparable ou comprennent un élément sécable qui peut être réactivé de manière adverbiale et éventuellement métaphorique (« klar- », « heiß- »).

Pour ce qui est des noms, un seul abrégé est annoté fréquemment (« Akku », notamment encadré page 32) et seuls quelques noms simples, dont des mots empruntés à l'anglais, sont soulignés²⁶. Parmi les noms dérivés soulignés, trois diminutifs (page 44 : « Stängchen » ; page 54 : « Mobilchen » ; page 68 : « Autochen ») peuvent être distingués d'un ensemble plus vaste²⁷. Surtout, plusieurs dérivés de complexes (ou composés rectionnels) sont alors annotés par Celan : « Ölkühler » (16), « Scheibenwascher » (20), « Scheibenwischer » (21), « [die Verluste der] Kraftübertragung » (27), « [mit Betrachtungen der] Hinterachsenübersetzung » (28),

ihre ganze Kurzschluß-Energie frei (Motorhaubendeckel, Kofferraumklappen, Drahtgeflecht und Federchen der hinteren Sitzbank!) und wirken wie Zünder. » Ce dernier moment est la référence pour le vers 7 de *Unverwahrt*.

²⁵ Voir la liste suivante de traits marginaux verticaux, par ordre de pagination : p. 18 : « Sie tun das [das Selbstöffnen der Türe], weil die Karrosserie sich verwindet, die Flanken sich stauchen, die gedrückte Tür nicht mehr ein noch aus weiß, und das werden sie alle noch so lange tun, wie sie nur durch ein einziges und wenn auch noch so patentiertes mittleres Schloß gehalten werden, anstatt sich ähnlich wie Klei-[R]derschranktüren oder die großen Klappen der Tresore in Boden und Dach zu verankern. In diesem scheußlichem Augenblick[R] schwingt die herausgequetschte Tür nach vorn, wenn sie vorn angeschlagen ist, läßt die Insassen hinauspurzeln, was nur in sehr seltenen Glücksfällen günstig ist, im allgemeinen aber verderblich. » ; p. 30 : « Am Auspuffton mißt man auch keine Pferdestärken, keine Leistung, im Leerlauf hört man nur, ob der Motor eine "gepflegte Konstruktion" ist oder ein ver-[RR]nachlässigtes Ding, ein hysterisch-gespritzter Apparat. Hysterische Apparate spluttern unregelmäßig, blubbern, kotzen, vertragen den Leerlauf nicht, knallen im Schiebegang bergab. Un-[RR]wichtig für uns. » ; p. 46 : « Der andere braust über die Autobahn [U]und will millimetergenau haarige Kurven[U] minderbemittelter Bundesstraßen [U]anzielen[U]. » ; p. 51 : « [RR]Eine Bremse, die bei [U]Brutalbremsung[U] aus Höchstgeschwindigkeit schief zieht, läßt den Wagen sich über seine Seiten wälzen und auf dem Dach davonhüpfen. Infolgedessen muß eine Bremse bei allen Fußritten symmetrisch wirken.[RR] »

²⁶ Liste établie par ordre de pagination : « Attrape[n] » (16), « Elektrik » (22), « "Finish" » (23), « Aggregaten » (26), « [die Verluste] des Differentials » (27), « Felge » (47), « "Fading" » (52), « das Differential » (58), « Klemmen » (61), « das Mobil » (61). « Felge » et « Elektrik » sont relevés de traits plus appuyés.

²⁷ Liste par ordre de pagination : « Leistung » (10), « Solidität » (10), « Spritzer » (15), « Belüftung » (16), « Steigungen » (28), « [mit Betrachtungen] des Betriebes » (28), « Vergaser » (31), « Anlasser » (33), « Verteiler » (33), « Anlasser » (34), « Zündung » (34), « Rangieren » (39), « Bremsung » (49), « Steckern » (61), « Anlasser » (62), « Regler » (62), « Hinterwärtser » (65), « Blinker » (66), « Hinterbrummer » (66).

« Strömungskupplungs » (37), « Fliehkraftkupplungen » (41), « Windschutzscheibenentfrostung » (62/63). On peut d'ailleurs anticiper et constater que ces dérivés de complexes sont aussi largement représentés dans les formes adjectivales : « zweitürig » (16), « viertürig » (16), « minderbemittelte [PS-Wagen] » (27), « niedrigtourig » (28), « großvolumige [Wagen] » (29), « dünnflüssig [Öl] » (31), « pultförmig » (44).

Quelques « Bindestrichkomposita » sont soulignés par Celan, c'est-à-dire des termes que l'auteur lui-même considérait comme mal lexicalisés – on peut parler alors véritablement de néologismes : « Not-Anfahrgang » (37), « Fußtritt-Kupplung » (42), « Servo-Lenkung » (46), « Eisen-Nickel-Akku » (61), « Auto-Intellekt » (61), « Auto-Augen » (64), « Pendelwinker » (65), « Klima-Anlage » (67).

De très loin se détachent enfin les soulignements de noms composés à structure hypotaxique. Les moins représentés sont du type « adjectif ou participe + nom »²⁸, après quoi vient le type « préposition + nom »²⁹, puis le type « verbe + nom »³⁰. Les composés en « nom + nom » forment alors le gros des soulignements, soit une centaine³¹. Pris ensembles, ces soulignements

²⁸ Par ordre de pagination : « « Zweitakter » (10), « Kühlfläche » (29), « Warmstart » (32), « Brutalbremung » (51).

²⁹ Par ordre de pagination : « Hinterachsen » (29), « Auspuff » (30), « Nebenaggregat » (34), « Zumischung » (35), « Extrakulisse » (40), « Überdachung » (64), « Durchgänge » (66).

³⁰ Par ordre de pagination : « Kipplehnen » (16), « Wischblätter » (21), « Schweißpunkte » (24), « Quietschsache » (24), « Prüfwagen » (28), « Steuerkette » (33), « Schongang » (37), « Anfahrgang » (39), « Parklücke » (41), « Wackelgelenk » (43), « Lenkgeometrie » (48), « Radianspuren » (51), « Tankwarte » (51), « Anpreßdruck » (52), « Gleitreibung » (52), « Haftreibung » (52), « Bremsbelag » (53), « “Ansprechzeit” » (54), « Bremsklötzen » (55), « Feststellbremsen » (56), « Bremsstrommel » (58), « Bremseffekt » (58), « die Bremsbacken » (58), « Sitzbank » (62), « Abblendlicht » (62), « Streugläser » (63), « Durchschmelzsicherungen » (64), « Schiebedach » (67), « Ausschwenkscheiben » (68), « Auspuffsystem » (68), « Heizorgane » (68).

³¹ Par ordre de pagination : « Kundendienst » (10), « Strassenlage » (10), « Anschaffungspreis » (10), « Motorhaube », « Werkstattmeister » (13), « Autolüstling » (13), « Vorfürswagen » (13), « Vertragswerkstatt » (13), « Ersatzteillager » (13), « [ein] Aulassventil », « [ein] Keilriemen » (14), « Stossdämpfer » (14), « Benzinpumpe » (14), « Lampeneinsatz » (14), « Scheinwerferglas » (14), « Stromlinie » (15), « Strassenlage » (15), « Richtungsstabilität » (15), « Chromleiste » (15), « Schmutzleiste » (15), « Drahtspeichen » (16), « Scheibenräder » (16), « Übertragungsgestänge » (17), « Unfallexperten » (17), « Lichtmast » (18), « Verzögerungskräfte » (18), « Fahrbahnstöße » (18), « Sitzfläche » (19), « Fahrersessel » (19), « Leistenfurchen » (20) « Differenzgeschwindigkeit » (21), « Sicherheitsglas » (21), « Schmetterlingswischer » (21), « Tachometer » (22), « Benzinuhr » (22), « Ölmanometer » (22), « Ölthermometer » (22), « Ampere-Meter » (22), « [in die Fuge des] Kofferraumsdeckels » (23), « Seitenwindempfindlichkeit » (26), « [die Verluste] der Kardanwelle » (27), « [die Verluste] der Radlager » (27), « [die Verluste der] walkenden Reifen » (27), « “Leistungsgewicht” » (27), « Tourenzahl » (27), « Kurbelwelle » (30), « Torsionsstab » (30), « das Ultraschallgebiet » (30), « Luftfilterton » (30), « Geräuschdämpfer » (31), « Zweitaktmotoren » (31), « Vergaserloch » (31), « Auspuffloch » (31), « Zündspulenkopf [verschmutzen lassen] » (31), « Verteilerkopf [auswischen] » (31), « Lichtmaschine » (33), « Lagerschaden » (33), « Lichtmaschine » (34), « Betriebstemperatur » (34), « Kühlerjalousie » (34), « Vierganggetriebe » (37), « Dreiganggetriebe » (37), « Schaltpause » (37), « Kavalleriestart » (43), « Kupplungspedal » (44), « Fußraum » (44), « Schlauchverbindung » (44), « Bordsteinkante » (47), « Kurvenfestigkeit » (48), « Zentrifugaldrift » (49), « Seitenwind » (49), « Richtungsstabilität » (49), « Gewaltbremsungen » (52), « Dichtungsmanschette [des Kolbens] » (54), « Zweikreisbremse » (54), « Scheibenbremse » (55), « Übertragungsorgane » (56), « Kardanwelle » (58), « Kohlenbürsten » (60), « Kundendienste » (60), « Defrosterventilator » (61), « Nebellampen » (61), « Nebelscheinwerfer » (62), « Heckleuchten » (62), « Fahrbahnträger » (63), « Starkstromnetz » (64), « Türkontaktschalter » (66),

permettent de remarquer que des thèmes se dégagent derrière les types de mots annotés : la notion de freinage, le vaste champ de la lumière, tout ce qui a trait à l'air et au vent mais aussi au démarrage semblent être privilégiés. En réalité Celan suit là page à page le parcours thématique de l'univers de la voiture proposé par Spoerl qui s'avère finalement assez complet – à la fin de sa lecture, Celan aura pour ainsi dire fait le tour de la question automobile dans la langue de son époque.

Beaucoup plus complexes à organiser sont, pour finir, l'ensemble des annotations visant des groupes de mot. Il semble qu'on touche ici aux limites de la systématisation. Cependant, trois centres de gravité, par importance décroissante, peuvent être proposés pour la centaine de groupes annotés par Celan au sein de cette seule première moitié du livre. Nous aurions ainsi tout le domaine verbal (actions, procès et états), avec éventuellement deux sous-groupes : d'une part des segments organisés autour d'un infinitif ou d'un participe (c'est-à-dire une forme non-conjuguée qui donne un concept de procès) qui peuvent éventuellement être élargis à des groupes verbaux conjugués où le sujet n'a pas été inclus dans l'annotation ; et, d'autre part, les subordonnées et énoncés plus ou moins fragmentaires avec verbe conjugué, comprenant ou non le sujet, mais qui ne fournissent pas un concept de procès dans la mesure où ils sont irréductiblement dans le discours. Pour le domaine nominal se distinguent quelques groupes nominaux mais peu de groupes adjectivaux ou prépositionnels. Enfin, nous aurions un sous-ensemble de *varia* qui regrouperaient les expressions figées restantes, du genre « und was sonst noch mehr » (souligné page 41).

Si la diversité du corpus des annotations de groupes de mots rend peut-être vaine toute tentative d'organiser celui-ci dans des catégories fixes (il y aura toujours des exceptions), il n'en reste pas moins que l'appréhension de la manière dont Celan a lu ces premiers chapitres donnent un enseignement sur le genre d'attention qu'il porte à l'objet.

Il s'agit à n'en pas douter d'une campagne de lecture visant à acquérir, renforcer ou développer ses connaissances linguistiques qui n'a en cela que très peu d'égard pour le propos de Spoerl quand bien même celui-ci ne peut pas être déclaré complètement indifférent. La plupart des mots ou des syntagmes annotés relèvent ainsi du vocabulaire usuel de l'allemand quotidien du milieu des années 1960, Celan devait donc les connaître. Ce n'est pourtant pas parce que Celan ne découvre pas l'immense majorité d'entre eux que les mots qu'il annote ne signalent pas une forme de geste autodidacte visant à se rendre présents les mots de sa langue d'écriture.

Au-delà de la leçon de langue – qui consiste donc en un rappel de choses connues –, la très grande densité d'annotations sur les pages de ce livre invite à y déceler un affect particulier où on

« Gummischleusen » (66), « Zusammenfaßringe » (66), « Kühlerjalousie » (68), « Betriebsanleitung » (69), « Kühlergrill » (71), « Literklasse » (73).

peut supposer que Celan a cherché une excitation langagière qu’il a maintenue dans les annotations, en usant de son crayon à papier. Cette excitation se manifeste aussi dans la systématique avec laquelle il annote certains types de mots plutôt que d’autres : la (re)conquête vise certaines provinces dans la langue. Afin de saisir le processus, on peut utiliser l’image du tamis par lequel passent la vase du fond de la rivière et dans lequel sont filtrés les grains d’or – c’est la grille de langage qui est alors à l’œuvre derrière la main qui annote.

Peut-on cependant parler de « recherche » lors de cette lecture de Spoerl ? À n’en pas douter, Celan a mené, dans divers livres de sa bibliothèque, des recherches qui pouvaient suivre des buts explicites (un cours à l’ENS, l’approfondissement d’une idée chez un penseur, des questions théoriques, etc.). Cela n’est certainement pas le cas ici même si Celan lit ce livre de bout en bout (sans le dater pourtant). En revanche, cette lecture de Spoerl témoigne de la constance dans la volonté d’adéquation entre ce que Celan a à dire, ce qu’il veut dire dans sa langue et ce que d’autres disent et comment ils le disent. La recherche, s’il y en a une, est donc une recherche de points de rencontre entre des repères extérieurs et un cadre intérieur préalable. La tension devient productive du fait de la quasi-identité entre le sujet lisant et la langue avec laquelle il lit, laquelle est – et n’est pas – la même que celle qu’emploient les autres.

4) *Unverwahrt* : un poème « self-made » ?

Celan, après avoir notamment écrit *Unverwahrt*, déclare à sa femme qu’il faut, contre la langue de Thomas Mann, « des âpretés (self-made), [...] des saillies rocheuses émergeant des profondeurs, [...] de l’esprit rigoureusement anti-bourgeois. » Ce n’est pas cela qu’il trouve chez Spoerl – du moins pas directement car le propos de Spoerl ne semble pas être réellement pris au sérieux par Celan, c’est le discours et ses particules qu’il isole. Ici, ce qui intéresse le lecteur est dans la langue et ce qu’elle transporte comme matière, à partir de quoi sont possibles les « âpretés » et autres « saillies rocheuses ».

Les notes en fin d’ouvrage qui constituent les premiers moments d’écriture pour le poème *Unverwahrt* donnent ainsi une idée de sa matrice « idéelle » (ce sont des notes marquées « - i - »), dans l’interface entre le moment de lecture et l’écriture qui s’émancipe. Celan note d’abord : « Unverwahrt, | ~~kalt~~<schief>geträumt | aneinander », puis, annoté triplement, « kaltgeträumt aneinander » et enfin « die koppheister gegangene | (Schwermut) | (Trauer) ». Les deux premiers vers s’établissent donc d’abord autour du mot « Unverwahrt » que Celan ne trouve pas chez Spoerl,

mais qu'il peut, comme le remarque Wiedemann, avoir trouvé sous la forme « wohlverwahrt » chez Freud³².

Ensuite, c'est l'idée du rêve froid et refroidi « kaltgeträumt » qui est mise en avant, renforcée par les notes « das Öl verdickt / verdickt das Öl » sur la couverture intérieure qui renvoient au passage suivant, annoté dans le texte (page 61), où le froid glacial saisit le moteur de la voiture la nuit : « Der kleine Akku wird aber peinlich, wenn das Auto eiskalt übernächtigt ist, das Öl verdickt, der startende Fahrer ohne Feingefühl und Auto-Intellekt. »

Pour le distique suivant les références pour le participe « ausgebeult »³³ et le verbe « fuhrwerken »³⁴ se trouvent aux pages 103 et 132 du livre de Spoerl où ils sont soulignés. Enfin, la proposition soulignée « Geht nämlich ein Automobil koppheister, » (page 62) est recopiée en fin d'ouvrage (ce n'est pas une notation « - i - ») et deviendra finalement dans le poème « die koppheister gegangene Trauer » après avoir été ébauchée, nous l'avons vu, sous la forme « die koppheister | gegangene | Schwermut ».

Comme pour le premier vers, le distique final du poème *Unverwahrt* ne semble pas devoir être rattaché à la lecture de Spoerl quand bien même des termes ayant pour base le verbe « pendeln » sont annotés (notamment dans le chapitre « Pendel- und sonstige Achsen »)³⁵. La figure décrite par l'arrêt du mouvement oscillatoire du pendule que décrit le verbe « ein/pendeln » a été remarquée auparavant par Celan. C'est donc elle qui est historiquement première, vers elle que, sur le plan génétique déjà, le poème converge.

Ainsi, Celan a-t-il d'abord trouvé le verbe « ein/pendeln » dans un article qu'il lit certainement en 1966 ayant trait au jeu des puissances et de la dissuasion nucléaire³⁶, après quoi, dans l'ordre chronologique, on peut supposer qu'il a écrit l'aphorisme : « eingespiegelter Glanz,

³² NKG, p. 935. Voir la citation donnée par Wiedemann, issue de *Jenseits des Lustprinzips* : « Die Hirnanatomie braucht sich keine Gedanken darüber zu machen, warum – anatomisch gesprochen – das Bewußtsein gerade an der Oberfläche des Gehirns untergebracht ist, anstatt wohlverwahrt irgendwo im innersten Innern desselben zu hausen. »

³³ Spoerl, *Teste selbst*, p. 132 : « Chrom ist grundsätzlich falsch, denn wo man sich in Chrom eine Beule holt, läßt sich nichts spachteln und auch nichts ausbeulen. »

³⁴ *Ibid*, p. 103 : « Sehen Sie sich nun genau den Prospekt an, die vielen vom Werbegraphiker aufgehäuften Gepäckstücke, und urteilen Sie dann selbst, wie das beim plötzlichen Lenkausschlag am Hinterteil fuhrwerk! »

³⁵ *Ibid*, p. 65 : « Pendelwinker konnten sich beim Personenwagen nicht durchsetzen » ; « Was man dann eines Tages hineintut, wenn man nicht probefährt, sondern längst Besitzer ist, wird ein Ausbrechpendel für die Kurve. » ; p. 106 : « Vorn wollen wir nicht weiter von der Einzelradaufhängung sprechen, ob querpendelnd oder längspendelnd oder teleskopartig geführt. » ; p. 110 : « [...] als gäbe es entweder nur die Starrachse oder die Querpendel »

³⁶ Voir l'article de Carl-Friedrich von Weizäcker, in : *Ist der Weltfriede unvermeidlich?*, Hambourg-Bergedorf, 1966 (BPC:U042) où Celan annote le passage suivant et entourent « Ungleichgewicht » et le verbe « ein/pendeln », p. 8 : « Dieses Patt könnte jedoch dadurch gestürzt werden, daß eine der beiden Seiten wesentlich schneller als die andere eine Antirakete ins Spiel bringt, die die Raketen der gegnerischen Macht tatsächlich abschießt. Damit entstünde ein [Ungleichgewicht], das sich vielleicht nach einiger Zeit wieder [einpendeln] würde. »

eingependeltes Dasein »³⁷. Comme pour le jeu sur « Unverwahr/nt »³⁸, il existe donc une note dans le fonds posthume qui indique un moment de référentialité qui n'est pas indexé sur Spoerl. Enfin, dans le roman *Verstörung* de Thomas Bernhard que Celan lit entre le 20 et le 23 mars 1967 on trouve, sur la couverture : « Die Schwermut, aufs neue geduldet, | pendelt sich ein ». On peut supposer que Celan s'est servi de ce livre comme support de dégageant, mais ce n'est pas certain.

Le caractère hétérogène de la constitution génétique de ce poème pourrait laisser croire qu'il s'agit là d'une forme d'arrangement de matériaux hétéroclites, simplement montés les uns à la suite des autres, ou contre les autres. Un « ready-made » poétique, une simple contrefaçon de discours hérités. La direction prise par le poème, qui tend à établir un équilibre final retrouvé (« aufs neue »), où la mélancolie est « tolérée » permet de penser que l'hétérogénéité des références est abolie par le parcours même que le poème inflige aussi bien aux mots de la psychologie qu'à ceux de la voiture.

La première strophe invite ainsi à décaler le regard, à se mettre de biais, de travers, comme la voiture qui dérape et fait des tonneaux (« koppheister gehen ») : les deux pôles évoqués « côte à côte » (« aneinander »), au début, suivent ensuite des chemins qui ne se croisent pas – ou plus – mais peuvent arriver à un point de concentration telle que l'incessant mouvement de balancier entre eux s'arrête. Le poème alors raconte une victoire qui passe par un renversement dans l'intellection – ou dans les catégories de pensée : « koppheister » contient évidemment la tête (« Kopf »).

Celle-ci permet de retourner, de mettre à l'envers, sur la tête littéralement, dans une image qui rappelle la formule du *Méridien* (« celui qui marche sur la tête, il a le ciel en abîme sous lui »), jusqu'au « deuil » dans lequel s'ancre la poésie celanienne. La teneur ironique, auto-ironique même est grande ici quand on a connaissance du contexte biographique où la « tête » de Celan était tout sauf « gaie » comme la paronomase entre « heister » et « heiter » le laisse entendre. Du reste, le sens financier usuel du tour « koppheister gehen » (« se casser la figure » au sens de faire faillite) n'est pas non plus rejeté même s'il paraît second.

En outre, le simple fait d'opposer Alexander Spoerl à Thomas Mann, comme l'explique Celan dans sa lettre à sa femme où il évoque *Unverwahrt* qui serait une réaction (« cela m'a fait écrire... ») à la lecture de *La montagne magique* relève d'un geste où le sarcasme est présent : Spoerl n'est pas plus « “dans le vent” » de Celan (ou de sa femme) que les romans de Thomas Mann. En revanche, prendre le détour (« schräg ») de ce texte permet à l'évidence de trouver une manière d'écrire appropriée, ajustée.

³⁷ *Mikr.*, 92. 2.

³⁸ Voir *Mikr.*, 110 : « alles wahr^r,haft Wesentliche! »

Le jeu sur « l'œuvre » (« Werk ») que contient le verbe « fuhr-werken » tient aussi du sarcasme par l'association qu'il ouvre entre l'agitation désordonnée que le verbe dénote dans l'usage courant et, face aux mots de la voiture (« Fahrzeug » qui a besoin d'un « Fahrwerk »), son usage tend presque à devenir idiosyncrasique, à mi-chemin entre l'agitation et le convoiement (« fahren »). L'œuvre serait alors le résultat, si on suit cette hypothèse associative, d'un désordre productif, d'un abandon maîtrisé aux forces qui dirigent et donnent la direction à l'œuvre, notamment la douleur.

Le poète « gardé » (« verwahrt ») à la Clinique Sainte-Anne délivre sa parole malgré les difficultés nées des accidents divers qui l'ont frappé et marqué de manière indélébile (« ausgebeult »). Cette parole peut cependant se libérer des entraves car elle se fonde sur une qualité associative que manifeste le premier mot. Ainsi, « unverwahrt » convoque-t-il évidemment la folie dans le calembour avec « unverwahnt » et décrit donc une victoire sur celle-ci autant que sur l'enfermement, mais c'est également une manière de pas être apparenté, « unverwandt », de ne pas se laisser apparier hors des coordonnées fixées par l'usage de sa langue que nous pouvons lire dans ce premier mot.

Les instances (les pensées, la douleur, le deuil, la mélancolie) n'en sont finalement plus. La prise au pied de la lettre du mot « Schwer-mut » le rappelle. La teneur négative usuelle de la mélancolie, le stade ultime de la dépression, est retournée/décomposée en un moment positif, la gravité, le poids (de l'histoire?) qui sont chez Celan, dans sa langue poétique, des qualités essentielles, comme cela se lit à la fin du poème *Was geschah?* de la *Niemandrose* où le poids devient légèreté : « Schwerer werden. Leichter sein. »

5) À la source du poème ?

La fréquentation des ouvrages de la bibliothèque de Celan et les progrès réalisés au fil du temps dans la connaissance du réseau référentiel externe ont en partie permis d'ancrer l'idée que les livres, annotés ou non, ont représenté comme tels des « sources » pour Celan quand il y a trouvé matière à écrire. La notion même de « source » prête pourtant à confusion dans le cas d'une référence livresque identifiée dans un poème. Elle est cependant justifiée par l'attraction qu'exerce dans l'enquête philologique l'identification d'un moment de formation de la parole poétique – on pense ici aux notations « - i - ».

Pour le chercheur qui se penche sur les livres de Celan, il faut donc en quelque sorte lutter contre un penchant spontané – sans doute légitime psychologiquement – consistant à considérer

immédiatement comme des évidences de sens ce qu'il trouve comme références potentielles pour les poèmes. En témoigne par exemple l'évolution du commentaire de Wiedemann pour le poème *Unverwahrt* entre l'édition commentée des poèmes de 2003 et celle de 2018 où le vers « die koppheistergegangene Trauer » était lu comme pouvant désigner une banqueroute en 2003 avant que le commentaire ne soit « redressé » en 2018 grâce à la connaissance du texte de Spöerl. Il n'est pourtant pas dit que ce sens du tour « koppheister gehen » ne doive pas aussi être signalé quand bien même Celan rencontre le mot dans un contexte « automobile ». On peut également signaler la disparition, dans le commentaire de 2018, de la référence au fragment « Die Schwermut, aufs neue geduldet, | pendelt sich ein » noté dans le livre de Bernhard qui fournit pourtant une indication précieuse sur les strates de développement du poème. Ici, la « source » que représente le livre de Spöerl obstrue peut-être certaines options interprétatives qu'un commentaire pourrait signaler.

Hans Blumenberg, dans un texte posthume³⁹, s'est intéressé à la métaphore de la source comme manière de penser privilégiée des sciences de l'esprit. Dans l'idée générale qu'il se fait de la métaphore, celle de la source n'est pourtant pas aussi productive que d'autres sur lesquelles il a travaillé (la « lisibilité du monde », la « théorie », etc.). Cependant, même assez peu productive, la notion de source, comme métaphore, permet de penser les objets, en particulier les documents privilégiés de la philologie ou des sciences historiques que sont les textes – et, comme métaphore toujours, elle entraîne avec elle ce que nous pouvons appeler des impensés.

Deux corollaires semblent ainsi accompagner, pour Blumenberg, la « source » dont « coulent », pour la philologie celanienne, des évidences qu'il faut peut-être mettre en doute à la fin de ce premier moment interprétatif. Ce serait d'abord l'idée d'origine (« Ursprünglichkeit ») qui irait de pair avec celle de source. Or, on peut dire que ce trait « originaire » ne réside pas, pour les poèmes de Celan, dans l'objet lu qui reste un matériau brut avant que la lecture en acte, parfois crayon en main dans les marges du texte, ne l'organise dans une grille sélective et productive. Cela ne veut pas dire que les textes lus n'ont pas de sens en propre et que celui-ci ne serait pas lu, voire affronté. Mais la forme même que prend parfois le travail de lecture celanien invite à douter de l'origine affichée des mots qu'il reprend poétiquement.

Le deuxième pan d'une approche métaphorologique de la « source » souligne que celle-ci est marquée par l'idée de pureté (« Reinheit »). Celle-ci est évidemment liée fortement au présupposé de l'origine mais ses conséquences herméneutiques sont plus grandes : il y aurait ainsi, dans la pratique philologique où l'on cherche des sources pour un texte – *a fortiori* dans d'autres textes – l'idée que le texte à partir duquel on enquête, celui qui oblige à se poser des questions

³⁹ Hans Blumenberg, *Quellen*, édité par Ulrich von Bülow et Dorit Krusche, Marbach-sur-le-Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 2009.

(notamment de sens), est le « résultat » d'autres textes qui auraient en eux une teneur en vérité plus grande, la clarté d'une eau de source.

Les développements de Blumenberg sont restés inachevés, mais ils pointent dans une direction que nous pouvons suivre et poursuivre. En considérant que les poèmes se trouvent dans un rapport originaire à leur référence où se dévoilerait plus clairement le fond(s) et la vérité du texte qui porte la trace de ces origines, on créerait un ordre généalogique et chronologique entre les textes qui interdirait de saisir la rupture induite, dans le cas de Celan, par sa poésie.

Avec d'autres avant nous, nous faisons donc le choix d'employer plutôt la notion de référence que celle de source afin de désigner la manière dont s'organise le rapport entre le texte lu et le texte qui témoigne de la lecture. Cela permet en effet d'envisager une pluralité d'usages des références dans la mesure où « se référer à » implique une prise de position consciente que le discours de la source masque en renvoyant vers un avant-texte premier les coordonnées du sens avec toutes ses différences et nuances : usage consentant, contradictoire, parodique, vindicatif, ou utilitaire comme la lecture de Spoerl l'a laissé voir.

CHAPITRE IV

L'OCCASIONALITE DES POEMES ?

TROIS MARINES :

DRAUSSEN, WER GAB DIE RUNDE AUS?, HEDDERGEMÜT

Fadensonnen suit une structure cyclique qu'on peut dire événementielle, dans laquelle les césures qui organisent le livre en sous-ensembles – cinq cycles assez réguliers par leur ampleur – marquent des moments biographiques forts qui suivent aussi un rythme historique (ou politique au sens large), ces aspects n'étant donc pas séparés, ou disjoints, sur le plan de l'organisation poétique. Une véritable dialectique, au sens propre, s'établit alors entre trois pôles interchangeable – et qui rendent cette dialectique précisément inachevée parce qu'ils sont interpolaires entre eux.

C'est ce qu'a souligné pour la première fois Werner Wögerbauer dans un article publié dans un recueil de textes consacrés au thème « biographie et interprétation » chez Celan¹. Nous pouvons reprendre la thèse finale de cet article en constatant avec lui dans les livres de poésie de Celan la présence d'une logique compositionnelle ponctuelle (le poème et le caractère cyclique des livres dans lesquels il s'insère) qui répond à une logique d'ensemble de l'œuvre (la poétique générale mais aussi l'idiome, l'idée d'un projet d'ensemble) laquelle est également liée aux divers aléas, plus ou moins anecdotiques, ayant mené à (ou déclenché, provoqué) l'écriture – les références.

Au sein des cycles peuvent ainsi émerger des (sous-)sous-ensembles cohérents – sur le plan langagier ou celui des images – comme nous l'avons déjà entraperçu avec les poèmes liés aux lectures de Spoerl. Il y a, dans ces cas, le plus souvent, un sous-bassement référentiel commun aux poèmes, qui forment alors un ensemble d'une facture particulière, inclus dans la structure cyclique mais qui n'exclut comme tel pourtant aucunement une singularité des individus poétiques. Ces derniers s'inscrivent, du reste, également, dans le développement d'ensemble de l'œuvre avec ses enjeux et contraintes spécifiques, notamment idiomatiques. Sur le plan de la méthode philologique, le partage d'une même référence entre plusieurs poèmes que le commentateur peut supposer, le plus souvent à partir d'une cohérence lexicale ou sur le plan des images, est un indice fort et souvent décisif dans la recherche et l'identification d'une référence. Nous discuterons dans notre prochain chapitre de la valeur herméneutique qu'on peut donner à une même origine derrière la référentialité de plusieurs poèmes différents – ce que Wiedemann entend, entre autres, derrière la notion de « contexte ».

Un cas exemplaire, frappant par sa cohérence et son caractère émergent, de poèmes liés entre eux autant sur le plan langagier que des images est livré par les poèmes « marins » de *Fadensonnen* écrits les 3 et 4 juin 1967. Ainsi, *Draussen*, *Wer gab die Runde aus?* et *Heddergemüt*, qui précèdent presque immédiatement la conclusion du livre², dégagent-ils une forme d'unité que le lecteur de *Fadensonnen* ne peut pas ne pas remarquer – il y a là une forme de provocation derrière

¹ Werner Wögerbauer, « Chronologie et composition chez Paul Celan », in : Andrei Corbea-Hoisie (dir.), *Paul Celan. Biographie und Interpretation*, Paris, Editions Suger, 2000, p. 201-213.

² Le poème *Kein Name* que nous évoquerons également est également écrit le 4 juin mais n'exhibe pas de vocabulaire maritime comme les trois poèmes précédents.

le geste ostentatoire de Celan qu'il faut comprendre à la fois comme une invitation à la recherche de la référence, un travail philologique d'enquête en somme, et aussi comme un geste pointant du doigt la recherche du sens tant des poèmes eux-mêmes que du thème marin à ce moment et à cet endroit de l'œuvre, du livre et du cycle.

Le poème *Draussen*, le premier de la série, daté du 3 juin 1967, évoque ainsi à l'évidence une scène de mer où on voit, avant même de se demander le sens qu'ils prennent dans le poème, se mêler plusieurs termes maritimes liés à la navigation, dont on peut nommer, parmi les plus évidents, les syntagmes ou les termes isolés suivants : « die driftende Gaffel », « seefest », « die Segel streichen », « Fahrensmann » :

DRAUSSEN. Quittengelb weht

ein Stück Halbabend von

der driftenden Gaffel,

die Schwüre,

graurückig, seefest,

rollen

auf die Galion zu,

eine

Henkers-

schlinge, legt sich die Zahl

um den Hals der noch sicht-

baren Figur.

Die Segel braucht keiner zu streichen,

ich Fahrensmann

geh.

DEHORS. Jaune-coing flotte au vent

un morceau de demi-soir en haut de

la livarde qui dérive.

Les serments

aux dos gris, bien arrimés

roulent

vers la proue,

un

nœud de

bourreau, ainsi s'enroule le nombre

au cou de la figure

encore visible.

Nul n'a besoin de baisser pavillon,

moi, l'homme de mer, je

vais.

Le même jour, la scène s'est déplacée dans le temps, nous sommes dans le passé, dans un endroit de boisson, à terre sans doute, que le poème *Wer gab die Runde aus?* invite à lire, évoquant au passage le risque du naufrage, de « l'avarie » à laquelle on trinque ici, par « temps clair » :

WER GAB DIE RUNDE AUS?

QUI A PAYE LA TOURNEE ?

Es war sichtiges Wetter, wir tranken

Le temps était clair, nous buvions

und grölten den Aschen-Shanty

et braillions le shanty de cendres

auf die große Sonnwend-Havarie.

à la santé de la grande avarie du solstice.

Le lendemain, le 4 juin, le poème *Heddergemüt*, témoigne encore de cette influence marine (ainsi les expressions *hart am Wind liegen*, *Hagelbö*, *seeklar* – toutes issues du vocabulaire des marins) ; une pêche a peut-être eu lieu tandis que les termes de la mer servent à une auto-analyse, au couteau, du « je » qui interpelle, apostrophe un « tu » qui est un « esprit embrouillé » :

HEDDERGEMÜT, ich kenn

ESPRIT EMBROUILLE, je les connais,

deine wie Kleinfische wimmelnden

eux qui grouillent comme des petits poissons, tes

Messer,

couteaux,

härter als ich

Nul plus que moi

lag keiner am Wind,

n'a navigué aussi près du vent,

keinem wie mir

nul comme moi

schlug die Hagelbö durch

n'a été frappé par la bourrasque de grêle

das seeklar gemesserte

à travers le cerveau tranché pour

Hirn.

appareiller.

Ces trois poèmes n'ont guère attiré l'attention des critiques sur eux, le regard s'orientant quelques pages (jours) plus loin, vers le célèbre poème *Denk dir* où joue l'actualité autour du conflit

israélo-arabe et de la Guerre de Six-Jours – un poème qui revient, le plus souvent, à une profession de foi sioniste de Celan dans la doxa critique³. Il faut sans doute repartir de ce cadre, de ce contexte particulier qui se traduit poétiquement par *Denk dir* et qui correspond, plus loin, à l’achèvement de *Fadensonnen*, pour aborder l’ensemble de poèmes marins qui précèdent cette conclusion du livre – c’est-à-dire les envisager depuis une vue plus générale, avec la conscience d’un contexte politico-historique englobant que la référence ponctuelle pourrait dissimuler. Avant d’en arriver aux lectures des poèmes et à l’exposition de la référence il faudra donc planter le maximum d’éléments de contexte, d’abord hors de l’œuvre, c’est-à-dire autour des poèmes, et enfin dans celle-ci, dans le thème marin qui la traverse.

1) Structure référentielle, contexte(s) et organisation du cycle cinq de Fadensonnen

Le dernier cycle de *Fadensonnen*, le cinquième, débute le 14 mai 1967 par le poème *Mächte, Gewalten*. et s’achève avec le long poème *Denk dir*, écrit les 7 et 8 juin 1967 ; ces deux bornes incluses, le cycle comprend dix-neuf poèmes – ce qui en fait, de peu, le plus court du livre. Un événement qui a son importance pour l’accès de Celan à des livres mais aussi à sa correspondance professionnelle et privée qui ne passe pas nécessairement par son épouse et son adresse personnelle, intervient pendant l’écriture de ce cycle, le 23 mai, avec la reprise de sa charge d’enseignement à l’ENS qui implique notamment la préparation de cours de traduction⁴.

Au sein des poèmes du cinquième cycle se mêlent du reste plusieurs types de références qui ont pu être identifiées, essentiellement grâce au travail de Barbara Wiedemann, à commencer par des références livresques. La plus importante de ces lectures, par l’usage qu’en fait Celan, est celle de la traduction du *Vice-Consul* de Duras⁵ (qui joue un rôle dans les poèmes *Mächte, Gewalten*., *Tagbewurf*, *Redewände*, *Verwaist*, *Als Farben*), un livre que Celan a par ailleurs certainement utilisé pour donner des cours de thème à partir de l’original français⁶ ; à cette lecture succèdent celle de Scholem (*Beider*) mais aussi une lecture non encore identifiée (avec certitude) d’un traité d’Hippocrate (*Haut Mal*) ainsi qu’une référence à l’ouvrage historique de Friedell, *Kulturgeschichte*

³ Une exception notable est donnée par l’article de Jasmine Getz : « La double circonstance du poème de Celan : “*Denk dir*” », in : *Les Temps Modernes* 2007/2 (n° 643-644), p. 84-104.

⁴ Voir par exemple la lettre du 8 juin 1967 à Dischner (PC / GD, 33).

⁵ Marguerite Duras, *Der Vize-Konsul. Roman*, traduction par W. M. Guggenheimer, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1967 (BPC:QD214).

⁶ Marguerite Duras, *Le vice-consul*, Paris, Gallimard, 1966 (BPC:QD213).

der Neuzeit (Das taubeneigroße Gewächs), après quoi, précisément, se dégage l'ensemble des trois poèmes de début juin, liés à la lecture d'un ouvrage que lui a adressé son éditeur Insel et que nous allons exposer par la suite.

Parmi les événements historiques marquants de ces jours de début juin 1967, l'assassinat de Benno Ohnesorg, le vendredi 2 juin au soir, a un statut complexe si on entend lui faire jouer un rôle contextuel dans les poèmes. Ainsi, les journaux français que Celan cite fréquemment dans sa correspondance avec sa femme ne semblent faire état du scandale naissant en Allemagne, et particulièrement à Berlin-Ouest, que le mardi 7 juin⁷. Celan a-t-il eu connaissance de la presse allemande le dimanche 4 juin quand furent écrits *Heddergemüt* et *Kein Name*, premier jour où les journaux allemands nationaux s'emparèrent réellement de l'affaire⁸ alors que des manifestations et des marches étudiantes étaient organisées un peu partout en RFA ? Celan peut-il avoir eu vent de la mort d'Ohnesorg par d'autres médias, radio ou télévision⁹, et cela a-t-il pu jouer un rôle dans les poèmes – et lequel ? Il est en effet tentant, lors d'une lecture superficielle, de rapporter certains passages du poème *Heddergemüt* à l'horizon d'une mort violente, consécutive à une balle dans le crâne, lequel serait disséqué comme le fut celui d'Ohnesorg¹⁰. Il n'est toutefois pas du tout certain que la cohérence du poème permette de supposer une telle référence à l'actualité allemande – d'autant moins d'ailleurs qu'il y est question avant tout de « couteaux ».

Le commentaire de Wiedemann n'évoque pas cet événement qui eut pourtant, très rapidement, un retentissement considérable en Allemagne et au-delà mais dont la seule trace laissée dans les correspondances semble être la lettre de Gisela Dischner qui est adressée le 13 juin à Celan, suite à sa lettre du 8 juin où il évoquait son inquiétude face à la situation autour d'Israël. Il n'y a donc pas eu, semble-t-il, de réaction spécifique de sa part à l'assassinat d'Ohnesorg¹¹. En réalité,

⁷ Voir l'article, paru dans *Le Monde* du 7 juin, « Une vive tension persiste entre les étudiants et les autorités de Berlin-Ouest » daté de « Berlin, 6 juin » qui fait état pour la première fois, semble-t-il, de l'agitation en cours outre-Rhin.

⁸ Par exemple la *Berliner Morgenpost* du 4 juin 1967 dans son éditorial – entre autres journaux de la *Boulevardpresse* qui prirent parti contre les étudiants manifestants – dont il est rien moins que certain que Celan ait pu l'obtenir, le jour de sa parution, un dimanche, à Paris.

⁹ Pour des raisons de temps nous n'avons pas pu faire cette partie de l'enquête.

¹⁰ *Hirn* est le dernier mot du poème (dont les variantes donnent *Bregen* et *Brägen*). Notons que lors de l'autopsie, le 3 juin au matin, le crâne d'Ohnesorg, qui avait reçu une balle derrière l'oreille droite, fut découpé autour du point d'impact et que, selon Horst Mahler qui assistait à la scène, des preuves furent ainsi sciemment détruites. Wiedemann, dans son commentaire de la lettre 34 de la correspondance avec Dischner (voir *infra*) souligne que les échos dans la presse ouest-allemande de cette opération sur le crâne d'Ohnesorg ne peuvent être trouvés qu'à partir du 5 juin (note 10, p. 206).

¹¹ PC / GD, 34 : « Ich [Dischner] habe in der letzten Woche an Asta-Informationsständen den Leuten zu erklären versucht, wie es sich mit dem Tod Ohnesorgs verhalte. Aber gegen die irrationale Macht des Springerkonzerns sind wir "Aufklärer" ohnmächtig. || Immerhin hat sogar die inzwischen im ganzen doch reaktionäre *Zeit* zwei ordentliche Artikel gebracht, der neue Spiegel natürlich auch. Aber finster, sehr finster ist's, was einem aus dem "gesunden Volksempfinden" entgegengeschleudert wird! Wie lange wird der Berliner Senat es wagen, das zweite Todesopfer nicht zu bestätigen? Oder soll es verschwinden wie der Knochen im Kopf von Ohnesorg, der den

Wiedemann souligne surtout, au-delà des références livresques, combien plusieurs poèmes de ce cycle (*Die Rauchschnalbe*, *Weiß*, *Angewintertes*) doivent être, selon elle, rapportés à l'actualité autour d'Israël dont *Denk dir*, le dernier poème du livre, témoigne particulièrement. Elle va ainsi contre l'expression de Celan qui n'a eu de cesse de souligner que seul *Denk dir* avait trait à Israël et à son actualité.

Il faut donc commencer par éclaircir ce point – de contexte – avant d'aller plus avant vers les poèmes « marins » qui furent écrits pendant la période réellement critique qui a précédé directement la Guerre de Six Jours. Le samedi 3 et le dimanche 4 juin 1967, des journées à la clinique pendant lesquelles Celan a écrit ces trois poèmes, sont avant tout, au-delà de l'agitation qui s'empare de l'Allemagne autour de la mort d'Ohnesorg et dont on doit admettre d'ores et déjà qu'elle n'a pas joué de rôle particulier chez Celan, un moment où la tension et l'inquiétude étaient pourtant très fortes chez lui, son regard tourné vers Israël. Il faut alors se demander si ce contexte politique et historique particulier a joué dans l'écriture des « marines ».

1. a) *Denk dir* dans le contexte de début juin 1967

Fadensonnen, qui regroupe cent-cinq poèmes, de loin le plus long livre de Celan, se clôt en effet sur un poème directement lié aux débuts de la Guerre de Six Jours, qui dura du lundi 5 au samedi 10 juin 1967, et qui s'est conclue par la victoire d'Israël sur ses voisins (Syrie, Jordanie, Égypte) qui menaçaient ses intérêts économiques et son intégrité territoriale. Cette victoire, qui résulte de la première attaque initiée par Israël contre un pays voisin depuis la crise de Suez, signifie aussi pour Israël une extension géographique très importante de ses frontières étatiques, par des annexions territoriales aux dépens des pays voisins, ainsi que l'occupation de Jérusalem-Est et ses lieux sacrés. Ce conflit, dont il ne s'agit évidemment pas ici d'établir les raisons, couvait depuis longtemps : les tensions dans la région ont crû tout au long de l'année 1966 et au début 1967, tout particulièrement en mai de cette année¹². Celan a suivi avec une attention très soutenue ces

Einschußkanal zeigte? Wie grauenhaft ist das alles! Wenigstens sind einige unpolitische Studenten ein wenig erwacht! Betrachtet man den Haß des überwiegenden Teils der Bevölkerung, so hat man das Gefühl, der Student ist der neue Jude; und nach der Einführung der Notstandsgesetze – wer weiß, was uns dann erwartet! »

¹² Au-delà de ces faits historiques connus, il faut renvoyer au travail remarquable de Tom Segev (qui ne s'appesantit du reste guère sur les détails de l'opération militaire) sur le changement radical en Israël et dans la région qui résulta de cette victoire mais dont les prémices sont à trouver dans la société israélienne d'avant cette guerre, marquée par la peur de la destruction. L'analyse de Segev n'est donc pas que (géo)-politique et tournée vers les conséquences de cette guerre pour la région, elle entend aussi montrer que l'attaque israélienne du 5 juin résulte bien plus de motifs « psychologiques » de la part des Israéliens, couplés à l'influence grandissante de certains militaires sur l'appareil d'État (notamment Dayan et Rabin), que de dangers objectifs et identifiés sur le plan militaire. Voir : Tom Segev, *1967. Six jours qui ont changé le monde*, Paris, Denoël, 2007, 672 p.

Barbara Wiedemann, dans un article récent, prend le contre-pied complet de cette analyse historique pour lire le poème à partir de l'inscription de Celan dans ce contexte. Elle concède malgré tout à Celan une attitude critique envers la guerre et ses résultats. Toutefois, pour éclairer la correspondance entre Celan et Dischner, elle insiste sur

événements à travers la lecture de la presse, ainsi que nous le rappellent ses correspondances qui éclairent autant son souci, qui est marqué d'une sympathie pro-israélienne manifeste, qu'elles permettent de nuancer sa position politique, foncièrement anti-belliciste et antimilitariste, tout en permettant aussi de saisir la place conclusive de *Denk dir* dans le recueil.

DENK DIR

IMAGINE-TOI

Denk dir:

Imagine-toi :

der Moorsoldat von Massada

le soldat-des-marais de Massada

bringt sich Heimat bei, aufs

apprend tout seul ce qu'est un pays, très

unauslöschlichste,

inextinguiblement,

wider

contre

allen Dorn im Draht.

toute épine dans le fil.

Denk dir:

Imagine-toi :

die Augenlosen ohne Gestalt

les privés d'yeux sans figure

führen dich frei durchs Gewühl, du

te conduisent libre à travers la mêlée, tu

erstarkst und

t'affermis et

erstarkst.

t'affermis.

Denk dir: deine

Imagine-toi : ta

eigene Hand

propre main

hat dies wieder

a tenu

ins Leben empor-

ce bout

les déclarations des dirigeants arabes promettant de détruire Israël au mois de mai pour justifier la guerre du point de vue israélien (et donc celanien), critiquant l'emploi du terme « d'agresseur » pour parler d'Israël de la part de Dischner et y voyant là un symptôme typique de l'antisémitisme de gauche que Celan a également affronté. Wiedemann semble, dans ces développements, également justifier les occupations territoriales israéliennes, décidées en vue d'obtenir la reconnaissance de l'existence de l'État d'Israël, reprenant précisément certaines des justifications officielles israéliennes d'après la guerre que le travail de Segev démonte de manière convaincante. Voir Barbara Wiedemann, « “vom Unbestattbarem her”. Die Auseinandersetzung mit linkem Antisemitismus in Paul Celans Spätwerk », in : *IASL*, 2015 (1), p. 84-109.

gelittene	de terre habitable
Stück	soulevé
bewohnbarer Erde	de nouveau
gehalten.	à la vie
	par la souffrance.
Denk dir:	Imagine-toi
das kam auf mich zu,	cela vint à moi
namenwach, handwach	nom vigilant, main vigilante
für immer,	pour toujours,
vom Unbestattbaren her.	vint de l'inensevelissable ¹³ .

L'attaque surprise d'Israël, derrière laquelle se dessine, très vite, pour les observateurs de l'époque déjà, une victoire d'Israël (malgré les rodomontades des pays arabes attaqués), semble ainsi être thématifiée et perçue positivement, au premier abord du moins, dans ce poème qui évoque la résistance juive avec l'allusion historique à l'épisode de la forteresse de Massada dans laquelle s'étaient réfugiés les derniers résistants juifs à la conquête romaine, un lieu prétendument inexpugnable où ils périrent après un long siège, la légende voulant qu'ils s'y soient donnés la mort plutôt que de se rendre. Une vision sioniste de la terre d'Israël comme terre des juifs se donne également à lire dans le poème (au vers 3 mais aussi à travers toute la troisième strophe)¹⁴.

Cet enthousiasme qui semble se dégager de *Denk dir*, lu dans la perspective d'une victoire d'Israël, a été soumis pour la première fois à une critique tout à fait justifiée et convaincante par Barbara Wiedemann dans laquelle elle donne une lecture « utopique » du sens du poème, et particulièrement de sa conclusion¹⁵, une lecture qui réfléchit également au statut complexe du tour *Denk dir*, à sa signification ambiguë, et où le « Moorsoldat von Massada » n'est pas un vainqueur, ou alors un vainqueur paradoxal. Sur ce dernier point, Wiedemann s'appuie notamment sur une

¹³ Traduction par Bertrand Badiou dans PC / Schmueli, lettre 1 bis.

¹⁴ Werner Weber, éditeur des pages culturelles de la *Neue Zürcher Zeitung*, donnait déjà une telle lecture du poème dans son texte « Zu einem Gedicht von Paul Celan » dans l'édition du 25 juin 1967 où a paru pour la première fois le poème. C'est sans doute le travail de John Felstiner qui est le plus éloquent dans cette orientation de la lecture. Un autre biographe, Wolfgang Emmerich fait également la même lecture du poème.

¹⁵ Wiedemann, « vom Unbestattbaren... », p. 98 s.

enquête qui lui a permis de mettre au jour les références à disposition de Celan quand il a découvert cette figure et les implications que cela a pour la compréhension que nous devons en avoir¹⁶.

Wiedemann fonde cependant sa lecture – qu'on peut dire contextualisante – sur l'idée, qui nous paraît erronée, selon laquelle la situation militaire israélienne était précaire lors de l'écriture du poème et que la guerre pourrait déboucher – ce serait le message du poème – sur un suicide collectif pour Israël à l'image de celui des retranchés de Massada¹⁷. Tous les faits historiques à disposition aujourd'hui comme ceux que Celan pouvait connaître à l'époque à travers les journaux¹⁸ invalident cependant cette hypothèse, ainsi que l'avaient déjà noté les précédents commentateurs qui voyaient dans le poème une célébration univoque de la victoire israélienne. Son commentaire actuel donne d'ailleurs la part belle à ces faits établissant lors de la réaction du poème la perspective d'une victoire israélienne inéluctable. On peut donc dire à la fois que Celan ne se réjouit pas réellement de la guerre et de la victoire qui se dessine (ce serait de toute façon une vision très psychologisante du sens du poème) tout en reconnaissant que lors de l'écriture de *Denk dir* les doutes quant à une victoire israélienne ne sont plus guère permis. Si soucieux autour de la situation précaire d'Israël il y a eu de la part de Celan, c'est dans les jours qui ont précédé qu'il faut le lire, notamment ceux pendant lesquels ont été écrits les poèmes « marins » et où la perspective d'un conflit se fait de plus en plus vraisemblable.

Celan a fait part à Franz Wurm de ses doutes quant au règlement militaire des problèmes ainsi qu'aux conséquences humaines de la guerre dans une lettre du 8 juin à laquelle il joint une première version du poème qui sera finalement révisée sur les conseils de ce dernier qui lui avait conseillé de revoir la formule hölderlinienne *das Allverwandelnde*¹⁹ ; ce sont également ces mêmes craintes autour de la solution du conflit par les armes (pour partie mot pour mot les mêmes) qui transparaissent dans la lettre à Dischner datée du même jour par laquelle il reprend contact avec elle

¹⁶ *Ibid*, p. 95 s.

¹⁷ *Ibid*, p. 97 : « Als Celan im dritten Anlauf in *Denk dir* endlich den 'richtigen' Ort für den "Moorsoldaten von Massada" findet, ist noch nicht entschieden, ob der entschlossene Widerstand des Jüdischen Staates gegen die ringsum mit Vernichtung drohenden Nachbarn nicht doch zu einem Selbstmord führt. »

¹⁸ Voir par exemple la dépêche anonyme parue le 8 juin 1967 dans *Le Monde* au titre évocateur : « La Jordanie accepte le cessez-le-feu inconditionnel Les troupes israéliennes ont pris Charm-el-Cheikh et auraient atteint le canal de Suez. L'offensive israélienne se poursuit » Il faut noter la série d'articles d'André Fontaine sur l'histoire du conflit entre Israël et ses arabes publiée entre les 7 et 10 juin 1967.

¹⁹ Voir PC / FW, 47 : « In mir ist Unruhe, der Dinge um Israel wegen, der Menschen dort, des Krieges und der Kriege wegen. Israel muß leben und dazu muß alles aufgeboren werden. Aber der Gedanke an eine Kette von Kriegen, an das Markten und Schachern der "Großen", während Menschen einander töten – nein, das kann ich nicht zu Ende denken. [...] Ich lege Ihnen ein Blatt bei, gestern und heute geschrieben, mit der herzlichen Bitte mir zu sagen, ob das, was hier zur Sprache zu kommen versucht, dahin und auch einigermaßen zu sich kommt. Sagen Sie's mir unumwunden, in aller Deutlichkeit. Und sagen Sie mir auch, ob man solche Dinge veröffentlichen soll, jetzt oder später. | Mögen die Waffen ruhen! » Sur la place à donner à la citation de Hölderlin voir PC / FW, 50, et *supra*.

et où il lui annonce également avoir « beaucoup écrit » pendant sa maladie : « tout un nouveau livre de poèmes devrait être là à présent »²⁰.

À sa femme, dès le 24 mai, il a envoyé le poème *Die Rauchschnalbe* avec ces mots, notés juste après le poème : « Les temps sont durs. Puisse Israël durer et vivre ! »²¹, puis, le 1^{er} juin il lui écrivait : « La situation autour d'Israël est très critique. | J'ai été touché par la prise de position d'Eugène Ionesco dans *Combat*, reproduite dans le *Monde* d'aujourd'hui. »²² Le 6 juin, c'est le jour du douzième anniversaire de leur fils et la guerre a éclaté la veille, Celan rapporte à sa femme l'événement suivant, après avoir évoqué le souvenir de la naissance d'Éric Celan : « Vers midi, il y avait, dans mon casier, un papier ronéotypé disant : | Pour qu' | ISRAËL VIVE | tous à la | Concorde | mardi 6 juin à 19 h. | J'ai téléphoné à Jean [Bollack]²³ que je retrouve tout à l'heure, à sept heures moins le quart derrière le Palais-Bourbon, pour participer à la manifestation (qui est, je crois, organisée par des jeunes). | Israël vaincra et vivra. »²⁴

Puis, le 10 juin : « Le cessez-le-feu est là – Dieu merci ! »²⁵, et enfin, le 12 juin, la guerre est officiellement finie, Israël a vaincu et, c'est désormais certain, « Israël vivra » pour reprendre les mots de Celan, il peut donc écrire à sa femme : « Les armes se sont tues autour d'Israël – puisse la paix s'y installer, pour toujours. »²⁶ Après quoi, le 16 juin, Celan déclare, toujours à sa femme, entremêlant les événements de la Guerre de Six-Jours, le poème *Denk dir* et l'achèvement de *Fadensonnen* ainsi que sa situation personnelle : « Je crois avoir terminé hier mon nouveau recueil. Il y figure, aussi, un poème sur Israël. – Mais la clinique me pèse. »

1. b) Conclure *Fadensonnen*

Reprenons, depuis cette dernière citation qui donne comme un condensé des contextes historiques et biographiques du moment où *Fadensonnen* est achevé, moment dont relèvent, au sens large, les poèmes qui vont nous intéresser. Au-delà de la situation « pesante » de l'internement, la

²⁰ PC / GD, 33 (p. 44 s.) : « Ich habe keine leichte Zeit hinter mir, keine leichte vor mir. Aber geschrieben habe ich viel, ein ganzes neues Gedichtbuch dürfte jetzt da sein. [...] Israel: ich bin voller Unruhe und Sorge. Israel muß leben, alles muß aufgeboden werden, damit es lebt, aber es muß ein Weg gefunden werden zum Frieden – welcher? welche? | Wer weiß, wie weit wir den Ereignissen überhaupt noch ablesen, was sich in den Köpfen der "Verantwortlichen", der "Führer", in den Staatskanzleien, Geheimdiensten usw. abspielt. »

²¹ PC / GCL, 508.

²² *Ibid*, 511.

²³ Bollack donnera des éléments de lecture de ce poème dans *L'écrit...*, p. 138.

²⁴ *Ibid*, 514. La réponse de Gisèle Celan-Lestrange datée du 7 juin (*ibid*, 516) est éclairante sur la proximité des vues politiques des époux : « Nous nous réjouissons d'un cessez-le-feu en vue et du courage et [des] victoires des Israéliens. Jérusalem est totalement à eux, je l'apprends à l'instant. Mais que ces combats meurtriers cessent au plus vite ! »

²⁵ *Ibid*, 517.

²⁶ *Ibid*, 518.

première trace laissée dans les correspondances témoignant de l'inquiétude de Celan concernant la situation de plus en plus tendue entre Israël et ses voisins arabes semble être la lettre du 24 mai à sa femme – une situation internationale et géopolitique alors apparemment « très critique » « autour d'Israël » (lettre du 1^{er} juin) dont le poème *Die Rauchschnalbe*, daté du 24 mai, semble être tributaire si on prête foi au contexte de la lettre et à l'insertion de ce poème dans le corps du texte adressé à son épouse.

Poétiquement, la Guerre de Six Jours se verra cependant surtout thématifiée de manière nette et évidente à travers le dernier poème de *Fadensonnen*, *Denk dir*, « un poème sur Israël », comme le formule Celan, écrit alors que la situation est déjà beaucoup plus favorable à Israël et alors que Celan explicite (dans ses lettres à Dischner et Wurm) pour la première fois une prise de distance quant aux résultats d'une victoire israélienne qui serait remportée par les armes – toute victoire militaire, si elle est nécessaire, ne pouvant être qu'une victoire à la Pyrrhus. La thématification du conflit se fait cependant ici en liant celui-ci au conflit qui habite la poésie celanienne, notamment dans la troisième strophe.

Souhaitant inscrire clairement son poème dans l'actualité, Celan a fait pré-publier *Denk dir* fin juin dans la *Neue Zürcher Zeitung* – c'est cette publication et pas un tapuscrit du poème lui-même qu'il choisit d'adresser à Dischner le 25 juin comme la réponse de Dischner le souligne²⁷. Lors de l'envoi, il a donné des informations à l'éditeur, Werner Weber, sur la situation dans laquelle le poème avait été écrit, notamment la date, ce qui mettra ce dernier sur la piste de l'actualité forte qui se dégage du poème²⁸.

Par ailleurs, dès le 8 juin, le jour où est achevé *Denk dir* donc, dans le passage de la lettre à Dischner que nous avons déjà cité, il est annoncé l'achèvement tout proche (« jetzt ») bien que modalisé (« dürfte ») d'un « nouveau livre de poèmes » (« ein neues Gedichtbuch »). Étrangement, de ce point de vue, nous lisons dans la lettre du 16 juin à sa femme, alors même que les cinq premiers poèmes du livre suivant, *Lichtzwang*, sont déjà écrits, que Celan lui annonce seulement à ce moment qu'il a fini la veille (!) son « nouveau recueil » : c'est le 14 juin en effet (et pas le 15, Celan peut s'être trompé dans la datation) qu'il donne à la citation de Hölderlin « das Allverwandelnde », d'abord incluse dans le poème *Denk dir*, écrit le 7 juin, jour anniversaire de la naissance de Hölderlin, sa place dans le poème *Muschelhaufen* ; le 13 juin il avait d'ailleurs écrit à Wurm que le terme, venu de l'*Empedokles* de Hölderlin, avait été écarté de la conclusion de *Denk*

²⁷ Voir PC / GD, 35 : « “Denk dir” – ich mag es sehr, fast noch lieber ohne Herrn Werner Webers Interpretation (obwohl ich manches nicht wußte, was ich jetzt weiß). »

²⁸ Voir PC / GCL, 529 et le commentaire de Badiou. Voir aussi PC / FW, 50 et 51.

dir, conformément à une de ses remarques. C'est là sans doute la raison de l'achèvement « différé » du recueil²⁹.

De cet exposé il ressort tout d'abord que la tension née des événements en cours fin mai et début juin autour d'Israël est certainement structurante pour de nombreux poèmes de la période – un « contexte » historique particulier dont les poèmes peuvent être tributaires dans des mesures qu'il faut à chaque fois réévaluer. Plus loin, c'est ce même ancrage dans le présent qui paraît être exhibé dans la clôture du cycle et donc du livre. Celan, nous le savons grâce à ses correspondances, mesure par ailleurs avec une perspicacité étonnante la portée et les risques pour l'avenir que comporte ce conflit qui couve et qui éclate pendant la dernière semaine de mai et la première semaine de juin 1967 – et ce même si ce conflit est remporté en définitive par Israël.

Cette position « politique » particulière est alors à introduire dans une lecture contextualisante des poèmes écrits à ce moment. Du reste, Celan s'affiche (en privé et en public) avec constance du côté d'Israël. *Denk dir* semble ainsi témoigner d'un « engagement » complexe, qui n'a rien de partisan au sens politique du terme, comme Wiedemann l'a souligné dans sa lecture du poème, montrant bien combien ce dernier n'avait rien d'univoque – en accord donc avec la position historique particulière de Celan, pro-israélien mais sceptique face aux débouchés d'une guerre. Cet engagement particulier donne peut-être la raison centrale pour Celan d'achever le recueil sur ce témoignage très personnel d'une lecture de l'actualité internationale de la part d'un écrivain juif de langue allemande et suivant cette actualité depuis la France³⁰.

Celan a donc souhaité achever *Fadensonnen*, son deuxième livre pour Suhrkamp³¹, sur un poème chargé d'une référence *a priori* identifiable grâce à la prépublication et la datation mais aussi à travers les références à l'histoire du peuple juif et à celle de leur pays d'origine, hier et aujourd'hui. *Denk dir* possède alors une forte teneur politique et il est évidemment lié aussi au judaïsme celanien et à la complexe question du sionisme – toutes choses dont le poème peut donner une lecture. Voilà, du reste, ce que Celan écrit à Unseld le 6 décembre 1967 à propos de *Fadensonnen*, des lignes très brèves traçant un trait reliant *Denk dir* et *Frankfurt, September* – qui est bien le plus ancien, donc le « premier » des poèmes du livre, mais que Celan a mis en réalité en deuxième position dans la composition définitive de *Fadensonnen* ! – une phrase où Celan explicite, à l'intention de son éditeur, les dates d'écriture des deux poèmes, leur ancrage historique doublement signifiant :

²⁹ Sur ce point, voir : Barbara Wiedemann, « Verschiebungen. Zur Funktion von Celans Transfer-Verfahren aus verworfenem poetischem Material », in : Celan-Jb 10, p. 139-161.

³⁰ Notons au passage que Celan, à en juger par ses correspondances, semble surtout percevoir le conflit à travers la presse francophone, en particulier *Le Monde*.

³¹ Voir le contrat avec Suhrkamp qui est signé le 15 novembre 1967 par Celan (D 90.1.3088).

Voici le manuscrit de “Fadensonnen” – j’espère que vos attentes ne seront pas déçues. Le premier poème a été écrit en septembre 1965, peu après ma visite chez vous, le dernier le 7 et 8 juin 1967³².

Les trois poèmes « marins » possèdent alors, pris ensemble, une singularité forte au sein de ce complexe contextuel particulier qui clôt *Fadensonnen*, politiquement et personnellement très chargé. Tout se passe, dans un survol rapide, comme si ces poèmes se dégageaient de la gangue historique, politique, profondément « actuelle » et personnelle, qui les enserme – cette première impression devra être discutée dans les lectures à venir de *Draussen*, *Wer gab die Runde aus?* et *Heddergemüt*, elle nous servira en quelque sorte de guide général pour l’interprétation de la signification de ces poèmes, au-delà de l’identification de la référence ponctuelle de la lecture de Celan qui est mobilisée par ces derniers et dont nous discuterons aussi du statut dans l’interprétation.

Toutefois, avant d’exposer la référence en jeu pour ces poèmes et avant de proposer des lectures approfondies de ces derniers, il est nécessaire désormais de rappeler de manière succincte, sur deux plans distincts, ce qui a précédé, dans l’œuvre et dans les lectures, ce moment particulier d’écriture qui semble avoir été déclenché en premier lieu par une rencontre fortuite, en l’occurrence livresque, avant d’être éventuellement déterminé par le contexte historico-politique de la « situation autour d’Israël » comme le dit Celan. Il se peut aussi, nous laissons la question ouverte pour l’instant, qu’il y ait, dans ces poèmes, rupture avec ce contexte, ce qui signifierait que Celan se serait extrait de cette perspective politique et historique, du moins de manière évidente.

Dans cette présentation, nous retrouverons la raison pour laquelle nous avons apposé aux poèmes, dans le titre du chapitre qui leur est dédié, le terme de « marines ». Disons d’ores et déjà que cette traversée préalable, qui se veut indicative et exploratoire, du thème marin et maritime dans l’œuvre et de certaines des lectures les plus marquantes qui s’y rapportent n’est évidemment pas là pour nier la spécificité de ces poèmes mais au contraire pour les rendre également intelligibles dans ce qui apparaît comme un plan significatif – et finalement peu étudié – au sein du projet poétique d’ensemble de Celan. Il s’agira au passage d’envisager la question du « monde », ici à travers l’exemple de l’univers marin, et des « mondes » que ce projet poétique celanien peut tenter de (re)produire selon ses règles.

³² Voir dans les dossiers : D 90.1.3043-3046 : « Hier kommt das Manuskript von “Fadensonnen” – ich hoffe, dass es Ihre Erwartungen nicht enttäuscht. Das erste Gedicht ist im September 1965, kurz nach meinem Besuch in Ihrem Hause, entstanden, das letzte am 7. und 8. Juni 1967. »

2) Le poète à la mer

Il serait tout à fait vain de prétendre ici proposer une interprétation générale du thème de la mer dans l'œuvre celanienne qui devrait s'appuyer sur des lectures précises des multiples poèmes marins que nous pouvons rencontrer dans l'œuvre. Notons d'ailleurs d'ores et déjà que la critique, qui a pourtant produit des recherches sur de nombreux thèmes récurrents et structurants dans les poèmes (la botanique, la géologie, etc.), ne semble pas s'être penchée avec une attention particulière sur cet ensemble, pourtant remarquable à tous points de vue. Ainsi, à l'exception de l'essai tout à fait partiel d'Helmut Böttiger³³, qui se concentre de manière très personnelle sur les poèmes du cycle breton de la *Niemandrose* et où l'auteur propose plus un guide touristique de la Bretagne « à la Celan », sur ses traces aujourd'hui (ce qui a une légitimité comme travail préparatoire), que des lectures approfondies des poèmes et de leurs lieux, la littérature secondaire n'a, semble-t-il, presque pas traité, sur le plan thématique, le rapport de la poésie de Celan à l'univers marin et maritime comme tel³⁴.

Klaus Manger, dans une contribution ancienne³⁵ a esquissé, à partir de lectures des poèmes *Mit erdwärtsgesungenen Masten* et *Osterqualm d'Atemwende*, une démarche qui pourrait être poursuivie mais surtout actualisée et reprise de manière critique³⁶. La flottaison et la nage, annoncées dans les poèmes par le verbe « schwimmen » et ses dérivés³⁷, ont été approchées et

³³ Helmut Böttiger, *Wie man Gedichte und Landschaften liest. Celan am Meer*, marebuchverlag, Hamburg, 2006.

³⁴ Voir les développements à partir de la traduction celanienne du *Bateau ivre* dans : Florence Pennone, *Paul Celans Übersetzungspoetik. Entwicklungslinien in seinen Übertragungen französischer Lyrik*, Tübingen, Niemeyer, 2007, en particulier p. 192-206.

³⁵ Klaus Manger, « Himmelwracks. Zu Paul Celans Schiffahrtsmetaphorik », in : Gerhard Buhr, Roland Reuß (éds.), *Paul Celan "Atemwende". Materialien*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1991, p. 235-251.

³⁶ Suite à une lecture formelle convaincante du poème *Mit erdwärts gesungenen Masten* qui ouvre l'article (*ibid*, p. 235-239), Klaus Manger axe dans un premier temps son analyse autour d'une histoire critique (aux fondements intertextuels) du *topos* et de la métaphore de la navigation et du bateau (*ibid*, p. 240-243) qui le mène à y voir, par un détour par l'Antiquité et le bateau étatique, le bateau de l'Église (c'est-à-dire l'Église) et finalement un renvoi au judaïsme et à Jérusalem que le poème pourrait retrouver. La lecture d'*Osterqualm* sert alors de point d'appui pour vérifier l'hypothèse selon laquelle Celan s'inscrit dans la tradition ainsi établie du *topos* du bateau (*ibid*, p. 245-247). Reste à savoir sous quelle forme se traduit cette inscription dans la tradition. La conclusion (*ibid*, p. 247-251) notera alors la distance de Celan, elle établira que Celan s'inscrit pour ainsi dire en négatif dans cette tradition (voir en particulier *ibid* p. 249 le moment où Manger signale qu'il n'y a plus de collectif symbolisé dans le navire celanien mais un individu – une proposition tout à fait féconde) mais Manger gardera l'idée d'une forme de tradition encore présente en renvoyant à plusieurs textes auxquels Celan peut se référer, pour s'en distancer, notamment Dante et Rimbaud. Il n'est, à nos yeux, pas certain que la métaphore ou le *topos* soient les meilleures voies d'accès pour saisir l'usage de l'image nautique chez Celan, d'autant moins sans doute que Manger ne semble pas distinguer les statuts des différents navires qu'il évoque en passant dans son article, mêlant différents plans historiques ou symboliques : « Schiff », « Boot », « Orlog », « Kahn » devraient ainsi être à chaque fois analysés de manière différente. Cela pourrait constituer un point de départ.

³⁷ On peut penser notamment au « Schwimmer » du poème posthume *Auf der Klippe* où le rapport entre la nage, la mer et la boisson mais aussi la goutte lacrymale était exhibé très tôt : « AUF DER KLIPPE || Leicht willst du sein und ein Schwimmer | im dunklen, im trunkenen Meer: | so gib ihm den Tropfen zu trinken, | darin du dich nächstens

discutées par des critiques, nous le verrons plus précisément dans le chapitre suivant avec le poème *Klopf*, et l'eau (« Wasser ») a pu également faire l'objet d'un traitement à plusieurs endroits de la littérature critique, comme métaphore particulièrement³⁸.

De son côté, Klaus Weissenberger³⁹, a relié le poème *Matière de Bretagne* aux poèmes plus tardifs *Draussen* et *Bakensammler* à travers le thème du « paysage côtier » (« Küstenlandschaft ») en y lisant, très justement, des moments de réflexion sur le sens de l'écriture poétique à partir d'images marines. Il y montre certaines concordances idiomatiques entre *Draussen* et le poème de *Sprachgitter*, *Matière de Bretagne* qui peuvent parfois paraître arbitraires. N'ayant toutefois pas connaissance de la référence au livre de Lee sur l'avionique moderne, il affine *Bakensammler* à la lignée de ces mêmes poèmes « marins ». La confusion est éclairante, les deux domaines, donc aussi les deux éléments, sont proches, particulièrement dans leurs langages dédiés – l'intérêt de Celan pour l'un comme pour l'autre peut trouver ici un motif commun, dans l'usage particulier de la langue qui s'y manifeste. Nous reviendrons plus longuement sur ces développements de Weissenberger quand nous aborderons *Draussen*. Quoi qu'il en soit, une étude qui se pencherait spécifiquement sur ce thème de la mer – ou de l'air d'ailleurs – fait défaut à notre connaissance.

Ce ne peut être ici, évidemment, le lieu d'un tel travail. Toutefois, nous pouvons formuler des hypothèses sur ce point apparemment aveugle de l'étude des textes celaniens – des hypothèses qui seront pour nous autant des prémisses que des prémices, à charge ensuite pour d'autres de les discuter et de les critiquer. Ainsi, nous paraît-il nécessaire de souligner d'entrée le statut de la mer comme espace et donc, aussi, comme espace linguistique, doté d'une part d'étrangeté dans la mesure où elle est (en suivant le sens commun) inconnue, immense, dangereuse, etc. mais un espace circonscrit, bordé de terres et qui peut être de ce point de vue balisé, traversé, cartographié. C'est peut-être à une telle nécessité de cartographie du monde que répond l'intérêt de Celan pour la mer et ses mots, ses livres, ses paysages⁴⁰.

Dans la mesure où la mer est avant tout un espace – c'est-à-dire précisément pas un monde en soi, malgré son immensité, mais un monde dégradé, qui existerait à un degré second, devant toujours être rapporté à autre chose –, il nous semble en effet légitime et possible d'estimer que ce

gespiegelt, | den Wein deiner Seele im Aug. || Dunkler das Meer nun, trunken: | dunkler und schwerer – Gestein! | Schwer willst auch du sein und rollen, | im Aug den versteinen, den Wein. »

³⁸ Notons que la « métaphore » maritime jouait un rôle dans l'affaire Goll avec notamment le poème *Wasser und Feuer*. Cela se lit notamment dans la défense de Celan par Walter Jens parue dans *Die Zeit* « « Leichtfertige Vorwürfe gegen einen Dichter »).

³⁹ Klaus Weissenberger, « Küstenlandschaften bei Paul Celan – versinnbildlichte Stationen seiner poetischen Selbstbehauptung », in : Peter Pabisch, Ingo Stoehr (éds.), *Dimensions. A Leslie Wilson & Contemporary German Arts and Letters*, Krefeld, Van Acken, 1993, p. 385-396.

⁴⁰ Il faut souligner d'ores et déjà que l'intérêt pour la mer comme espace spécifique se manifeste très tôt, dans le texte pour Edgard Jené, voir ainsi les premiers mots : « J'ai à dire quelques mots que j'ai entendus dans la mer profonde, où tant de choses sont tuées et tant de choses arrivent. » in : Celan, *Le Méridien...*, p.13.

qui a poussé Celan à s'intéresser à elle, parmi de multiples autres raisons sur lesquelles nous ne pourrions pas nous appesantir dans le détail et au-delà des contingences référentielles, afin de la faire entrer dans son projet poétique général d'un autre ou d'un contre-monde, peut bien se trouver justement dans l'interface qu'elle produit nécessairement, c'est-à-dire la tension entre l'étrangeté constitutive de la mer, jusque dans l'usage de la langue qui lui est dédié, et la dimension englobante, universelle de la poésie de Celan.

Pas plus qu'il ne s'arrête devant les vocables techniques ou scientifiques, le langage celanien n'évite les écueils marins, tant au plan symbolique que dans le détail des formulations ou des termes de la navigation – en ce sens, Celan est un explorateur mais à sa façon, selon ses règles, comme le rappellent les vers de *Die Silbe Schmerz* où est convoquée, pour critiquer l'idée de la conquête invasive, la figure de Christophe Colomb et le composé inouï « Weltmeer » – la « mer-monde », c'est-à-dire bien sûr au premier abord la mer « comme monde », sous les espèces du monde, mais alors aussi un monde partiel, incomplet si on prend ce composé hypotaxique au pied de la lettre où nous devons sans doute lire que ce qui détermine la mer c'est, en dernière instance, le monde : la mer du monde, cet autre du monde⁴¹.

2. a) Espace marin – monde celanien – les mondes des poèmes

Quand, pour un numéro thématique consacré à la mer (*Das Meer*) de leur revue *Spektrum* à paraître en mars 1961⁴², les éditeurs Felix Rellstab⁴³ et Erwin Sven Knebel décident d'intégrer un poème de Celan dans leur choix de poésie contemporaine, ils s'orientent vers *Weiß und leicht*, un poème paru dans *Sprachgitter* et qui sera accompagné, dans leur publication, d'une illustration de Haro Daeniker. Ce choix peut étonner dans la mesure où ils n'ont, par là, délibérément pas choisi celui des poèmes de Celan qui, à l'époque déjà, dans le corpus qui leur était accessible, thématissait

⁴¹ Aux vers 21-31 : « [...] Kolumbus, | die Zeit- | lose im Aug, die Mutter- | Blume, | mordete Masten und Segel. Alles fuhr aus, | frei, | entdeckersch, | blühte die Windrose ab, blätterte | ab, ein Weltmeer | blühte zuhauf und zutag, im Schwarzlicht | der Wildsteuerstriche. »

⁴² *Spektrum. Vierteljahresschrift für Originalgrafik und Dichtung*, Zurich, mars 1961, 10/3 ; (BPC:XX0042). Le texte de la revue reprend, avec les mêmes différences par rapport à la version définitive, pourtant disponible depuis mars 1959 dans *Sprachgitter*, le texte du *Jahresring 57/58* de la *Deutsche Verlagsanstalt*. Dans la mesure où il s'agit d'une publication postérieure à la publication en livre, la *NKG* ne signale pas cette parution.

⁴³ La correspondance entre Celan et Rellstab (1924-1999), figure importante du théâtre zurichois (voir sa notice : Fritz Franz, Vogel, « Felix Rellstab », in : Andreas Kotte (éd.), *Theaterlexikon der Schweiz*, Zürich, Chronos, 2005, vol. 3, p. 1479), qui connaît Franz Wurm, n'apporte pas d'éclaircissements sur cette publication en particulier, tout au plus apprend-on dans une lettre de mai 1965, que Rellstab adresse à Celan, que ce dernier lui a lu ses poèmes dans sa chambre d'hôtel en 1952 à Paris. Celan refusera, en 1969, de participer, sous quelque forme que ce soit au numéro-anniversaire de la revue *Spektrum*. D. 90.1.2151,1-6

le plus visiblement (ou : le plus clairement) « la mer »⁴⁴ – ils auraient pu ainsi se tourner, parmi ses poèmes publiés en livres, vers *Dein Haar überm Meer* dans *Mohn und Gedächtnis* ou encore vers *Mit zeitroten Lippen* de *Von Schwelle zu Schwelle*, deux poèmes, parmi d'autres, où le terme *Meer* apparaît (sous cette forme) et qui auraient pu comme tels les intéresser pour le thème marin choisi tout en donnant à lire deux des premières mentions d'un terme promis à un riche avenir dans les poèmes⁴⁵.

Ainsi, à l'inverse d'autres poèmes publiés dans ce numéro de la revue, très explicites dans ce qu'ils désignent, faciles à décrire comme des poèmes marins⁴⁶, *Weiß und leicht* ne présente-t-il pas beaucoup d'éléments que le lecteur peut directement associer au thème annoncé⁴⁷, des éléments marins qui sont ici réduits aux traces d'un paysage côtier escarpé, aperçu plus que décrit : si le terme de « Sieldünen » (vers 1, qui désigne en français une « barcane », c'est-à-dire une dune en forme de croissant) ne peut être rapporté directement à ce paysage côtier car il s'agit d'un type de dune désertique, il peut néanmoins évoquer le sable de plages qui n'apparaîtront toutefois pas comme telles ici car le poème parle de « la falaise », « depuis la falaise » (« die Klippe », vers 15, « klippenher » vers 20) et de la « vague écumante » (« mit... stäubender Welle »).

Le terme « Meer », quant à lui, apparaît uniquement en composition dans une forme qui étonne à première vue : « Meermühle ». Ce mot, qui a une acception technique – et que Celan a rencontré sous cette forme et dans cette signification particulière⁴⁸ – pourrait se lire comme une métaphore mais c'est précisément une telle lecture métaphorique qui a été vigoureusement rejetée par Celan dans une conversation avec Clemens Podewils que ce dernier a rapportée peu de temps

⁴⁴ Il est frappant de constater que ce même poème a également été prépublié dans un recueil thématique, centré sur la lune, sous la direction de Brigitte Neske (*ebd.*, *Das Mondbuch. Der Mond in der deutschen Dichtung*, Pfullingen, 1958, p. 35 s.)

⁴⁵ Pour ne donner que quelques exemples de l'emploi du terme « Meer », dont la fréquence semble plus élevée dans les premiers livres de poèmes, nous pouvons citer, parmi les poèmes dits « de jeunesse » « Seelied » (qui résonne avec le poème de la même période, sans doute écrit plus tôt, *Festland* également publié en février 1948 dans *Die Tat*) mais surtout *Vor Mitternacht*, poème que Wiedemann dans la *NKG* date, sur une indication de Ruth Kraft, de 1940, qui semble de ce point de vue donner la tonalité initiale du trajet poétique sur les flots qui tend vers un but inaccessible (« Heimweh ») : « VOR MITTERNACHT || Mein heller Sturm: | hinaus | aufs Meer, aufs Meer, aufs Meer! | Kähne warten aus Gold, | mit Segeln aus purpurnem Heimweh – | Rüttel am Steuer, | jag | alle ins Dunkel im Fels! | Mein Atem, ihr Anker, | rauft mit den Algen und reißt – | hörst du's? | Die Muscheln | verschweigens . . | Die Wellen | warten auf Wunder . . . » Notons alors ici que les composés contenant l'élément « Meer », en déterminant ou en déterminé, sont très présents dans l'œuvre, particulièrement les adjectivaux, jusque dans les derniers poèmes. De son côté, l'autre nom – plus germanique – de la mer, « die See », qui connote « Seele » comme l'a explicité Georges Arthur Goldschmidt à propos des travaux de Freud (*ebd.*, *Quand Freud voit la mer. Freud et la langue allemande*, Paris, Buchet-Chastel, 1995), est moins fréquent et moins productif que *Meer* – d'origine latine – mais il semble, à l'origine, synonyme de l'emploi de ce dernier avant de jouer par la suite dans les sonorités avec *Seele*, comme dans le poème *Inselhin*.

⁴⁶ Voir notamment le poème de Franz Wurm, *Welle* qui fait face, sur la même page au poème de Celan.

⁴⁷ Le commentaire de Fred Lönker dans le *SG-Kommentarband* parle d'ailleurs de « perspective » qui « indique le thème maritime », voir p. 201-208, ici p. 201.

⁴⁸ Voir le commentaire de la *NKG*, p. 751. Celan avait noté le terme dans une lecture géologique non encore identifiée.

après la mort de Celan (ce qui peut donner un certain critère de fiabilité à ses souvenirs)⁴⁹. À en croire Podewils citant Celan, le rejet des métaphores par ce dernier passe par l'insistance sur les « *substantiva composita* » (sic) dont on a « reproché » à Celan l'emploi et dont « Meermühle », le « moulin marin » ou « moulin de mer », est un bon exemple non pas parce que le terme a une acception technique et que Celan l'a rencontré sous cette forme, dans le contexte d'une lecture géologique, mais parce que la mer a agi comme un moulin sur les éléments terrestres convoqués dans le poème : « Les galets, les pierres et les falaises n'ont-ils pas été moulus par la mer pour devenir ce qu'ils sont ? » demande Celan cité par Podewills. La mer a un effet destructeur, décomposant – au même titre que le travail sur la langue de Celan – que « Meermühle » manifeste dans ce qu'il connote... et dans ce qu'il annonce et rappelle.

En effet, derrière les « Meermühlen » du poème, le lecteur attentif est certainement invité à lire d'autres moulins, les moulins de la mort (« Todesmühlen »)⁵⁰ que le vers de *Spät und Tief* avait décomposé : « Ihr mahlt in den Mühlen des Todes das weiße Mehl der Verheißung ». La mer semble donc avoir dans *Weiß und leicht* des profondeurs terribles tout en convoquant un terme très précis de son champ lexical dédié. Ce qu'elle connote, dans la composition « Meermühle », est alors sans aucun doute, au-delà du sens dénotatif, un abîme – autant historique que biographique, personnel – que le développement de ce thème dans la poésie va également travailler dans l'image mais pas seulement : le passage par l'abîme de la mer est ainsi suggéré dans la substitution de la « mort » par la « mer » dans le composé « Meermühle ». La présence de la mer n'est du reste pas uniquement imagée, suggérée, elle va de pair avec une précision grandissante dans l'usage des termes marins au fur et à mesure que l'œuvre progresse. Dans l'effort de nomination du monde qui définit sa poésie,

⁴⁹ Clemens Podewils, « Namen / Ein Vermächtnis Paul Celans », in : *Ensemble*, 1971 (2), p. 67-70, ici p 68 s. : « Das Gespräch war auf die Frage nach den Metaphern, nach deren Notwendigkeit, gekommen, aber auch auf den Einwand, den Friedrich Georg Jünger einmal formuliert hat: "Ich möchte das *Eigentliche* sagen, unmittelbar sagen." Fällt dieser vermeintliche Gegensatz aber nicht in sich zusammen, da dieses *Eigentliche* der Bilder bedarf, um im Gedicht zu erscheinen? Dem dienen Celans Wortfügungen, Wortzusammenführungen. "Man hat mir diese *substantiva composita* vorgehalten, zum Beispiel *Meermühle*. Sind aber Kiesel, Felsen, Klippen denn nicht vom Meer zu dem gemahlen worden, was sie sind?" [...] "Meine Wortbildungen sind im Grunde nicht Erfindungen. Sie gehören zum Allerältesten der Sprache. Worum es mir geht? Loszukommen von den Worten als bloßen Bezeichnungen. Ich möchte in den Worten wieder die *Namen* der Dinge vernehmen. Die Bezeichnung isoliert den vorgestellten Gegenstand. Im Namen spricht aber sich uns ein jegliches in seinem Zusammenhang mit der Welt zu." » Voir également les souvenirs de Rainer Marten dans le *Celan-Jhb* 10 : « Der Besuch von Paul Celan – ein Bericht » (p. 321-323) : « Das Gedicht ist etwas Faktisches, etwas, das für sich steht; es ist keine Metapher. Meermühle, ein geologisches Wort [...] » (p. 322)

⁵⁰ Il y a évidemment le renvoi au film de Billy Wilder, *Death Mills* (1945), réalisé à des fins de propagande par les États-Unis afin d'informer l'opinion germanique (en premier lieu) des camps de la mort et de leur réalité. Toutefois, Wiedemann a pu montrer que Celan avait eu sans doute connaissance, dans une lecture d'un journal soviétique, des moulins à os servant à réduire en poudre les restes humains : voir : Barbara Wiedemann, « Welcher Daten eingedenk? Celans "Todesfuge" und der "Izvestija"-Bericht über das Lemberger Ghetto » in : *Wirkendes Wort* (61), 2011, p. 437-452.

Celan se tournera alors vers la mer et ses mots autant, et sans doute plus, que vers l'image maritime *sui generis* et ses connotations abyssales, mortuaires.

En allemand, comme en français également, le vocabulaire des hommes de la mer se caractérise par une richesse lexicale qui n'a peut-être d'équivalent que la technique. Les mots servent ici à décrire un champ, un domaine de l'expérience humaine qui a un statut à part : on ne dit pas corde mais bout, etc. Reprendre les mots de la mer, c'est souligner la spécificité du vocabulaire qu'emploient les marins. Ce faisant, l'enjeu est alors de s'en servir pour décrire en retour avec eux un domaine, ou des expériences, pour lesquels les mots du langage ordinaire, courant, celui des terriens, ne proposent pas d'aide.

En quelque sorte, donc, même si le choix des éditeurs de *Spektrum* étonne à première vue, il y a là, derrière la décision d'intégrer *Weiß und leicht* à une thématique explicitement maritime, une forme de compréhension fine d'un des aspects que la mer a dans l'œuvre de Celan – la mer comme l'élément irrésistible, infatigable, qui rogne les côtes terrestres, faisant apparaître les ruptures brusques des falaises comme les structures élémentaires (les galets, le sable) des blocs sur lesquels se meuvent, sans y penser, les hommes⁵¹. C'est aussi la mer comme abysse qui s'ouvre, dans ce choix, pour les lecteurs de la revue. Cette intuition peut nous servir de premier moment pour aborder les poèmes marins de juin 1967 dans lesquels, comme en réponse, se trouvent évoqués d'autres dimensions de cet espace particulier : le bateau, les ports et la boisson, la navigation face au vent, etc.

C'est là un aspect déjà interprétatif du motif général de la mer chez Celan, qui insiste alors avant tout sur les profondeurs de l'élément, c'est-à-dire l'abîme historique sur lequel se fonde la poésie celanienne dont les abysses seraient un symbole et une image. Il existe donc une tension entre la surface, sur laquelle flottent les îles ou les bateaux, et les espaces sombres et inconnus qui s'ouvrent sous des flots plus ou moins agités, dans lesquels on plonge les filets pour pêcher, comme une métaphore du geste d'écriture – dans son aspect référentiel aussi. Les lecteurs parcourant l'œuvre peuvent remarquer de manière assez évidente que les poèmes de Celan, dès les premiers et jusqu'à la fin, fourmillent de renvois, parfois simplement ponctuels, à l'univers marin compris dans un sens large. Aussi pouvons-nous commencer par dire, schématiquement, que les poèmes qui

⁵¹ Dans une carte postale adressée à son fils le 22 octobre 1965 depuis Hendaye (PC/GCL, 287), Celan écrit : « Même jour, un peu plus loin, à Hendaye. J'ai pris la route de la Corniche pour y aller – c'est à 14 kilomètres de S[ain]-Jean-de-Luz –, j'ai eu l'Océan à ma droite, calme, bleu, une fois, au loin, une vague, très blanche, est venue faire, pour moi, le poisson sans nom. [...] | J'aime beaucoup cette carte qui avec si peu dessus, dit tout. » La figure du « poisson sans nom » n'est pas identifiée par Badiou qui signale en commentaire : « PC interprète l'apparition de l'« Océan », « calme, bleu », de la « vague, très blanche », « à [sa] droite », et de ces deux couleurs comme des signes bénéfiques [...] » et surtout il décrit la carte postale que Celan « aime beaucoup » comme suit : « La carte postale représente, complètement à gauche, la corniche, très escarpée, aux contours tranchants et désertiques ; à droite, l'océan, qui occupe les trois quarts de l'espace. PC aimait cette carte au point d'en acquérir plusieurs exemplaires. »

mobilisent explicitement ce thème ouvrent en réalité une topographie poétique de la mer dans la mesure où ils regroupent divers lieux autour d'elle qui permettent d'en tracer les contours, les usages mais aussi les mots.

C'est pourquoi la mer paraît posséder un statut intermédiaire qui n'en fait pas une totalité réellement et parfaitement autonome – un monde – car elle doit être rapportée à son opposé, la terre, qu'elle travaille et décompose, et peut-être également à l'air, même si, pour ce dernier, il y a certainement une relation analogique entre les deux univers que la proximité lexicale des termes aéronautiques et nautiques manifeste en allemand encore plus qu'en français. Alors même que la mer paraît être dotée d'une certaine indépendance, c'est-à-dire d'une singularité que le vocabulaire des hommes de la mer manifesterait dans la langue, il faut se poser la question de la manière avec laquelle Celan intègre cet ensemble à son monde, comment il l'ajuste à son projet poétique, aussi. Dans les mondes que représentent les individus poétiques, sur le modèle de la monade leibnizienne, l'intégration de l'univers marin, qui laisse de surcroît des traces tout au long de l'œuvre, est certainement régie par une réflexion poétique plus large sur le statut du monde et des mondes dans la création artistique, c'est-à-dire le problème ancien de la *mimesis* si on veut ici employer un terme polémique.

Le statut d'étrangeté de la mer peut alors être avancé, de manière exploratoire au seuil liminaire de la lecture des poèmes « marins » *Draussen, Wer gab die Runde aus? et Heddergemüt*. La mer représente un espace géographique et linguistique clôt sur lui-même, auquel on doit être initié, ce qui ne va pas sans rappeler l'expérience esthétique elle-même, particulièrement poétique. Cette initiation passera spécifiquement, dans le cas des lectures, par la fréquentation et l'usage d'un lexique particulier. De même que le terrien devient marin à force de naviguer, ce qui s'apparente à un baptême à l'image des bateaux qu'on baptise, de même aussi la poésie celanienne se fera-t-elle marine à force de fréquenter la mer, c'est-à-dire d'aller vers elle, de la rencontrer, de l'explorer. Ce processus exploratoire et initiatique ne peut pourtant pas se passer d'intermédiaires, qui sont également des moments d'apprentissage mais aussi, plus vraisemblablement, d'immersion, des plongées dans un bain linguistique déroutant. C'est là un des rôles que joueront les lectures marines de Celan, dont nous pouvons reconstituer quelques étapes marquantes.

2. b) Les mots de la mer dans le filet du langage celanien

La mer, dans les poèmes marins ou maritimes, est tout d'abord un élément, dont la structure ondulatoire (les vagues, finalement peu fréquentes chez Celan, et pas toujours liées à la mer) est donnée par la lune et les vents (pour leur part très structurants dans l'œuvre) desquels naissent les

tempêtes et les accalmies (avec leurs conséquences, les naufrages)⁵². Évidemment, les poèmes parlent de bateaux (sous la forme « Schiff », plus rarement « Boot ») ou encore d'esquif, d'embarcations plus petites, plus frêles (« Kahn ») et les mises à l'eau sont fréquentes (*La Contrescarpe*, *Osterqualm*, *Klopf* on le verra). Les métaphores du poème comme navire jouent ici.

Du reste, à ces embarcations se rapporte également dans les poèmes un ensemble qui est à première vue de nature lexicale : le langage particulier des marins et la technique de la navigation, particulièrement hauturière, avec l'accastillage mais aussi les éléments des voiles et des cordages, les gréements qu'on règle – toutes choses qui ont des noms précis, idiomatiques – d'où se dégagent aussi toutes les règles spécifiques à ce monde réduit et clairement hiérarchisé (dans le cas d'un navire à équipage) qu'est un bateau en mer, notamment le pavillon qu'on bat, les bouées et les phares à respecter pour l'orientation, les instruments de navigation, etc. Notons au passage qu'à première vue le bateau celanien est un voilier avant d'être un navire propulsé mécaniquement.

Toutefois, la mer n'est pas qu'un paysage qui moutonne plus ou moins agréablement au loin, dont les produits sont dégustés à terre, elle n'est pas un simple objet de contemplation ou de rêverie qu'une certaine tradition poétique peut avoir suggéré mais les poèmes rappellent la pêche en mer, le dur travail des hommes embarqués, les filets et les poissons qui s'y prennent. On trouve aussi dans les poèmes des scènes de port, l'évocation de la vie que les marins y mènent quand ils font relâche, la boisson et les femmes, ce qui entraînent les chants qui célèbrent ces scènes (*Hafen*) ou qui rappellent les dangers, les hommes qui meurent en mer, sans sépulture. Enfin, il ne faudrait pas oublier un ensemble connexe dans lequel sont convoqués, dans les poèmes, les limites entre la terre et la mer – la « laisse de mer » –, les côtes abruptes et les plages, leur sable, mais aussi la végétation de ces endroits (comme dans *Matière de Bretagne* dans *Sprachgitter*) ou encore le rythme des marées (*Im Zeithub*), mais également les îles, l'isolement terrestre au milieu de la mer – à laquelle fait face de manière structurante le continent, les deux immensités séparés par les éléments antagonistes de l'eau (salée – comme la larme) et de la terre.

Quelque chose comme un motif – ou plutôt : une figure rhétorique qui prendrait un tour poétique – de la mer et de son environnement se dégagent donc de la fréquentation des poèmes celaniens au sein desquels des moments plus saillants émergent, selon des rythmes qui paraissent arbitraires. Ils sont en réalité circonstanciés. Ce sont, pour commencer, des événements biographiques qui peuvent se trouver à l'arrière-plan, comme le séjour de vacances en Bretagne à l'été 1961 pour les poèmes du cycle breton de la *Niemandrose* ou une visite familiale à Brest pour

⁵² Pour ces derniers, on peut penser aux vers de *Es war Erde in ihnen : Es kam eine Stille, es kam auch ein Sturm, | es kamen die Meere alle.* ; mais on peut aussi renvoyer au terme *Dünung* dans *Sprich auch du*, peut-être issu de la lecture de Hans-Henny Jahnn.

Matière de Bretagne mais il y a aussi du contingent pur comme les notes prises lors d'une visite du port de Hambourg, où Celan s'est rendu pour une lecture publique en juin 1964, une liste de mots qui structurent, plus tard, le grand poème *Hafen*, achevé en août de l'année et lié à un moment érotique lors du séjour hambourgeois, souvenir transformé dans le poème⁵³.

Étrangement, le séjour de traducteur de Celan à Genève en 1962 (du 26 septembre au 29 octobre) où il se consacra pour le Bureau International du Travail à diverses tâches de traduction de textes techniques, traitant aussi d'aspects maritimes, n'est que très peu documenté et n'a laissé, semble-t-il, que peu de traces directes dans les poèmes⁵⁴ – un passage d'une longue lettre adressée à sa femme depuis Genève, le 30 septembre, frappe par ce qu'elle révèle du rapport de Celan à ce type de « langage », en l'occurrence le « langage » anglais spécialisé qu'on lui demande alors de traduire :

Heureusement, demain ce sera le Bureau. Je n'ai fait, jusqu'ici, que compulser les "Conventions" et les Dictionnaires, mais depuis vendredi soir, un document de cent pages se trouve sur ma table, rédigé en anglais, en rapport avec l'aménagement sur les bateaux de pêche, le rythme de la traduction est de dix pages dactylographiées par jour – à dicter à un sténographe –, je n'en suis qu'à ma quatrième page, les mots ne me viennent pas, tout ce "langage", je l'ai oublié, mais il faudra traduire ce document, et je suis presque heureux en pensant que demain je pourrai m'y mettre.⁵⁵

Bien sûr, il s'agit là d'une anecdote mais elle est révélatrice : les termes de la marine, dans ce cas précis ceux de bateaux de pêche dans un document rédigé en anglais, nécessitent une connaissance approfondie, *a fortiori* dans le cas d'une traduction. Cette connaissance passe par les « dictionnaires » mais elle butte pourtant, même avec cette aide, sur la spécificité de la chose : « les mots ne me viennent pas » écrit Celan à sa femme, comme s'il y avait une absence de spontanéité constatée dans ce milieu, dans ces mots au milieu desquels Celan rencontre des difficultés apparemment avant tout lexicales.

Tout aussi fortement sont également en jeu dans l'imaginaire maritime de Celan, qui ne naviguait pas lui-même, des figures littéraires anciennes comme la légende arthurienne (*Matière de*

⁵³ Voir l'identification du « tu » du poème à Ingeborg Bachmann dans l'interprétation proposée par Pons et Wögerbauer : Arnau Pons, Werner Wögerbauer, « Alcools. Lecture du poème "Port" ("*Hafen*") de Paul Celan », in : Christoph König, Heinz Wisman, *La lecture insistante*, Albin Michel, Paris, 2011, p. 385-415. La parution de la *NKG* semble invalider cette identification, ou la rendre secondaire, en soulignant que Celan se trouvait en juin à Hambourg avec Inge Waern (voir p. 867 s.).

⁵⁴ Wiedemann signale que « Schotten » ou « auf Kiel gelegt werden » qui apparaissent dans *La Contrescarpe* sont notés dans écrits intimes faits pendant ce séjour. Elle remarque : « PC s'intéressait déjà auparavant à de tels termes spécialisés » (*Für derartige Fachwörter interessierte sich PC schon vorher...*). Voir *NKG*, p. 833-836.

⁵⁵ PC / GCL, 145.

Bretagne) ou les Argonautes, à travers la Colchide mythique qui se situe sur les bords de la Mer noire et qui est évidemment à rapporter aux coordonnées biographiques celaniennes, sans même parler ici des intertextes multiples que la littérature, et la poésie en particulier (pensons à Baudelaire : « Homme libre, toujours tu chériras la mer | La mer est ton miroir... »), peut connaître autour du domaine maritime et que nous ne saurions ici retracer en détail.

Rappelons cependant l'importance qu'a certainement eue la traduction du *Bateau ivre* de Rimbaud en 1957, traduction réalisée en trois jours d'un poème long et complexe, qui ne se distingue pas, sur le plan lexical, par l'emploi de termes rares de l'univers marin mais qui donne un sens particulier, poétique au départ en mer comme rébellion, libération et comme image de l'écriture – « Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aille à la mer ! » (« O du mein Kiel zersplittre! Und über mir sei, Meer! » Traduit Celan) – ce que les vers 21 à 24 illustrent sur le plan lyrique (« Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème | De la Mer, infusé d'astres, et lactescent, | Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême | et ravie, un noyé pensif parfois descend ; ») que Celan a rendus comme suit :

Des Meers Gedicht! Jetzt konnt ich mich frei darin ergehen,
Grünhimmel trank ich, Sterne, taucht ein in milchigen Strahl
und konnt die Wasserleichen zur Tiefe gehen sehen:
ein Treibgut, das versonnen und selig war und fahl.⁵⁶

La traduction celanienne de l'enjambement fort dans le poème « ... le Poème | De la Mer... » par une phrase nominative et une exclamation surprend, notamment parce que le sémantisme du bain disparaît comme tel dans la suite du vers. Toutefois, une fois passé ce moment d'étonnement, une telle traduction, hautement interprétative, se justifie immédiatement de la part de Celan et se lit comme une concentration en trois mots de la force du thème marin dans sa propre œuvre – ainsi que chez Rimbaud.

Le long poème rimbaldien qui clôt en 1871 les *Poésies* est effectivement « Des Meers Gedicht! » – dans toute la force du génitif antéposé qui invite à lire, comme aussi l'exclamation, tous les poèmes comme étant peu ou prou liés nécessairement à la mer, à cette espace où l'on flotte (avec les noyés), à moins qu'il existe un type particulier de poèmes dont le domaine soit la mer, lecture restrictive qui ne correspondrait pas, chez Celan, à l'ampleur et à la prégnance des images et

⁵⁶ *GW*, 4 p. 102-109, ici p. 103 s. Voir notamment l'article de Theo Buck dans le dernier cahier de : *TEXT+KRITIK. Paul Celan*, édition text + kritik, Heft 53/54, November 2002.

du vocabulaire maritimes. La quête poétique du bateau rimbaldien, qui suit le fleuve pour aller vers les espaces marins, est décrite depuis le point de vue du « je » qui est le bateau, ce dernier faisant état dans le poème de ses expériences (décevantes) – cette quête rappelle les scènes de mise à la mer chez Celan, elle leur donne un appui historique depuis lequel sa poésie pourra se dégager et s'autonomiser, justement pour affronter l'histoire poétique du thème, notamment rimbaldienne – comme le bateau lui-même quand il est mis à l'eau.

Plus précisément et pour ce qui nous intéresse en particulier, ce sont bien sûr aussi des lectures qui jouent un rôle de références derrière certains poèmes marins, nous allons le voir en détail avec les poèmes de début juin 1967. Cependant, celles de ses lectures où se concentre l'attention de Celan sur la mer et son univers, en particulier son langage, sont, hors de toute référentialité, de véritables moments d'exploration – et éventuellement aussi d'apprentissage – des campagnes de lecture, donc, auxquelles nous pourrions appliquer la même grille d'étude que celle que nous avons esquissée pour le langage technique de la machine, notamment de la voiture. Il faut en donner quelques exemples pour saisir l'ampleur et la forme que peuvent prendre de tels moments exploratoires⁵⁷.

C'est ainsi que deux œuvres en prose de la bibliothèque de Celan peuvent être citées où l'attention de Celan aux termes maritimes en allemand est particulièrement grande et très précoce, en 1953 et 1954. Il y a d'une part l'ouvrage de Plivier, *Des Kaisers Kulis*, et d'autre part celui de Thelen, *Die Insel des zweiten Gesichts*. Comme l'étude de Barnert sur cette dernière lecture, que Celan a effectuée en 1954, est tout à fait concluante sur le plan de la présentation du lexique maritime que Celan y a rencontré, nous n'y reviendrons pas. En revanche nous nous pencherons en détail sur la lecture celanienne de Plivier. Plus tard, en particulier en 1966, la lecture d'ouvrages de Conrad peut être avancée comme un autre des moments d'intérêt fort pour le lexique maritime, qui nous amènera à observer plus précisément, en ricochet, un travail lexical qui a eu lieu certainement beaucoup plus tôt, sans qu'il puisse être daté, dans une des œuvres en anglais de Conrad que possédait Celan. Enfin, une liste de termes maritimes liée à la lecture du roman *Das Holzschiff* de Jahnn seront également évoquées dans le cadre de cette approche des marines celaniennes, une liste à laquelle nous donnerons une dimension fondatrice.

⁵⁷ Étrangement, l'ouvrage (ancien) de Franz Schulze, *Nautik. Kurzer Abriss des täglich an Bord von Handelsschiffen angewandten Teils der Schiffahrtskunde*, Leipzig, Göschen, 1919, 163 p. (BPC:R415) ne présente pas de traces de lecture. Wiedemann y renvoie pour le poème de la *Niemandrose*, *Wohin mir das Wort* (du 15 août 1962) à propos du terme *Nachthaus* dont une illustration est donnée page 16.

2. b. α) Plivier : la guerre en mer

Celan fait l'acquisition en « mai 1953 », à Paris, du roman de guerre maritime, à teneur pacifiste, publié en 1929 par Theodor Plivier, *Des Kaisers Kulis*⁵⁸. Plivier, qui eut une vie en tout point romanesque, profondément marquée par son époque⁵⁹, fut enrôlé de force dans la marine de guerre allemande pendant la Première Guerre mondiale ; à partir de cette expérience, il livre dans ce roman, qui fut un grand succès, un procès à charge de la marine de guerre et, plus généralement, de la guerre⁶⁰. La lecture de Celan, dont il serait difficile de déterminer s'il avait de la sympathie ou non pour le parcours personnel et politique de Plivier – qui plaidait peu avant sa mort pour le réarmement allemand –, semble se tourner plus vers les vocables marins que vers le fond politique ou historique du roman.

Quoi qu'il en soit, la lecture est particulièrement intense et les notes à la fin du volume indiquent que Celan travaillait encore, lors de la lecture, à la traduction du *Précis de décomposition* de Cioran (cité trois fois) qui paraîtra en août 1953 chez Rowohlt. On peut donc estimer que cette

⁵⁸ Theodor Plivier, *Des Kaisers Kulis. Roman der deutschen Kriegsflotte*, Berlin, 1930 (BPC:L243), voir sur la couverture intérieure la note au crayon à papier : « Paul Celan | Paris, Mai 1953. » Après son exil en 1933, l'auteur choisit de s'appeler Plievier, mais, par souci pratique et de cohérence, nous gardons l'orthographe Plivier.

⁵⁹ Nous pouvons donner ici des extraits de la courte notice biographique issue du catalogue de la grande exposition de 1965 consacrée à la littérature de l'exil à la *Deutsche Bibliothek* de Francfort-sur-le-Main ; des informations, donc, que pouvait connaître Celan : « Geb. Am 12. 2. 1892 in Berlin-Wedding. Stukkateurllehre. "Vagabundierte dirch einen Teil Europas und fuhr dann, unterbrochen durch einen kürzeren Aufenthalt in Australien und einen längeren in Südamerika, zur See (Das Wort, Jg. 2. 1937, H. 4/5). 1914-18 Matrose in der Kriegsmarine. In der Novemberrevolution Mitgled des Matrosenrats Wilhelmshaven. Gründet den anarchistischen "Verlag Der Zwölf". Fährt erneut zur See, lebt mehrere Jahre in Südamerika. [...] 1933 ins Exil in die ČSR, dann über die Schweiz und Schweden in die UdSSR. Ausgebürgert am 24. 3. 1934. Mitarb. im Nationalkomitee Freies Deutschland. [...] Kehrt mit der Roten Armee nach Deutschland zurück. Verlagsleiter und Vorsitzender des Kulturbundes in Weimar. Übersiedelt 1947 nach Westdeutschland. [...] Gestorben am 12. 3. 1955 in Avegno bei Lugano. » cité d'après : « Plivier, Theodor », in : Werner Berthold (éd.), *Exil-Literatur 1933 – 1945. Eine Ausstellung aus Beständen der Deutschen Bibliothek*, Francfort-sur-le-Main, Deutsche Bibliothek, 1967, p. 228

⁶⁰ On peut renvoyer, pour une publication francophone, à l'article de Pierre Vaydat qui comporte des éléments d'analyse sur *Des Kaisers Kulis* et qui aide à situer politiquement Plivier (une figure assez inclassable) autant qu'à saisir l'esthétisation de la guerre dans l'œuvre et son rôle. Voir : Pierre Vaydat, « Theodor Plievier, romancier-reporter des deux guerres mondiales », *Germanica* [En ligne], 28 | 2001. On y trouve d'ailleurs au début un résumé efficace de l'ouvrage : « Ce sont des romans [*Des Kaisers Kulis* et *Der Kaiser ging, die Generäle gingen* paru en 1931] qu'on peut qualifier d'historiques, puisqu'ils relatent des faits appartenant à une époque révolue bien que récente ; néanmoins, les procédés utilisés sont ceux du roman d'actualité : technique narrative unanimiste, découpage en scènes courtes, où la part des dialogues est prépondérante ; descriptions très documentées, alliant la concision et la précision du détail technique. Le mode de représentation est celui du reportage, privilégiant les impressions instantanées, réduisant au minimum la distance entre les événements et les personnages impliqués. *Des Kaisers Kulis* raconte la bataille du Jutland (*Skagerrak-Schlacht*), la mutinerie de 1917, puis, dans un dernier chapitre, la révolte décisive des marins de Kiel lorsque leurs officiers ordonnent l'appareillage pour provoquer, alors que sont déjà engagés les pourparlers d'armistice (et donc pour les saboter dans un paroxysme de désespoir nationaliste), un ultime affrontement suicidaire avec la flotte britannique. » Et, plus loin : « Pendant la Grande Guerre, Plievier a servi comme matelot à des postes exposés. Cependant, il a choisi dès son premier livre [*Des Kaisers Kulis*] de ne pas transcrire un vécu personnel forcément limité, mais de figurer au contraire des événements de vaste ampleur dont il n'a pas été le témoin direct. Le grandiose récit de la bataille du Jutland dans *Des Kaisers Kulis* est probablement l'une des descriptions les plus impressionnantes que l'on puisse lire sur un affrontement naval dans toutes les littératures. »

lecture s'est déroulée dans un temps assez court (mai-juin 1953) avec peut-être en arrière-plan des besoins de traducteur même si le *Précis* ne relève en rien du langage maritime.

Toutes les notes dans l'ouvrage de Plivier ont été faites au crayon à papier ; à côté de celles où Celan relève des erreurs de syntaxe ou de composition, assez peu nombreuses, ou qui peuvent éventuellement marquer un intérêt plus fort pour certains mots (multiplication de traits dans la marge, ronds), également peu fréquentes, ce sont des marques simples dans la marge, avec un soulignement dans le texte, qui prédominent très largement⁶¹. Sur le plan syntaxique Celan relève alors tous types de groupes (verbaux, pronominaux, nominaux). Au-delà du langage peu châtié des hommes en mer qu'il souligne à de nombreuses reprises, son intérêt se porte plus particulièrement sur des termes spécifiques de la marine. Rien que dans les premières pages du premier chapitre on peut ainsi relever, avec Celan⁶² : « die Koje » (p. 11), « der Decksbalken » (p. 11), « ohne Fahrt liegen » (p. 11), « breitschiffs » (p. 11), « aufbrisen » (p. 12), « die Logisklappe » (p. 12), « die Schaumköpfe » (p. 12), « gegen die Reling gelascht sein » (p. 12), « die Brecher » (p. 12), « Schlagseite haben » (p. 13), « die Drahtverspannung » (p. 13), « die Winde » (p. 13), « der Headmann » (p. 14), « der Glattdecker » (p. 14), « das Trägerwerk » (p. 14), « in Luv » (p. 14), « das Kompaßgehäuse » (p. 14), « ein steifstehender Nordwest », « doppelgeschiente Petroleumfässer », etc. Tous ces termes ont un emploi lexicalisé dans l'univers marin mais un locuteur allemand, d'autant plus avec les ressources linguistiques de Celan, doit pourtant les comprendre sans difficultés.

De même que Celan connaît déjà « Dünung » quand il souligne (p. 256) le groupe « in der Dünung schlingern », de même aussi est-il unimaginable que le triple soulignement, doublé par un croisillon dans la marge (« # »), du verbe « kentern » (p. 266 – c'est la description d'un navire anglais allant par le fond), puisse signifier que Celan découvre ce verbe dans le passage (p. 265-266) où sont également soulignés « sacken » et « sich auf die Seite legen »⁶³. C'est là un des aspects qui peut étonner dans la mesure où la plupart des termes soulignés dans l'ouvrage relèvent en réalité d'un vocabulaire que Celan devait certainement déjà connaître et dont il est même en partie possible de montrer qu'il l'avait déjà relevé, notamment chez Jahn. Cela est d'autant plus visible que les quelques moments d'étonnement (des points d'interrogation dans la marge par exemple) signalent certainement le fait que Celan remarque alors l'inconnu comme inconnu sur le plan lexical ou

⁶¹ Notons une double annotation verticale à la marge à côté du passage, p. 232, où est également souligné le mot Albatroß (un souvenir baudelairien?) : « Ein Albatroß, den man auf ein Schiffsdeck holt, wird krank und kehrt seinen Magen nach außen. »

⁶² Nous suivons les soulignements de Celan et normalisons l'emploi sauf pour les groupes nominaux complexes (passage au singulier avec l'article pour les substantifs et à l'infinitif pour les formes verbales).

⁶³ « Das Schiff sackt, wird schwer und fängt an, unnormal zu schwanken. Manche gehen nach vorn runter, andere über den Achtersteven, die "Wordsworth" aus Liverpool, hat sich auf die Seite gelegt und ist gekentert. »

comme une bizarrerie, comme à la page 248 pour le terme *Saragossamceres* dans l'expression « der stahlblaue Himmel des Saragossamceres » (sic) qui est à n'en pas douter une faute de typographie que Celan, étonnamment, ne note pas comme telle. L'apprentissage existe certainement dans cette lecture (ainsi, sur la page 266 citée plus haut, le syntagme, assez rare, « vierkant sinken » souligné) mais ce n'est pas nécessairement le geste premier ; il y aurait plutôt, avant tout, derrière les traces de lecture, comme une immersion dans le langage des marins. Celan, dans cette lecture du roman de mer de Plivier, prend donc la mer... autant qu'il la prend, pour ainsi dire, dans son filet linguistique et langagier.

La manière dont on mène la guerre en mer joue un rôle non négligeable dans les annotations qui rythment la lecture du roman de Plivier, en particulier dans le deuxième chapitre « Das nasse Dreieck » (p. 44-66), particulièrement annoté, mais surtout dans le chapitre « Skagerrak » (p. 208-237) où l'affrontement de la marine impériale allemande avec la flotte anglaise lors de la grande bataille navale du Jutland est rapporté, depuis la perspective des matelots du rang, dans toute son horreur. Les expressions guerrières se retrouveront ainsi également prises dans la nasse des marques tout comme le quotidien des hommes en mer, leurs tâches répétitives, leurs jeux et aussi leur ennui, le manque de nourriture et les mauvaises conserves qu'il faut se partager.

Cette lecture, si elle est un des premiers témoignages de l'intérêt celanien pour la mer se fait donc en réalité sous de multiples auspices, notamment politiques, avec le récit final de la résistance des simples soldats face aux officiers de la marine impériale qui débouche sur la révolte et son écrasement. Toutefois, les notes prises sur les dernières pages du livre ne relèvent ni de la marine, ni de la guerre, ce sont surtout des tours nominaux ou verbaux rencontrés lors de la lecture : « eine verkrachte Existenz », « sich auf etwas besinnen », « setzen alle ihre Ehre darein » (voir p. 127 où l'expression est encadrée dans le passage : « Die Kommandos [...] setzen alle ihre Ehre darein... »), « sein Letztes geben » (voir p. 286 l'expression soulignée et annotée à la marge : « Haltet durch, gebt euer Letztes, laßt euch noch weiter totschießen ») ; ou des termes isolés : « überirdisch », « vergönnen » (noté également sous la forme « dem es etwas vergönnt ist » lié au soulignement p. 292 : « Der Kriegsgerichtsrat [...] dem es vergönnt ist... »), « leutselig », « Jauche », « Dunggrube », etc. Ni les uns ni les autres ne peuvent, du reste, être rapportés uniquement à la marine comme telle, ni non plus, sur un plan très différent, être liés directement à l'écriture d'un poème.

Cependant, à côté du mot « Jauche » (le purin) qu'on retrouvera en 1961 dans le poème posthume *Il cor computo*, certains termes soulignés ou notés lors de cette campagne de lecture et ayant trait directement à la navigation pourront se retrouver dans des poèmes ultérieurs, sans qu'on puisse supposer aucunement que la lecture du roman de Plivier ait été directement à l'origine de

l'emploi poétique – ce serait plutôt un premier contact ou une remémoration. Ainsi, pour en rester simplement aux soulignements des premières pages que nous avons exposés au début de notre présentation, le terme « Luv » (le lof), que Celan avait déjà rencontré chez Jahnn, se trouvera dans le poème posthume *Ich schreite* (sous la forme « irgendein Toter, ganz bei sich, | setzt Lee über Luv. ») ou encore « aufbrisen » sera employé sous une forme conjuguée aux vers suivants du poème posthume *Sinn sieht dich* : « entsiegelt, | da, wo die Schalthebel schrumpfen, | brist Glanz auf. »⁶⁴

S'il n'y a pas de passage évident de cette lecture à l'écriture et si on peut supposer que c'est avant tout un travail linguistique qui se joue ici, c'est-à-dire quelque chose comme la nécessité de fréquenter les mots de la mer, ses images aussi, il ne faudrait pas non plus banaliser l'expérience que représente, en tant que telle, la lecture de *Des Kaisers Kulis*. En effet, un phénomène – très rare dans les livres de la bibliothèque celanienne – peut être observé au bas de la page 142 : le dessin au crayon à papier, dans l'angle gauche de la page, d'un petit voilier. La main qui annote s'est laissée emporter, les traits qui parsèment les pages prennent une forme visuelle concrète, figurative, plus matérielle que les mots qui sont lus, le dessin pouvant illustrer autant que donner une indication de lecture.

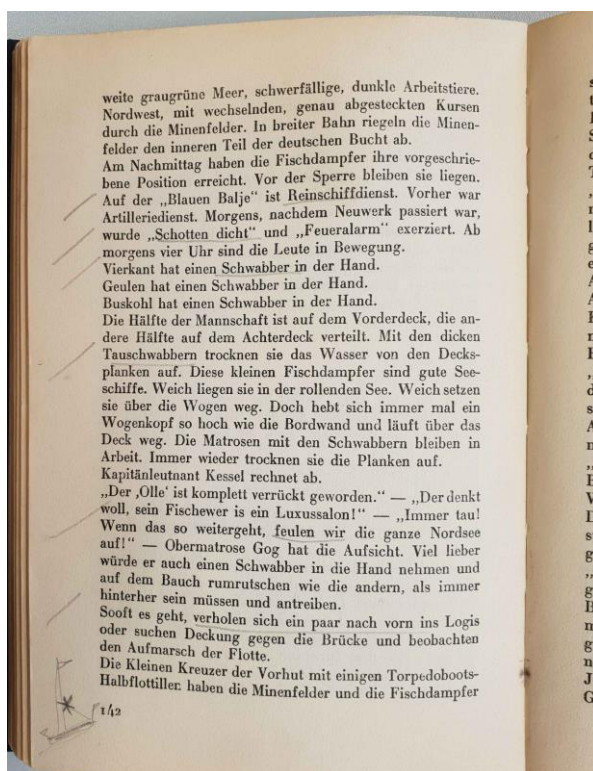


Figure 11 : dessin de Celan d'un voilier dans l'exemplaire de *Des Kaisers Kulis* de Theodor Plivier, p. 142.

⁶⁴ Plus loin dans l'ouvrage on trouverait par exemple un soulignement sous *Stückgut* (p. 263). Dans le cahier où Celan prend ses notes sur *Das Holzschiff* de Jahnn ce même terme « Stückgut » se trouvera noté (voir *KG*, p. 838) ainsi que, quelques pages plus tard le terme « Lore » avec la définition : « offener Eisenbahngüterwagen, Feldbahnwagen ».

Il ne s'agit, dans ce dessin, pas d'une embarcation comme celles qui sont décrites sur la page 142 de *Des Kaisers Kulis* (il y est question de « Fischdampfer » mais aussi des bâtiments guerriers : « die Kleinen Kreuzer der Vorhut » et des « Torpedobootshalbflotillen » sont évoqués dans ce passage du roman) mais bien d'un petit bateau où ne peut pas rentrer grand-monde, un individu sûrement, un petit équipage tout au plus, qui vogue de biais vers le haut de la page, voile sortie à l'arrière, proue et poupe symétriques, comme un bateau viking, mais ayant surtout en haut de l'unique mât un pavillon hissé, triangulaire, un drapeau sans signe visible, qui flotte, contre le sens du vent, semblant indiquer la direction dans laquelle va le voilier – remontant au vent pour ainsi dire. Au milieu, une étoile sous la forme d'un astérisque sans qu'il soit possible de dire si elle a été dessinée en même temps que le bateau ou après. On peut même imaginer que la forme du bateau est née de cet astérisque.

Un écho lointain apparaît alors derrière ce petit dessin, qui est finalement anecdotique. Un poème bien plus tardif s'impose à la mémoire et notamment dans ses derniers vers, c'est le poème *Ein Leseast* daté des 21/22 août 1968 :

ein flackernder
Hirnlappen, ein
Meerstück,
hißt, wo du lebst,
seine Hauptstadt, die
unbesetzbare.

2. b. β) Conrad : version originale et version allemande

La lecture des *Gesammelte Werke* de Joseph Conrad parues chez Fischer⁶⁵ a eu un retentissement non négligeable chez Celan. La *Neue Kommentierte Gesamtausgabe* donne ainsi des références au roman traduit de Conrad *Der Geheimagent* pour trois poèmes du tout début avril

⁶⁵ Joseph Conrad, *Gesammelte Werke in Einzelbänden*, Francfort-sur-le-Main, Fischer. Dans la bibliothèque personnelle de Celan ne sont conservés de la série totale de quinze volumes que huit ouvrages : *Lord Jim*, 1962 (BPC:QH042), cet exemplaire montre des traces de lecture au crayon à papier ; en deux exemplaires *Der Geheimagent*, 1963 (BPC:QH038, exemplaire annoté au crayon à papier et daté au stylo à bille bleu à la dernière page du roman « 6. 4. 1966 » ; et BPC:QH039, ce dernier ne montre pas de traces de lectures) ; *Geschichten der Unrast und sechs Erzählungen*, 1963 (BPC:QH040), l'exemplaire est vierge de marques ; *Der Verdammte der Inseln. Almayers Wahn*, 1964 (BPC:QH045), reçu le 11 août 1965, le livre est annoté au crayon à papier ; *Der goldene Pfeil*, 1966 (BPC:QH041), l'exemplaire est daté sur la page de garde « Ende April 1966 » au stylo à bille bleu, des traces de lecture au crayon à papier ainsi qu'au stylo à bille noir.

1966, écrits à la clinique Sainte-Anne : *Bedenkenlos* et *Vom Hochseil* du cycle *Eingedunkelt*, *Das Seil*, poème posthume. Wiedemann indique aussi que la lecture de ce même roman de Conrad pourrait se trouver derrière le poème posthume (du 19 avril 1966) *Das am Gluteisen hier*, même si la référence est moins évidente dans ce dernier cas. Elle renvoie également au roman *Lord Jim* pour le poème posthume, daté du 15 août 1963, *Wenn du den Traum fierst, bootnah*. Ce dernier poème⁶⁶ est ainsi un des nombreux textes celaniens où se donne à lire la mer, dans un rapport étroit avec le « tu » du poème. Pour ce poème, une partie du vocabulaire maritime a été trouvée par Celan lors de la lecture de *Lord Jim* : « fieren » (choquer), « Gaffel » (la voile aurique – que nous retrouvons dans Draussen), « Not(flagge) », tous ces termes renvoient au roman de Conrad tout en étant également relativement rares en allemand.

À la différence des lectures de Plivier et de Thelen, il se dégage toutefois du parcours des annotations de Celan dans les ouvrages de Conrad une plus grande attention aux énoncés, notamment dans le cas de la lecture de *Der Geheimagent* où ce qui a trait à la folie, la déraison mais aussi le désespoir, est marqué d'un intérêt que la situation biographique explique. Pour rester sur le plan biographique ou psychologique, il y a certainement une grande sympathie de Celan pour la figure de Conrad, sympathisant des thèses anarchistes et homme de mer, aventurier expatrié. Cependant, dans ce roman, *Der Geheimagent*, comme dans presque dans tous ses ouvrages d'ailleurs, Conrad convoque la mer, ses hommes, ses histoires et son vocabulaire spécifique pour y insérer des personnages hauts en couleur, la psychologie de ces derniers étant intimement liée aux aventures qu'ils vivent, particulièrement sur des bateaux.

La lecture d'un autre roman de Conrad, *Der Verdammte der Inseln*, effectuée sans doute un an avant celle de *Der Geheimagent*, révèle ainsi, au milieu d'autres centres d'intérêt, l'attention portée aux mots de la mer. Page 54 et suivante nous trouvons par exemple soulignés les termes suivants : « Beiboot », « ab/legen » (noté en plus dans la marge du haut de page et souligné : « legte ab » qui signifie « lever l'ancre »), « Ankerspill », « Ankertrosse », « den Anker aufholen », « nach einer Seite abfallen », « die Rahen braßen » – à l'exception de la dernière expression, qu'on pourrait rendre en jargon maritime français par quelque chose comme « étarquer les vergues », ce sont à nouveau des termes relativement courants en allemand, tous facilement compréhensibles autant qu'ils sont directement identifiables comme relevant de l'univers marin.

La lecture des traductions allemandes de Conrad publiées chez Fischer se double pour finir cette traversée du massif conradien d'un travail très important de traduction mot à mot de la version originale anglaise du roman paru en français sous le titre *Un paria des îles – An outcast of the*

⁶⁶ Voir *NKG*, p. 451 : « Wenn du den Traum fierst, bootnah, | unter dem Mondspan, längsseits | des Lebens, in dieser | Abwackerstunde. Nichts, || hing in der Gaffel, so sehr | warst du in Not. »

*islands*⁶⁷. Ce travail est certainement plus ancien que les lectures des années 1960 des *Gesammelten Werke* parues chez Fischer. Dans son exemplaire anglais du roman de Conrad, dont nous ne connaissons pas la provenance (il s’agit sûrement d’un achat chez un bouquiniste), Celan va se donner à lui-même une leçon d’anglais en mobilisant du vocabulaire et des expressions dans tous les domaines, jusqu’aux plus courants de la vie quotidienne – dans le même temps, il va remotiver ses connaissances maritimes en s’attaquant aux pages où sont décrites des manœuvres, des histoires de bateaux, etc. en multipliant les traces de lecture.⁶⁸

On peut toutefois hésiter quant au statut à donner à ces traductions interlinéaires qui s’étalent sur les cent-quarante-huit premières pages de l’œuvre, soit jusqu’au début du sixième chapitre de la deuxième partie, avec une intensité décroissante dès le début de cette deuxième partie : s’agit-il là d’un travail préparatoire dans le cadre d’un projet de publication d’une traduction de Conrad par Celan ? Ne doit-on pas plutôt supposer un geste autodidacte, pédagogique sur les langues (l’anglais autant que l’allemand) ? De ce point de vue, il faut mettre en exergue d’ores et déjà le fait que quand Celan relève des termes courants, connus, l’enjeu est alors pour lui de se les rendre présents à nouveau – il y a donc, au-delà du geste autodidacte, en réalité avant celui-ci, bien souvent un geste consistant à se rappeler un mot, une tournure, un verbe, etc.

Alors même que la majeure partie de l’action du roman se déroule à terre sur une île, dans un village (Sambir) au bout d’un chenal d’accès difficile, le quatrième chapitre de la première partie va donner lieu à des descriptions marines. Le capitaine Lindgard emmène ici, sous la contrainte, le sinistre Willems vers Sambir, à bord de son bateau. Entre les pages 42 et 48 de nombreux mots isolés ou syntagmes marins sont traduits (dans la suite, entre parenthèses, l’anglais – nous ne donnons que les mots sous la forme notée par Celan) : « Dünung » (« swel »), « Bootsführer » (« coxswain »), « Achtermann » (« stroke oar »), « längsseit » (« alongside »), « stieß ab » (« shoved off »), « steuerte » (« sweeping »), « Schanzdeck » (« poop »), « Stoß » (« breech »), « Spieren » (« spars »), « Flaute » (« calm »), « Ankerspiel » (« windlass »), « daß Kurzstag gehievt sei » (« that the cable was hove short »), « feucht » (« damp »), « drehte sich nach dem Winde » (« tended to the wind »), « Leinwand » (« canvas »), « Achterdeck » (« quarter-deck »), « eine Brise kommt auf » (« there’s the breeze »), « Klirren [von] Kettenwracks » (« creaking of trusses »), « Fockrahen [wurden] drumgeholt » (« head-yards were hauled round »), « wurde gesetzt » (« sail was made »), « Helm » (« wheel »), « Backbord » (« aport »), « Hart zu Bord » (« Hard over »), « Kompaß » (« binnacle »), « festgemacht » (« secured »), « die Rahen wurden getrimmt » (« yards

⁶⁷ Joseph Conrad, *An Outcast of the Islands*, Londres, Nash & Grayson [1925?] (BPC:QH046).

⁶⁸ Il semble qu’il n’y ait dans tout l’ouvrage qu’un seul encadrement marginal p. 64 à côté du passage : « The fate of the Believers is written by the hand of the Mighty One, but they who worship many gods are thrown into the world with smooth foreheads, for any woman’s hand to mark their destruction there. »

trimmed »), « Schegg » (« cutwater »), « plätschernd » (« rippling »), « Heckreling » (« taff-rail »), « Kriegsschiff » (« man-of-war »), « längsseit » (« abreast »), « Spieren » (« spars »).

Il est ici tout à fait certain que Celan a usé d'ouvrages spécialisés pour rendre la précision de la description de ce départ en bateau : un terme comme « Scheeg » (l'éperon) mais surtout l'expression « Kurzstag hieven » (lever l'ancre à mi-hauteur) n'ont rien de spontané et ont été vraisemblablement trouvés dans un dictionnaire. Le *Bildwörterbuch der deutschen Sprache* que Celan possédait dans une édition ancienne (1937) et dont des pages se rapportant à la navigation ont été annotées⁶⁹ ne permet pas de penser que ç'ait été là son outil de travail à ce moment, d'autant moins sans doute qu'il s'agit d'une traduction depuis l'anglais. Les dictionnaires allemand-anglais de sa bibliothèque, notamment le *Muret-Sanders*⁷⁰, donnent bien évidemment dans la plupart des cas des traductions équivalentes à celles trouvées par Celan pour les termes les plus courants mais, par exemple, « to heave short » ne s'y trouve pas, ce qui indique que d'autres ouvrages ont été mobilisés, peut-être dans une bibliothèque publique.

Celan ne fait donc pas que lire passivement, naïvement, quand il a à faire à un ouvrage maritime – on se souvient d'ailleurs de ce qu'il écrivait à sa femme en septembre 1960 depuis Genève. Dans le cas de Conrad, les lectures en allemand relèvent sans doute de la même logique que chez Plivier par exemple, qui est une logique d'imprégnation de cet étrange à-côté qu'est la mer pour le terrien Celan, où d'éventuelles découvertes (langagières) y sont possibles. Évidemment, bien d'autres choses rentrent alors en jeu dans la lecture. Néanmoins, la mer, et particulièrement les bateaux, possèdent un aspect idiomatique fort, quelque chose comme un code qu'il faut connaître, un langage à apprendre en somme, ce que l'exemple (*a priori* anecdotique) des notes de traduction prises dans la version originale d'un roman de Conrad que Celan relira plus tard en traduction a pu souligner. En ce sens, la bibliothèque comme objet possède d'ailleurs comme un trait marin : une immensité parsemée de phénomènes émergents, remplie d'inconnu(s) et donc à explorer, un endroit où les signes particuliers, les langages, sont à apprendre pour s'orienter.

⁶⁹ Otto Basler (éd.), *Der große Duden. Bildwörterbuch der deutschen Sprache*, Leipzig, 1937. (BPC:P050). Voir en particulier les pages 508-527 consacrées au port et aux navires. Le terme *Marssegel* est notamment annoté, p. 520, il sera repris dans *Mit Rebmessern* que nous évoquerons à la fin de ce chapitre.

⁷⁰ Eduard Muret, Daniel Sanders (éds.), *Enzyklopädisches englisch-deutsches und deutsch-englisches Wörterbuch : mit Angabe der Aussprache nach dem phonetischen System der Methode Toussaint-Langenscheidt*, Berlin-Schöneberg, Langenscheidt, 2 vol. (BPC:A023 / BPC:A024).

2. b. γ) La lecture (fondatrice) de *Das Holzschiff* (H. H. Jahn)

À en croire les traces de lecture qui s’y trouvent, Celan a lu avec une certaine attention les ouvrages de Hans Henny Jahn encore présents dans sa bibliothèque⁷¹. La lecture du roman *Das Holzschiff* (1949) n’est quant à elle documentée que par des notes prises dans un cahier⁷² qui côtoient d’autres notes de lectures (Kafka, Nossack, Kasack, Hoffmannsthal pour les auteurs allemands, Apollinaire pour les français et des notes sur un ouvrage d’histoire d’Egon Friedell). La nature de cette lecture, dont la datation n’est pas certaine mais pour laquelle il est possible de supposer l’année 1951, peut-être avant le mois de novembre⁷³, interroge – même si nous pouvons d’ores et déjà affirmer qu’il s’agit là (dans la mesure où nous pouvons reconstruire des lectures aussi anciennes) d’une des toutes premières traces de lecture d’un roman de mer – il y a peut-être quelque chose de fondateur dans cette rencontre qui n’est pas dénuée de distance de la part de Celan.

En effet, avant même de nous pencher sur la dimension marine de la chose nous pouvons tenter de cerner comment et dans quel but Celan a lu ce roman à l’intrigue tout sauf évidente et à la conclusion étonnante, sur laquelle nous reviendrons ultérieurement. Plusieurs notes, dont la plupart sont barrées, comme si Celan était revenu par la suite sur ce cahier, semblent ainsi indiquer que Celan a cherché la « clé » du roman, par exemple : « S. 91 Schlüssel zum Roman », quelques pages plus loin on peut lire, à propos du récit de la vie de Klemens Fitte, personnage auquel la fin du roman donnera un rôle central : « Fitt [sic] erzählt eine Geschichte : [...] Geschichte-Schlüssel? » Plus loin, Celan s’étonne de certaines incohérences dans le récit, ainsi, à propos d’une citation page 82 : « Gustav : er hatte keinerlei Rechte auf dem Schiff, | nachdem die Liebe Ellenas zu ihm in Trümmer gegangen. | = wann, wieso, warum? » Ces remarques ayant trait à la signification du roman, sa cohérence, ainsi que les quelques notes en français mêlées à des citations allemandes du roman comme ici à propos de la page 54 (le début du troisième chapitre) : « (côté aphoristique du récit [sic] : | Schiffe gehen in die unbegrenzte | Landschaft der Ozeane hinaus. In den Segeln ist | etwas vom Flügelschlag weiser Vögel” »), de même aussi que la variété des instruments d’écriture (crayon à papier et stylo à plume), peuvent indiquer qu’il s’agit là de travaux universitaires, peut-être de notes préparatoires à un cours sur Hans Henny Jahn que Celan aurait suivi.

⁷¹ Hans Henny Jahn, *Perrudja*, Francfort-sur-le-Main, Hambourg, Fischer Bücherei, 1966 (BPC:L117) ; *ebd.*, *Die Nacht aus Blei*, Munich, DTV, 1962 (BPC:L116).

⁷² D. 90.1.3251. L’édition utilisée est indiquée à l’encre en haut de la première des vingt-cinq pages sur lesquelles les notes sont prises : « Hans Henny Jahn, *Das Holzschiff* / Willi Weismann, München / »

⁷³ L’acquisition de l’ouvrage de Friedell le 21 novembre 1951 ainsi que la situation des notes de lecture sur Jahn dans des pages qui précèdent les notes sur Friedell dans ce cahier permettent de faire cette supposition.

De plus, la forme même des notes dans le cahier, avec les citations du texte de Jahnn et les réflexions diverses de Celan page de gauche et, leur faisant face page de droite, les vocables remarquables qui sont dans la plupart des cas des termes maritimes, laisse penser dans un premier temps à un travail intellectuel (universitaire) mais qui serait doublé immédiatement d'une exploration linguistique, peut-être à des fins d'apprentissage de vocables français, mais qui préfigure éventuellement aussi les listes plus tardives de mots et expressions dites « Wendungen und Vokabeln »⁷⁴. À l'évidence, Celan a cherché les définitions de nombreux termes de marine dans le *Duden*⁷⁵, il a pu aussi mobiliser un ouvrage illustré où il a notamment trouvé un dessin, qu'il a reproduit, pour expliciter le terme « Knagge » (une poutre de soutènement en bois) ainsi que le dictionnaire étymologique de Kluge/Götze qu'il possédait et dont il s'est servi pour certains termes⁷⁶ ; les traductions françaises correspondent à l'exemplaire du *Sachs-Villatte* que Celan possédait sans toutefois que ce dernier soit annoté pour les mots trouvés chez Jahnn et que Celan a pourtant dus y chercher.

Il est du reste tout à fait remarquable de constater que ce sont autant des termes et expressions communs, qu'on suppose connus de Celan (« Takelage », « Segelfläche », « Beschriftung », « Dünung » – à nouveau ! –, « achtern », « Schlick », mais encore « die Segel setzen » ou « vorm Winde liegen », etc. – pour ne citer que des termes « marins »), que des éléments linguistiques plus rares qui l'ont intéressé, ces derniers étant le plus souvent notés avec leurs syntagmes d'origine chez Jahnn et leur définition (comme par exemple : « die Want », « vertäuen », « Konnossement », « das Liek », « wricken », « das Relais », « das Schott », « spratzen », etc. mais aussi les différents types de gréements : « Royalsegel », « Oberbramsegel », « Untermarssegel »).

Surtout, de nombreux termes marins que Celan a rencontrés et semble-t-il notés pour la première fois lors de sa lecture de *Das Holzschiff* de Jahnn se retrouveront par la suite employés dans des poèmes, dont on sait désormais pour certains que Jahnn ne fut pas la référence ponctuelle. À l'exception du terme *Marssegel* dans le poème *Mit Rebmessern* (daté du 21 juillet 1968) qui serait lié à une relecture de Fred Schmidt si on suit l'hypothèse de Wiedemann⁷⁷, Celan n'a remployé, parmi les mots et expressions déjà notés chez Jahnn, dans les poèmes de juin 1967 que le terme « Bö », très courant en allemand, qu'il sélectionne dans son cahier, avec la citation d'origine

⁷⁴ Voir l'ensemble de notes (111 pages) récapitulées sous la côte D 90.1.292.

⁷⁵ Voir par exemple : « mittschiffs = [Duden:] in der Mitte der Längs- oder Querschiffsrichtung eines Schiffes » ou encore : « die Back [...] | Duden : Back / seem : Eßschüssel, | Tischgemeinschaft | Aufbau auf dem Vorderdeck ».

⁷⁶ Notamment pour la définition de *Schott*.

⁷⁷ *NKG*, p. 1161 s.

chez Jahnn (page 92, au début de la description de la tempête dans le quatrième chapitre), citation marquée d'un point d'exclamation que Celan ajoute : « Kalte Böen nisteten sich in die Segel! »

2. b. δ) Le filet immergé

Dans les filets de la lecture celanienne se trouvent donc pris des éléments sans cesse récurrents, pensons à « Dünung », que les poèmes aussi emploient et remploient. La rencontre avec l'ouvrage de Fred Schmidt que nous allons présenter a ainsi certainement remotivé un grand nombre de termes que Celan connaissait déjà à travers ses lectures marines, notamment celles de Jahnn et de Plivier, mais aussi celle de Conrad, plus récente. Cet aspect renforce d'un côté la thèse de Wiedemann qui voit dans le contexte livresque de la rencontre, particulière, avec un mot pourtant connu (soit qu'il soit commun soit que Celan l'ait déjà souligné, noté, etc.) la raison d'être de la référence dans le poème qui doit être lue « avec son contexte ». En même temps, cela signifie que ces termes sont déjà « intéressants » avant d'être retrouvés, qu'ils correspondent donc, dans une mesure qu'il faudrait à chaque fois définir, à la grille sélective que le poète a développé et développe encore au fil du temps. Le langage maritime n'échappe pas plus que la technique à ce processus double de sélection qui fonctionne selon un organe préexistant, la grille – ou le filet, l'image vaut tout autant –, et selon un moment, celle-ci permettant ce dernier tout autant que le moment n'est vraiment possible que parce que la grille existe.

Dans la suite de ce chapitre nous aurons donc à l'esprit cette permanence de l'univers marin dans l'œuvre, dans les poèmes ainsi que les centres d'intérêts qui y sont liés de longue date, bien avant les poèmes du début juin 1967 et leur référence livresque, assez anecdotique disons-le d'emblée. La mer et tout ce qui s'y rapporte, depuis les côtes jusqu'aux bateaux, n'a sans doute rien d'anodin – comme thème – dans la poésie celanienne ; comme objet de campagnes de lecture elle impose aussi de se demander ce que Celan a cherché quand il lisait, s'il s'agissait là d'une exploration langagière afin d'apprendre quelque chose de nouveau, ce qui est toujours possible, ou bien si on ne peut pas plutôt déceler là une tentative d'immersion dans un espace en tout point différent de ce qui forme le quotidien, tant linguistique que concret, du poète.

En travaillant en détail sur trois poèmes qui exhibent une forme tout à fait particulière d'unité autour du vocabulaire marin et des images de la mer, il faut en effet non seulement chercher à savoir d'où ces éléments – à l'évidence référentiels – proviennent, c'est-à-dire faire une enquête méthodique (qui se pose la question de sa méthode) pour trouver la référence, alors même que l'exploration de la bibliothèque, de la presse ou des corpus numérisés ne donne pas de réponses satisfaisantes ; mais il convient aussi d'interroger la raison d'être de l'intérêt de Celan pour ce petit

livre paru en juin 1967 dans la Fischer Bücherei qui a servi de référence majeure dans l'écriture des trois « marines ».

De ce dernier point de vue, le grand courant marin qui passe dans les poèmes est à n'en pas douter un motif autant psychologique que poétique que nous pouvons légitimement supposer derrière l'appétit de lecture qui a pu organiser la rencontre de la référence – d'autant plus d'ailleurs que les poèmes *Draussen*, *Wer gab die Runde aus?* et *Heddergemüt*, s'ils peuvent être rapportés à la lecture de l'ouvrage de Fred Schmidt, *Von den Bräuchen der Seeleute*, ne témoignent pas complètement, uniquement, d'une référentialité externe, ils s'ancrent (l'image s'impose) également dans l'histoire maritime de l'œuvre – en particulier *Draussen* mais aussi *Heddergemüt* (pensons au mot « Bö ») – c'est-à-dire qu'ils continuent (comme après eux encore d'autres poèmes) à explorer cet espace en usant aussi de termes qui ont déjà été mobilisés, utilisés dans des poèmes précédents.

Sur un plan plus théorique, en nous appuyant sur un développement de Gadamer dans *Vérité et méthode* qui y a traité de « l'occasionnalité » de l'œuvre d'art et qu'il a ensuite évoqué dans ses lectures des poèmes celaniens, nous chercherons pour finir à cerner la nature du rapport existant entre la référence livresque et le poème, ce qui pourra nous amener à rejeter en partie l'analogie figurative qui se lit chez Gadamer cependant que nous nous appuyerons sur lui pour définir l'effet d'unité, tout à fait saisissant, qui se dégage de l'ensemble pris comme tel et qui frappe le lecteur découvrant à la suite ces trois poèmes de la fin du dernier cycle de *Fadensonnen*.

La force du contexte politico-historique de ces premiers jours du mois de juin, le souci, répété par Celan autour de la situation géopolitique d'Israël ne semblent pas trouver d'échos directs, explicites ou thématiques, dans ces poèmes marins, comme si la ponctualité de la référence mais aussi le caractère revendicatif se dégageant de ces marines, si facilement identifiables, provocantes presque, permettait de délaissier l'arrière-plan politico-historique, ou, pour le dire autrement, tout se passe ici à première vue comme s'il y avait une forme d'oubli de l'actualité immédiate dans le travail poétique à partir de la référence. Cela est pourtant loin d'être certain et la lecture attentive des poèmes pourra peut-être permettre de retrouver le plan historique lu et reconfiguré dans les mots des marins et de la mer.

3) Le livre derrière les poèmes

Le 31 mai 1967, un « mercredi matin », Celan écrit à sa femme : « Mes cours se passent très convenablement, et je continue à écrire des poèmes. », il continue, après avoir évoqué des questions d'intendance :

Le paquet de la Insel, mais aussi le livre de Marguerite Taussig (que j'ai aperçu l'autre jour) ainsi que l'exemplaire des *Liaisons Dangereuses* que tu trouveras dans le rayon "traductions" d[an]s la chambre d'en haut, envoie-les-moi rue d'Ulm (ou dépose-les chez le concierge de l'Ecole, à l'Entrée, sous le drapeau). Les lettres aussi adresse-les et transmets-les moi rue d'Ulm, elles me joindront plus rapidement, étant donné que j'y suis 4 fois par semaine.⁷⁸

Le mardi 6 juin, jour anniversaire de la naissance de leur fils, il lui écrit encore : « Merci pour les colis de livres. Il y avait, envoyée par Unseld, une assez jolie édition de E.T.A. Hoffmann⁷⁹ – un jour que j'espère voir, Eric la prendra pour la lire. »

À l'exception du « livre de Marguerite Taussig »⁸⁰, nous connaissons désormais la plupart des livres dont il est question dans ces deux lettres et dont Celan, à son habitude, ne donne que les

⁷⁸ PC / GCL, 510.

⁷⁹ E. T. A. Hoffmann, *Werke*, 4 vol., Francfort-sur-le-Main, Insel, 1967 (BPC:H068 ; BPC:H069 ; BPC:H070 ; BPC:H071).

⁸⁰ Celan connaît Marguerite Taussig de son temps à Bucarest, elle s'appelait alors Margareta Dorian, fille du dramaturge Emil Dorian (1892-1956). Le livre n'a pas pu être identifié dans les catalogues de la bibliothèque. Marguerite Taussig était illustratrice et auteure de livres pour enfants. Se peut-il que le « livre » évoqué par Celan soit la romance *A Ride on the Milky Way*, paru en juin 1967 chez Crown et dont l'auteur porte le nom de Marguerite Dorian ? La correspondance en anglais entre Celan et le couple Taussig (D.90.1.2435/1-4) ne donne pas d'informations. Les lettres de Marguerite Taussig à Celan (D. 90.1.2436/1-7) sont pour partie en roumain (jusqu'en 1960) après quoi elle ne lui écrit plus qu'en anglais. Dans la dernière lettre conservée qu'elle lui adresse, le 8 août 1966 (D. 90.1.2436/7), Marguerite Taussig évoque le roman (« the novel ») qu'elle est en train d'écrire et pour lequel elle souhaiterait utiliser une citation de Celan dont elle ne se souvient pas précisément (« "Es war Sommer und die Bäume flogen nach ihren Vögeln –" ») Elle conclut sa lettre par une invitation à venir les visiter en citant le vers de la *Niemandrose* « bei Wortschein » (*Es ist alles anders*). C'est à cette lettre que répond la seule copie carbone d'une lettre de Celan à Marguerite Taussig conservée (D. 90.1.1012), en français, datée du « 23 août 1966 » à « Moisville », elle est également signée par Gisèle : « Ma chère Margareta, || merci pour ta lettre si agréablement post-procastrinante [sic] et des nouvelles, explicites, qu'elle me donne de la deuxième partie de ton roman. | La ligne que tu me réclames pour la faire figurer en exergue, je te la donne gaîment, de toutes mes mains et encres. Elle a effectivement paru, avec d'autres "paradoxes" dans le journal zurichois "Die Tat", sous le titre de "Gegenlicht". Mais quand ? En 49 ou 50 probablement. Malheureusement, je ne l'ai pas sous la main, mais je pense avoir écrit ceci : "Es war Sommer, und die Bäume flogen zu ihren Vögeln." | Eric, dont tu demandes des nouvelles si littéraires est évidemment tout ce que tu devines et leui [sic] prêtes : "a poet, a pre-poet, a little poète". Et par-dessus le marché un anti-poète d'envergure qui, le jour venu, nous évitera mainte éclaboussure cosmique, astrale, lunaire ou autre. Tout cela, bien entendu, en d'imperturbables [sic] alexandrins. Quant à ses parents, ils ont, bien loin, d'une élévation, commis un livre bassement bibliophile, comprenant vingt-et-un poèmes inédits et huit eaux-fortes, le tout sous le titre "Atemkristall". Nous sommes rentrés il y a quatre jours de la Vieille Angleterre et voici que, très logiquement, tu nous [sic] fait [sic] si gentiment miroiter la Nouvelle. Nous y viendrons sûrement, doucement, et, puisque tu me renvoies au texte, petersbourgeoisement – "bei Wortschein". | Bien amicalement à toi et à Hugo (ainsi qu'à toutes les parties de ton roman) | Paul | Affectueusement Gisèle » Le 23 août 1966 est écrit le

titres les plus fameux (les *Liaisons Dangereuses*) ou les auteurs de la tradition (E.T.A Hoffmann). L'introduction à la traduction (toutes deux de Heinrich Mann) de l'édition des *Liaisons dangereuses* parue chez Insel en 1967 est lue le lundi « 5. 6. 67 »⁸¹ ; plus loin, les marques laissées dans l'exemplaire français du roman de Laclos (dans une édition de 1952) laissent penser à la préparation d'un cours de version pour les agrégatifs de l'ENS⁸² où, comme nous le supposons, le texte français, dans l'édition ancienne, a été lu en parallèle du texte allemand paru il y a peu. Il n'est cependant pas possible de déterminer avec certitude si l'exemplaire français a aussi été lu dans cet intervalle de temps. Il est également impossible de dire avec certitude quelles parties dans les œuvres complètes en quatre volumes d'E.T.A Hoffmann ont été lues à ce moment-là, si c'est bien dans ces jours que les traces qu'on y retrouve ont été laissées⁸³.

Entre le 31 mai où Celan déclare qu'il « continue à écrire des poèmes » et le 6 juin où il évoque « les colis de livres » que sa femme lui a apportés, seuls ont été écrits les poèmes *Draussen* (samedi 3 juin), *Wer gab die Runde aus?* (samedi 3 juin), *Heddergemüt* (dimanche 4 juin) et *Kein Name* (dimanche 4 juin). Si on excepte ce dernier poème, dont nous verrons par la suite comment Wiedemann le rapporte à la lecture du même ouvrage que ceux qui le précèdent, se trouvent trois poèmes « marins », intimement liés à une lecture que Celan n'évoque pas dans sa correspondance, un ouvrage qu'il a certainement découvert parmi les livres envoyés par son éditeur Insel. Il s'agit d'un petit livre (132 pages) paru en juin 1967 dans la *Fischer Bücherei*, au titre évocateur : *Von den*

court poème de *Fadensonnen* : « Auf überregener Fährte | die kleine Gauklerpredigt der Stille. || Es ist, als könntest du hören, als liebt ich dich noch. » Si on admet que le « tu » dont il est question peut être Marguerite Taussig/Margareta Dorian, il n'est pas impossible que la rencontre en 1967 avec elle ait remotivé des souvenirs érotiques.

⁸¹ Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos, *Schlimme Liebschaften*, introduction et traduction par Heinrich Mann, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1967 (BPC:QD171). La date est à la page 20, à la fin de l'introduction, au crayon à papier. Les traces de lecture dans cette introduction laissent penser à un fort affect psychologique présidant à la lecture, lié à la séparation d'avec sa femme. Cet exemplaire de la traduction allemande comporte deux points au stylo à bille dans les marges de la page 68, dans la lettre 22.

⁸² Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, Paris, Garnier, 1952 (BPC:QD170). L'ouvrage porte deux traces de lecture dans la lettre 22, p. 46 s. au stylo à bille bleu : page 46 une trace oblique au début de la phrase « Mon domestique a été témoin de cette vertueuse action ; ... » et page 47, pour finir le passage à traduire certainement, un parenthèse droite à la fin de la phrase : « ... et je ne puis penser que celui qui fait du bien soit l'ennemi de la vertu. » À la fin de l'ouvrage se trouve la note au stylo à bille bleu : « ENS, S. 46 ».

⁸³ Les seules notes laissées au crayon à papier dans l'édition des œuvres d'E.T.A. Hoffmann en quatre volumes, procurée par Herbert Kraft et Manfred Wacker, avec une postface de Hans Mayer dans le quatrième volume, se trouvent dans le deuxième tome et ne sont pas datées. Elles sont concentrées dans *Die Serapionsbrüder* aux pages 218-248 et mêlent des problèmes d'édition (voir la note en fin de volume : « Druckfehler : S. 218, 220 ») à des annotations qui sont, assez évidemment, à comprendre dans un prisme biographique (comme le long passage sur la folie p. 222 annoté à la marge) ou ayant trait à la création littéraire (p. 225-226) et d'autres qu'il est plus difficile de cerner (ainsi les passages sur la musique et ses effets dans les dernières pages annotées). Deux expressions sont entourées « die Mutter anlag » (p. 242) et « obbewandt » (p. 241 dans l'expression « bei obbewandten Zuständen »). La présence d'une coupure de la *Neue Zürcher Zeitung* du 18 septembre 1967 dans le quatrième tome (un article de Gerhard Frick intitulé « Das Grauenhafte in der Geschichte » où ce dernier discute de manière très critique d'un ouvrage d'Henry Kamen sur l'Inquisition espagnole, en pointant notamment ce que celle-ci a infligé aux juifs convertis), alors que Celan se trouve en Suisse, laisse supposer que ce dernier est parti en vacances avec cet exemplaire.

Bräuchen der Seeleute, écrit par « le dernier capitaine du *Pamir* », Fred Schmidt (1902-1957)⁸⁴ – qui était en réalité le 3^e officier à bord⁸⁵ –, décédé le 21 septembre 1957 dans le naufrage de ce quatre-mâts construit en 1905 et reconverti par la suite en navire-école de la marine marchande allemande. Schmidt quand il écrivit ce livre n'en est pas à son coup d'essai dans la littérature marine, il a notamment traduit Stevenson mais, si on en croit les mentions légales, l'ouvrage publié par la *Fischer Bücherei* s'appuie sur la version qui a paru en 1962, après la mort en mer de l'auteur donc, chez un éditeur spécialisé de Hambourg, Die Brigantine⁸⁶.

Le résumé du livre est éclairant, donné en première page sous le titre « Über dieses Buch », dont on peut imaginer que Celan l'a lu dans la mesure où il a pu y trouver le terme *Fahrensmann* de *Draussen*, mais surtout ce petit texte présente très justement la manière dont Schmidt raconte « la vie en mer » :

Le dernier capitaine du *Pamir*, un marin d'expérience, doué d'un grand talent pour causer et distraire, raconte ici un monde dont les quelques navires-écoles encore en service ne donnent qu'un pâle reflet. Avec les grands voiliers ont sombré des coutumes des hommes de mer forgés dans une longue tradition. L'homme du présent peut bien les voir comme les signes d'une époque sympathique – le bon vieux temps, comme on dit volontiers. Il ne devrait pour autant pas oublier que, par exemple, les chants (reproduits ici avec des exemples de partition), entonnés par les marins sur les winchs, avec les drisses dans les mains et autour des cabestans, donnaient le tempo d'un dur labeur, qu'il en allait de la vie ou de la mort dans certaines coutumes censées détourner la tempête. Fred Schmidt n'écrit pas un roman, il raconte en connaisseur l'une des grandes aventures de l'humanité – la vie en mer.⁸⁷

⁸⁴ Voir la biographie, au trou évocateur, donnée à la première page sous le chapitre « Der Autor » : « Fred Schmidt wurde 1901 in Breslau geboren. Nach dem Kapitänsexamen lehrte er mehrere Jahre an der Navigationsschule in Lübeck. Er nahm an der ersten Reise der *Pamir* nach Südamerika im Jahre 1952 teil. Pfingsten 1957 ging er als Ausbildungsoffizier auf seine letzte Reise mit der *Pamir*, die am 21. September während eines Orkans mit dem größten Teil ihrer Mannschaft im Atlantik versank. »

⁸⁵ Sur le naufrage du *Pamir*, lors duquel périrent quatre-vingt hommes d'équipage et qui reçut un grand écho dans les médias continentaux, on peut renvoyer au cas rocambolesque qui se présenta lors de l'enquête qui s'ensuivit, où une « bouteille à la mer » (*Flaschenpost*) fut retrouvée en Angleterre peu avant le début des débats et dont le message a été lu lors de la session d'enquête des autorités maritimes consacrée au *Pamir* – ce message s'avéra être un faux réalisé par un ancien marin du *Pamir*, Hans Grosse Dunker. Le cas est relaté par le *Spiegel* (4/1958) de la semaine du 22 janvier 1958 sous le titre « PAMIR-UNTERGANG. Die grüne Flasche ». Il n'est pas dit si Celan a eu connaissance de cet article.

⁸⁶ Dans le fonds Insel se trouve simplement une lettre de Kippenberg du 16 avril 1963 adressée à Luise F. Dulk, qui dirige cette petite maison d'édition de Hambourg, dans laquelle celui-ci la met en demeure de cesser l'utilisation d'un logo (*Signet*) qui fait concurrence à celui d'Insel.

⁸⁷ « Der letzte Kapitän der *Pamir*, ein bewährter **Fahrensmann** mit großem Talent zur unterhaltsamen Plauderei, erzählt hier von einer Welt, von der uns die wenigen noch in Dienst stehenden Schulschiffe nur einen schwachen Abglanz vermitteln. Mit den großen Segelschiffen sind durch lange Tradition geheiligte Bräuche der Seeleute untergegangen. Der Mensch der Gegenwart mag sie als Zeichen einer gemütlicheren und – wie man gern sagt: guten alten Zeit empfinden. Doch sollte er nicht vergessen, daß zum Beispiel die (hier mit Notenbeispielen abgedruckten) Lieder, die von den Seeleuten an den Winschen, Fallen und am Gangspill gesungen wurden, den Takt zu harter Arbeit angaben, daß es bei bestimmten Bräuchen, die den Sturm abwenden sollten, um Leben und Tod

Avant de donner les références dans le livre de Fred Schmidt – établies avec plus ou moins de certitude nous allons le voir – pour chacun des trois poèmes marins et pour deux autres que Wiedemann a rapportés à ce même ouvrage, il faut commencer par expliquer comment nous avons pu identifier ce livre derrière les poèmes.

3. a) Reconstruire une lecture : hasard et/ou méthode

Les correspondances privées de Celan ne livrent aucune information quant à la lecture de Fred Schmidt et aucune de ses lettres n'évoque non plus ces poèmes. Les ouvrages maritimes de sa bibliothèque personnelle ne donnent du reste que des concordances très faibles. Ainsi, Wiedemann, dans la première édition commentée, explicitait-elle dans ces trois poèmes la signification de certains termes du langage marin (« Galion », « Fahrensmann », « sichtiges Wetter », « Shanty ») tout en renvoyant à la lecture de Plivier pour la première strophe de *Draussen*, dans un passage où Celan avait annoté, nous l'avons vu, le terme « Gaffel »⁸⁸ ; pour les vers finaux de *Heddergemüt* elle signalait une note de lecture ancienne, alors non-identifiée (« zu Tode gemessert »)⁸⁹.

Les livres de la bibliothèque ne donnant pas d'indications, il est alors tentant de se tourner vers les corpus numériques – et vers internet de manière plus générale – à la recherche des termes les plus particulièrement émergents dans les poèmes, directement identifiables comme des vocables marins ou que les dossiers génétiques des poèmes peuvent donner comme des notes de lecture (ainsi « sichtiges Wetter » pour la première étape de *Draussen* qui sera repris dans *Wer gab die Runde aus?*)⁹⁰ ; cependant, ni « Gaffel » ni « die Segel streichen », ni non plus « Fahrensmann » ne sont apparus de manière concomitante dans une même référence pour le poème *Draussen*. Le composé « Hagelbö » de *Heddergemüt* apparaît bien dans différents lexiques (Duden ou DWDS) mais ne semble pas correspondre à un terme employé spécifiquement dans l'année 1967. À chaque fois, en effet, il s'agit dans ce cas de recherches où on suppose une lecture « actuelle », liée à la date d'écriture du poème, en accord avec la manière celanienne d'écrire. Le fait qu'il soit question de « die Galion », un élément seulement présent sur d'anciens navires, mais aussi de « Gaffel » et de « Segel » (dans *Draussen*) oriente la recherche vers des ouvrages décrivant des bateaux à voile. L'hypothèse romanesque se renforce.

On peut évidemment supposer alors une lecture qui ne soit ni référencée dans les catalogues de la bibliothèque ni non plus numérisée mais qu'une bibliographie générale des parutions récentes

ging. Fred Schmidt romantisiert nicht, er erzählt mit Sachverstand von einem der großen Abenteuer der Menschheit – dem Leben auf See. » Nous surlignons.

⁸⁸ *KG*, p. 789.

⁸⁹ *Ibid*, p. 790.

⁹⁰ *TCA, Fadensonnen*, p. 213-217 pour les trois poèmes en question. Ici p. 213.

pourrait documenter. C'est ainsi que, dans un premier temps, nous avons supposé divers ouvrages, parus aux alentours du moment de l'écriture des poèmes, des romans à thème marin comme par exemple la traduction des œuvres de Poe par Arno Schmidt parue en 1966 où se trouve notamment le récit des aventures (extraordinaires) d'Arthur Gordon Pym ; plus loin, nous avons également exploré la vague de nouvelles traductions de *Moby Dick*⁹¹ ; enfin, faute de mieux, d'autres textes furent envisagés, comme les traductions allemandes de Jules Verne ou la pièce *Seeschlacht* de Reinhard Goering reparue en 1966 à la DTV... En somme, la navigation à vue, orientée seulement à partir de l'identification du réseau référentiel – qui est dans le cas de ces poèmes à l'évidence une, ou plusieurs, références externe(s), et plus précisément marine(s) ou maritime(s) – n'a pas abouti.

La presse francophone ou germanophone des semaines alentours ne donnent pas non plus d'indications. Toutefois, dans le vingt-quatrième numéro du *Spiegel* de l'année 1967, en date du 5 juin (et consacré spécialement au mouvement étudiant en Allemagne suite à la mort d'Ohnesorg)⁹² se trouve, dans les pages du « Bücherspiegel » (p. 151), à côté de la liste des best-sellers du moment et des recensions de trois ouvrages, une colonne publicitaire consacrée aux nouvelles parutions de la collection *Fischer Bücherei* parmi lesquelles apparaissent par exemple le deuxième volume de l'édition dirigée par Pierre Grimal des *Mythen des Völkens*⁹³, paru en juin, mais aussi la traduction allemande du roman *La belle image* de Marcel Aymé que le catalogue de Bonn connaît au même titre d'ailleurs que la traduction allemande du roman de l'Américain William Saroyan *The love-trick*.

Enfin, toujours dans cette colonne publicitaire est mentionné l'ouvrage de Fred Schmidt qui n'apparaît pourtant dans aucun catalogue de la bibliothèque celanienne. De rapides recherches sur internet ont montré que ce livre contenait, entre autres, de nombreux shanties, ce qui nous a poussé à en faire l'achat et à explorer son contenu. La concomitance de nombreux termes repris dans les poèmes ainsi que la date de parution (juin 1967) ont alors permis de conclure à son statut de référence.

La raison pour laquelle nous avons souhaité résumer ici la démarche qui a abouti à trouver la référence principale (mais peut-être pas unique) derrière ces trois poèmes de Celan réside dans l'interrogation qu'elle suscite quant à la méthode heuristique : évidemment, c'est en recoupant plusieurs informations, en particulier la date d'écriture des poèmes et la date de parution de

⁹¹ Voir par exemple l'article « Der Kampf mit dem Leviathan » de Marianne Kesting dans la *Zeit* (41/1967) du 13 octobre 1967 consacré à ces nouvelles traductions. L'exemplaire de *Moby Dick* de Celan, acquis le 14 novembre 1958 à Paris est vierge de traces de lecture et ne donne pas d'éléments concordants avec les poèmes de juin 1967. Voir : Hermann Melville, *Moby Dick*, Hambourg, Rowohlt, 1958 (BPC:QH110).

⁹² Voir la page de couverture « Die aufsässigen Studenten von Berlin » et en feuillet central l'article « Berlin / Studenten : Nein, nein, nein ».

⁹³ Conservée dans le fond Celan : BPC:R322.

l'ouvrage⁹⁴ que nous sommes arrivés, par le détour d'un encart publicitaire dans un numéro du *Spiegel* proche temporellement, à identifier le livre de Fred Schmidt qu'aucun catalogue ne donnait et qu'il est par ailleurs très difficile d'identifier autrement faute d'une bibliographie des éditions de poche de Fischer.

Toutefois, ce qui a livré le critère sélectif décisif ce sont les poèmes et leur dimension marine, c'est cet aspect émergent, frappant, qui a donné la direction des recherches. C'est pourquoi on peut dire que la méthode est ici orientée par son objet... en premier lieu. Cependant, pour ne donner qu'un exemple, dans le cas du poème *Heddergemüt* on peut supposer que Celan a pu trouver ce dernier terme ou un composé proche dans une lecture : est-ce dans l'un des deux ouvrages de la Fischer Bücherei certainement envoyés en même temps que celui de Fred Schmidt et recensés par le catalogue de Bonn (Aymé et Saroyan) ? Ou bien dans un autre livre que rien n'a encore permis d'identifier ?

En somme, les frontières de la bibliothèque, on l'a déjà esquissé précédemment, excède le cadre des catalogues et des livres physiquement encore consultables dans les archives publiques ou les collections privées. La recherche des références ne peut donc s'en tenir à ces derniers, pourtant essentiels – ne serait-ce que parce qu'ils permettent d'exclure certaines références *a priori*. Ainsi, des trois autres ouvrages de la Fischer Bücherei parus en juin 1967 et dont on suppose qu'ils ont été envoyés en même temps que le livre de Fred Schmidt, n'est encore présent dans le fond de Celan aux archives que le deuxième tome des *Mythen der Völker* édité par Grimal, dont il ne semble pas que Celan ait fait directement usage pour écrire un poème – quand bien même il l'a lu et annoté en partie.

Une part de chance, de hasard peut-être, n'est donc pas exclue dans la rencontre d'une référence livresque. Cependant, il y a une méthode philologique ajustée à son objet qui découle en premier lieu de l'écriture celanienne : non seulement la direction dans laquelle il faut chercher est donnée dans les poèmes et leur forme langagière, phénomène particulièrement manifeste dans ces trois poèmes, mais le cadre référentiel possible est également donné par un des principes celaniens d'écriture qui ancre le plus souvent cette dernière dans « l'actualité » : de même que *Denk dir* clôt le livre *Fadensonnen* sur un poème marqué par l'actualité politique, historique au sens large, de même aussi les poèmes qui le précèdent répondent à cette notion d'actualité – celle d'une parution récente dans une collection grand-public – quand bien même il existerait un aspect intempestif de l'écriture que manifesteraient les poèmes.

⁹⁴ Date d'écriture et date de lecture (supposée derrière l'écriture des poèmes dans la mesure où le livre a disparu) montrent une proximité unique dans le cas d'une lecture celanienne d'un ouvrage de la Fischer Bücherei – habituellement les envois ne sont pas si proches de la parution, comme on l'a vu avec le cas de Spoerl ou comme nous le verrons avec celui du tome trois des *Mythen der Völker* pour *Schwanengefahr*.

3. b) Quelle lecture de la référence ?

Le fait que la lecture du livre de Fred Schmidt, dont le titre intégral est *Von den Bräuchen der Seeleute. Gedanken und Erinnerungen*, puisse seulement être reconstruite à partir des poèmes qui l'exposent, pose de nombreux problèmes dans l'identification certaine des références – d'autant plus d'ailleurs que les dossiers génétiques ne livrent que peu d'informations⁹⁵. C'est pourquoi il est sans doute impossible, sauf dans le cas d'un emploi unique d'un terme dans le livre, de savoir à quel passage précis – à quel contexte donc – il faut rapporter la référence mobilisée dans le poème. Plus loin, on ne peut que supposer les affects ayant présidé à la lecture dans la mesure où nous n'avons pas la possibilité d'interpréter les traces laissées dans le livre sur lequel Celan a effectivement travaillé – si *Erlebnis* il y a, il faut alors lui donner un statut très restreint dans l'interprétation des poèmes. Enfin, nous l'avons déjà évoqué, rien n'indique, en particulier dans le cas de *Heddergemüt* mais peut-être aussi pour certains passages de *Draussen*, nous le verrons, que ce livre représente l'unique référence, même si elle est à n'en pas douter la plus évidente.

Il paraît du reste impossible de résumer cet ouvrage sans rentrer dans une accumulation fastidieuse d'anecdotes coutumières sur les bateaux. Le style même de l'écriture de Fred Schmidt est une expérience tout à fait déroutante, *a fortiori* pour un lecteur non-germanophone auquel certains jeux linguistiques, notamment dialectaux (l'auteur utilise volontiers – c'est nécessaire pour parler de la mer en allemand – du bas-allemand), peuvent échapper et qui peut se retrouver submergé par les emplois de vocables techniques ou idiosyncrasiques – on imagine toutefois facilement Celan se laissant prendre au jeu du langage foisonnant de l'auteur qui déploie dans ce petit livre une richesse lexicale mais aussi imagée très grande.

Se mêlent ainsi dans cet ouvrage, qui ne possède pas de plan d'exposition clairement énoncé, diverses « coutumes » de la vie en mer : des anecdotes sur la vie des marins donc – que Fred Schmidt appelle au pluriel des « Seeleute » et au singulier « Seefahrer », « Seemann » mais aussi « Jan Maat » (également écrit « Jannmaat »), d'où dérive le terme « Jantje », ainsi que « Heinz Seemann » – des marins que nous suivons à bord des voiliers et au port ; on y lit également des réflexions sur l'évolution de la marine, faites comme en passant, regrettant non seulement la perte des coutumes décrites mais aussi l'évolution des bateaux, les grands voiliers n'étant déjà plus compétitifs face aux bateaux à moteur quand le livre a été rédigé ; s'y trouvent aussi des descriptions nombreuses et précises de certaines manœuvres en mer ou de l'équipement du marin (les caisses finement décorées, par exemple, mais aussi les habits qu'on portait), le quotidien du

⁹⁵ C'est ainsi, notamment, qu'on n'y trouve pas de notes de lecture sous la forme d'une liste de mots ou d'expressions par exemple – ce qui laisse songeur quant aux traces qui pourraient se trouver dans l'exemplaire utilisé par Celan, si on souvient de la lecture de Spoerl.

travail à bord, sa dureté et ses menus plaisirs (la chère et sa qualité variable) sont évoqués ainsi que sont données des partitions de chants de marins, des shanties (mot d'origine anglaise, dérivé du « chanter » français) dont la plupart sont en anglais, des chants qui accompagnaient le travail à bord et auxquels sont consacrées plusieurs pages ; on peut également citer une description – une véritable exphrasis – d'un bateau en bouteille que l'auteur a vu dans un musée français... La liste pourrait être continuée même si l'auteur estime en définitive avoir tracé un contour très large et englobant des coutumes des marins quand il achève son livre⁹⁶.

3. b. a) Les références au fil de l'eau et des pages

Le parcours des pages du livre de Fred Schmidt, lues avec les poèmes en regard, dessine, comme dédoublé, le trajet de la lecture celanienne pendant ces jours de début juin. Ainsi, dès les premières pages, nous remarquons l'emploi répété du terme *Fahrensmann* des vers finaux de *Draussen* : dans le descriptif du livre cité plus haut (« Über dieses Buch ») sous la forme « *ein bewährter Fahrensmann* » à propos de l'auteur, mais aussi page 7 ou page 17 (ici sous la forme : « jeder ältere Fahrensmann »)⁹⁷. Dans la description mémorable et non dénuée d'humour du baptême du *Great Republic* qui ouvre le livre, sur laquelle nous reviendrons, nous voyons apparaître le terme « die Galion » de *Draussen*⁹⁸.

Quelques pages plus loin nous rencontrons dans un même passage plusieurs termes présents dans *Draussen* ainsi que dans *Wer gab die Runde aus?* – à propos de la coutume consistant à mettre un sou d'or sous le grand-mât en gage de protection contre les malheurs, coutume qui si elle n'est pas respectée débouchera sur une avarie : « graurückig », « rollen » se trouvent dans ce passage – et donc aussi : « Havarie »⁹⁹. Quelques lignes plus bas sur la même page 12, nous rencontrons

⁹⁶ Fred Schmidt, *Von den Bräuchen der Seeleute*, Francfort-sur-le-Main, Fischer Bücherei, p. 132 : « Wohl ließe sich noch mancher Dinge gedenken, die man oft an Bord sehen und hören konnte und die vielleicht in bestimmten Epochen der Seeschiffahrt oder auf Schiffen in besonderer Fahrt Brauch waren. Doch viel Wesentliches, glaube ich, kann man kaum noch anführen. »

⁹⁷ *Ibid*, p. 63 se trouve aussi l'expression : *Landlubber* qui est explicitée en note : « “Landratte im Gegensatz zum **Fahrensmann** » Nous surlignons.

⁹⁸ *Ibid*, p. 9 : « Von der **Galion** über dem unwahrscheinlich schmalen Vorsteven äugte kühn ein Adlerkopf herab auf die Gruppe von Menschen, die auf der Plattform vor dem Bug sich zur “Taufe” anscheckten. » Grimm ne connaît, comme Duden, que la forme neutre pour « Galion » et donne comme synonyme « schiffsschnabel », ce que Duden pour sa part définit ainsi : « kunstvoll gestalteter Vorbau am Bug eines hölzernen Schiffes ». En français, il désigne la poulaine, dont le Littré donne la définition suivante : « Nom que porte la saillie des pièces de construction qui se trouvent en avant du coltis, et qui sont montées sur et contre l'épave ainsi que sur la muraille de l'avant du navire ; l'équipage lave son linge sur la poulaine, et y trouve ses latrines. » Voir aussi dans le texte de Schmidt, la présence des bateaux des conquistadors espagnols qui se cachent étymologiquement derrière le terme (cf. Grimm) : « [...] die Matrosen der spanischen Galeonen... » (*ibid*, p. 67).

⁹⁹ *Ibid*, p. 12 : « Dann hörte er [der Seemann] sie [« die Unbenannten, die keiner noch sah und die doch mancher Seemann spürt »] deutlich rumoren in den Planken und Stringern des Schiffes, das sich **rollend** über die steilen Brecher des winterlichen Nordatlantik hinwegschwam oder durch die langen **graurückigen Roller** am Kap der Stürme. | Und es soll geschehen sein, daß es nach einer schweren **Havarie** an Bord ein arges Verwundern gab, wenn

« seefest » à propos de la manière dont le chargement est arrimé dans un navire prêt à partir en mer¹⁰⁰. « Quittengelb », le deuxième mot du poème *Draussen*, est un adjectif (lexicalisé dans le Grimm) qui apparaît pour sa part à la page suivante (13) où il est question de l'invitation à boire une tournée lorsque le marin arrive à terre après un voyage, invitation qu'il lance à la cantonade et qui inclut tous les présents dans la taverne, les Suédois et les Turques, les blancs et les noirs de peau et même les hommes à la peau jaune comme un coing¹⁰¹.

Quand le marin était resté suffisamment longtemps à terre, le tavernier l'encourageait à repartir – se doutant que l'argent allait bientôt venir à lui manquer –, suivant l'image de la marée qui va et qui vient. La perspective du départ emplissait d'ailleurs de joie le matelot qui se souvenait alors des chants qu'on entonne « quel que soit le drapeau qui flotte en haut de la livarde »¹⁰² comme dans la première strophe de *Draussen* où le syntagme est repris. Il est même question, plus tard, lors de l'évocation des actes de piraterie, d'un « drapeau en demi-lune »¹⁰³ qui rappelle le « morceau de demi-soir » (« Stück Halbabend ») de cette même strophe.

Il semble cependant que tous les marins n'aient pas obtempéré si facilement lorsqu'il fallait reprendre la mer, ils devaient parfois être soumis à la contrainte pour remonter à bord et c'était alors au contremaître (« Heuerbaas »)¹⁰⁴ qu'il revenait d'empêcher que les marins enchaînent les tournées lors de leurs adieux à terre, chacun devant payer la sienne à tour de rôle selon une tradition bien établie que leurs chants d'ivresse accompagnaient (*Wer gab die Runde aus?*)¹⁰⁵. Ils chantaient au

der Stumpf des gebrochenen Großmastes entfernt wurde, um einem neuen Platz zu machen. » Le verbe *rollen* sous diverses formes reviendra à plusieurs reprises dans l'ouvrage.

¹⁰⁰ *Ibid* : « Das Schiff ist gebaut, ist mit aller gehörigen Sorgfalt ausgerüstet für seine lange Reise. Geborgen ruht reiche Ladung unter seinem Deck, **seefest** "gestaut nach Seemannsbrauch". »

¹⁰¹ *Ibid*, p. 13 : « Ob Schwede oder Türke, ob er hell war von Haut oder pechrabenschwarz oder **quittengelb** – alle waren willkommen. »

¹⁰² *Ibid*, p. 14 : « Hatte er nicht oft genug, während der Abendwache mit seinen Makkern auf der Großlucke hockend, das alte Lied von den heimkehrenden und wieder hinausziehenden Janmaaten gesungen, das sie auf allen Seglern kannten, **einerlei welche Flagge von ihrer Gaffel wehte ?** »

¹⁰³ *Ibid*, p. 23 : « Doch allzuoft zog der Kauffahrer gegenüber dem kriegsgewohnten Korsaren unter **der Flagge mit dem Halbmond** den kürzeren. »

¹⁰⁴ Dans ses notes sur *Das Holzschiff* de Jahhn, Celan avait noté : « die Heuer : paie des matelots ».

¹⁰⁵ *Ibid*, p. 18 : « Nun aber waren sie ins Singen geraten, und wenn die Janmaaten an Land erst anfangen, ihre Lieder anzustimmen, dann wurde es gewöhnlich eine ausgedehnte Sitzung. Überdies erschwerte ein besonderer Brauch das "Fortkommen", ein Brauch, unter Seeleuten der Segelschiffszeit ebenso eifrig gepflegt wie verderblich in der Wirkung. Zwölf Matrosen waren sie, die für die neue Reise gemustert hatten. Erst sechs von ihnen hatten jeder eine Runde ausgegeben. So viel der Heuerbaas auch zum Aufbruch drängen mochte – alles in den übrigen Sechsen empörte sich bei der Zumutung, die Abschiedsfeierlichkeiten sollten jetzt abgebrochen werden. "**Erst geb' ich meine Runde aus** – eher geht hier keiner 'raus!" Ultimativ war das gemeint, gekränktes Ehrgefühl zitterte in solch einer Ankündigung. Es war anerkanntes Recht eines jeden einzelnen, von alters her überkommen, durch Jahrhunderte geheiligt und von vielen Generationen von Seeleuten eifersüchtig gehütet: *wenn* bei einer solchen Gelegenheit **wie dieser schon einer "seine" Runde dargebracht hatte**, dann erforderte es der code d'honneur der Janmaaten, dass die Corona so lange aushielt, bis jedermann die gleiche Ehre zugefallen war. Mit Stentorstimme bestellte jeder seine Runde, eiserne Entschlossenheit im Ton: es galt, das Gesicht zu wahren, und darin kannte Jan Maat keinen Spaß. »

point que « le crépit se détachait du plafond » (page 19 : « ... und sangen, daß der Putz von der Decke rieselte. »), et si un homme de loi surgissait il n'était pas rare de le voir trinquer « lorsque retentissait le tout dernier shanty lors de l'inévitable dernière tournée. »¹⁰⁶

En deux dizaines de pages se trouvent ainsi plusieurs des références mobilisées par les deux poèmes du 3 juin auxquelles Wiedemann, dans son commentaire – qui ne diffère que très ponctuellement de ce que nous avons présenté jusqu'à présent –, ajoutent deux références que nous n'avions pas identifiées lors de notre étude du livre de Schmidt. La première, tout à fait convaincante, a trait à la troisième strophe de *Draussen* et à la « corde de bourreau » (« Henkersschlinge ») que forme le « nombre » (« Zahl ») qui « s'enroule autour du cou » de la « figure » dans le poème, le nombre étant dans la référence les sept tours que fait le bourreau pour nouer la corde autour du cou du condamné¹⁰⁷.

Moins évidente est la référence qu'elle voit pour le « Aschen-Shanty » de *Wer gab die Runde aus?* où elle signale la seule occurrence du mot « Jude » dans le texte, à propos du shanty dédié à la figure de « Reuben Ranzo » qui aurait été un juif et donc une figure si étonnante à bord d'un baleinier qu'il aurait mérité qu'on lui compose un shanty dans l'interprétation qu'en a donné une Anglaise et dont doute le bon sens de Fred Schmidt¹⁰⁸. Les shanties prennent en réalité une telle place dans le texte de ce dernier qu'il serait vain d'essayer ici d'énumérer toutes les possibilités de références. Une seule composition paratactique, sur le modèle « Aschen-Shanty », peut cependant être signalée, sous la forme « Ankerhiev-Shanty »¹⁰⁹.

¹⁰⁶ *Ibid*, p. 19 : « Als vernünftiger Diener der Ordnung stand dann der Uniformierte, das schäumende Glas in der Rechten, die würzig duftende "Bramsil" zwischen zwei Finger der Linken geklemmt, im Kreise der lachenden und schwadronierenden Janmaaten, prostete gutgelaunt in der Runde und schickte heimlich ein Stoßgebet gen Himmel um die Erhaltung seiner Trommelfelle, wenn dann zur unweigerlich letzten Runde der allerletzte Shanty erdröhnte. »

¹⁰⁷ Voir *NKG*, p. 965 où Wiedemann renvoie au passage dans Schmidt, *Von den Bräuchen...*, p. 119 où un marin est condamné à la pendaison pour avoir volé dans les provisions de nourriture lors d'une disette à bord, après avoir déjà sursis une fois à l'exécution : « Alles ist bereit, die Trommler fassen schon zu den Schlegeln, die Offiziere stehen mit starren Gesichtern auf dem hohen Achterdeck, der arme Sünder stemmt seine Beine auf die Planken, die er so bald verlassen soll, denn neben ihm der Profoß schürzt bereits die unheimlichen sieben Törns [Windungen mit einem Tau] um den Tampen [Ende des Taus], die den Henkersknoten hinter dem Ohr des Verurteilten zusammenhalten. »

¹⁰⁸ *Ibid* et le passage consacré à Reuben Ranzo dans Schmidt, *Von den Bräuchen*, p. 61 : « Wieviel ist schon an Herkunft und Entstehung der Seemanns-Shanties herumgerätselt wurden, und welche seltsame Theorien wurden ausgeklüngelt, um zu erklären, was dem befahrenen Manne so einfach klar wird, wenn er nur Ohren hat zu hören. Eine englische Folkloristin schrieb zum Beispiel über den guten alten Reuben Ranzo, "er wäre wohl ein russischer oder polnischer Jude mit dem Namen Ronzoff oder dergleichen gewesen und wahrscheinlich ein Schneider, und die Tatsache seiner Gegenwart an Bord eines Walfängers wäre wohl hinreichend merkwürdig gewesen, einen Shanty darüber zu dichten". »

¹⁰⁹ Schmidt, *Von den Bräuchen...*, p. 27 : « Jahrzehnte hindurch konnte man dem Seemann der Kauffahrer schon von weitem seine Nationalität ansehen, und zwar erkannte man die seine am Anzug wie die seines Schiffes am bunten Tuch der Flagge. In einem alten Ankerhiev-Shanty heißt es davon :... »

Plus loin dans le texte se rencontrent les dernières références qui manquent encore. Le « *sichtiges Wetter* » du deuxième vers de *Wer gab die Runde aus?* est trouvé par Celan (c'est la seule occurrence d'une expression maritime pourtant courante) dans un passage consacré aux pratiques peu glorieuses des navires de guerre qui pillaient les bateaux commerciaux qu'ils rencontraient¹¹⁰. L'expression « *die Segel streichen* » n'est pas présente comme telle dans le texte, mais, dans un usage métaphorique, une expression très proche s'y trouve : « *dann streicht man als simpler Seemann besser die Flagge* »¹¹¹, au moment où Schmidt décrit les problèmes de commandement (multiple et incompetent) à bord des navires de guerre au XVIII^e siècle.

Enfin, toutes les traces les plus évidentes du langage maritime de *Heddergemüt* se trouvent également chez Schmidt. Ainsi, dans la description de l'intérieur d'une caisse de marin (« *Seekiste* ») rencontre-t-on le syntagme « *hart am Wind(e) liegen* »¹¹² ; la « *bourrasque de grêle* » (« *Hagelbö* ») est rencontrée pour sa part quand il est question des risques inconsidérés qu'acceptent de courir les marins lorsqu'ils montent dans les gréements en pleine tempête¹¹³. Enfin, l'expression fixe « *seeklar machen* », qui signifie appareiller, est présente à deux reprises dans le texte et a certainement donné le modèle pour le « *seeklar gemessert* »¹¹⁴.

Si on vise une référentialité externe complète du propos, des éléments font encore défaut après ce trajet dans les eaux du livre et des poèmes. Dans *Draussen* manquent ainsi le verbe dériver (« *driften* ») et les serments (« *Schwüre* »), du reste il n'est pas question de « *Galionsfigur* » comme telle dans le texte, un terme qu'on suppose pourtant en lisant le poème, en particulier derrière le vers 12. Pour *Wer gab die Runde aus?* le verbe « *grölen* » n'est pas présent sous cette forme chez

¹¹⁰ *Ibid*, p. 26 : « **Es ist nicht sehr sichtiges Wetter**, der Himmel verhangen, Regenflaggen ziehen über die See, und der Mond kann nur hin und wieder einen matten Schimmer auf die Szene werfen. »

¹¹¹ *Ibid*, p. 34 : « Doch wenn man weiterliest, dass es manchmal auch zwei Kapitäne auf einem Schiffe gab, und beide taten Dienst, **dann streicht man als simpler Seemann besser die Flagge.** »

¹¹² *Ibid*, p. 44 s. : « Im Vordergrund **lag** ein Fischerboot **hart am Winde**; darin drei blonde Männer, die winkten dem Hause zu. Es war das Bild einer Hallig, der Heimat des Eigentümers jener Seekiste. Immer, wenn er den Deckel aufklappte, hatte er sein Vaterhaus vor Augen und das Boot, in dem er mit Vater und Bruder zum Fischfang gesegelt war. »

¹¹³ *Ibid*, p. 64 s. : « Aber um als Teerjacke auf einem Flying Fish Clipper zu mustern, brauchte man keineswegs eine Empfehlung des Pfarrers seiner Heimatgemeinde vorzulegen oder den Nachweis der Mitgliedschaft im Temperenzverein zu führen. Da kam es auf andere Qualitäten an. Wer das Herz hatte, in heulenden Hagelböen schlagenden Bramsegeln in die mordlustigen Brooken zu greifen, dem sah man gerne nach, dass er sich Kirchen nur von aussen ansah. »

¹¹⁴ *Ibid*, p. 20 : « Auch dieser Brauch allzu fröhlicher Janmaaten, nach dem Anheuern das Anbordgehen zu vergessen, solange noch ein Rest des Vorschusses Tasche und Herz bedrückte, er hat sicherlich schon Zornesadern auf Kapitänstirnen anschwellen lassen, als die Transportflotte von Sparta sich zum Auslaufen nach Troja rüstete ooder die goldbeladenen Schatzschiffe Salomos zur Heimreise seeklar machten und die verdammten Kerls immer noch nicht von ihrer letzten Runde Palmwein weggefunden hatten. » ; plus, *ibid*, p. 62, dans une note où est traduit un shanty : « Und wenn ein Black-Ball-Segler seeklar macht, dann lachst du dich kaputt über das, was du da sehen kannst... über die Klempner und Schneider und Soldaten und all das Zeug, das man da als Matrosen an Bord des Black Ballers gebracht hat! »

Schmidt¹¹⁵, pas plus que le solstice (« Sonnwend- ») et s'il est fait mention de la cendre (« Aschen- ») c'est celle d'un cigare¹¹⁶. Pour *Heddergemüt*, c'est dans la première strophe que semblent se trouver les éléments non-référentiels, à la manière du terme initial « Heddergemüt » que nous avons déjà évoqué mais pour lequel on peut précisément supposer une référence, jusqu'à présent inconnue¹¹⁷ : on a bien la mention de couteaux (« Messer ») dans le texte¹¹⁸ mais le passage est peu concluant ; des poissons sont évoqués ici et là, sans qu'il y ait de « Kleinfische ». Notons ici que, dans l'argot viennois, « Messer » peut désigner des poissons – mais l'association imagée est déjà possible à travers les reflets argentés des écailles.

Les étapes génétiques des poèmes n'apportent guère d'informations supplémentaires : « singen » qui précède « grölen » dans *Wer gab die Runde aus?* est omniprésent ; ni l'adjectif « hellwach » ni le participe « wimmelnd » qui le remplacera dans la version finale de *Heddergemüt* ne sont documentés bien qu'il soit fréquemment question des quarts à effectuer la nuit (« Wache »). S'il y a bien des cerveaux (« Hirn »)¹¹⁹, mot sur lequel se conclut ce poème du 4 juin, « Bregen » ou « Brägen », que Celan avait envisagés, ne sont pas mentionnés. Cependant, une lecture du livre qui ne s'arrêterait pas avant tout à la correspondance du matériau langagier entre la référence et les poèmes peut éventuellement entrouvrir des passages entre le texte des poèmes et celui de Schmidt soit sur le mode allusif, soit par association.

3. b. β) Au-delà des mots : allusion et association

L'anecdote sur laquelle s'ouvre le livre de Fred Schmidt peut ainsi donner, sur le mode associatif, une référence pour deux passages des poèmes *Draussen* et *Wer gab die Runde aus?*. L'auteur – dont la première phrase, en petites capitales dans l'édition de la *Fischer Bücherei*,

¹¹⁵ Il est toutefois orthographié « gröhlt » dans le passage suivant, très éloigné dans l'ouvrage des autres références mobilisées dans le poème : voir *ibid*, p. 129 : « Inzwischen stand einer an der großen Schiffsglocke klar, bimmelte wie besessen, Moses hoch droben schwankte eine Flagge, die ganze Crew stieg auf die Back, und der Vorsänger, derjenige, der die beste Lunge hatte, rief hallend über die Reede: "Three cheers for de Heimreis' ... hipp-hipp ..." | "Hurraah gröhlt alles, was die Kehlen nur hergaben. »

¹¹⁶ *Ibid*, p. 43 : « Der Unscheinbare tupfte nachdenklich die Asche von seiner Dannemann... »

¹¹⁷ Wiedemann renvoie à ce propos à un passage sur les raisons pour lesquelles les marins ont sans cesse les poches vides, l'une d'entre elles étant la boisson : « Und solche Kindergemüter hat man Trinker genannt – welch ein Mangel an Seelenkenntnis! Dem Trinker ist es um den Rausch zu tun. Wäre Jan Maat einer gewesen, er hätte sich sein Geld eingeteilt und mindestens ein halbes Jahr in gloriosem Duhntje verdämmert. [...] worum es ihm ging, das war die heitere Gesellschaft, das Gefühl, unter neuen Freunden zu sein, und der Wunsch, Freude zu spenden. »

¹¹⁸ *Ibid*, p. 98, dans la description de l'habillement des matelots : « Der Gürtel war meist eigenhändig aus schmalen Lederstreifen kunstvoll geflochten. Daran saß fest im Rücken des Trägers das Messer, denn vorne oder an der Seite wäre es in der Takelage hinderlich geworden, es hätte haken können. Aus demselben Grund saß es auch straff an und durfte nicht baumeln, wie irrige Bilder es manchmal zeigen. »

¹¹⁹ *Ibid*, p. 22 : « Es sei nur am Rande gemerkt, daß gerade diese Biedermänner es waren, deren regsamen Hirnen die schauerlisten Pläne für manche berühmt gewordene Meuterei auf jenen Seglern entsprangen. » Il est question des opposants politiques chinois que le gouvernement faisait embarquer de force sur les navires qui armaient à Shanghai – d'où le terme *shanghaien*.

esquisse un programme « Le navire est l’outil du marin » (« Das Schiff ist das Werkzeug des Seemannes »)¹²⁰ – raconte, pour commencer, sur un ton humoristique et sarcastique, la mise à l’eau et le baptême le 4 octobre 1853 du *Great Republic*, le plus grand clipper de la marine marchande de l’époque. Pour le malheur du *Great Republic*, une des coutumes les plus importantes des gens de mer ne fut pas respectée : au lieu de le baptiser avec de l’alcool, il fut baptisé avec de l’eau minérale par un capitaine converti à une pratique religieuse stricte qui implique aussi l’abstinence alcoolique. L’aigle sur l’étrave (l’emblème américain de son port d’attache, Boston) est personnalisé tout au long de cette description¹²¹. C’est par lui, dans le récit qu’en fait Schmidt, que le malheur arrivera, le 27 décembre 1853, sous la forme d’un incendie qui ravagea le navire alors à quai à New-York. Le 27 décembre étant une date assez proche du solstice d’hiver (le 21), « die Sonnwend-Havarie » pourrait alors être une allusion à cette anecdote. Plus loin, l’aigle sur l’étrave, qui évoque aux yeux du lecteur Celan sûrement autant la germanité que les États-Unis d’Amérique, pourrait être identifié éventuellement à une « figure de proue » (« Galionsfigur ») que le poème *Draussen* décompose en « Galion » (vers 7) et « Figur » (vers 12).

Une lecture très libre de la couverture du livre pourrait, plus loin, donner des indications sur la première strophe de *Heddergemüt* et peut-être aussi sur la conclusion de ce poème, rappelons-les : « Heddergemüt, ich kenn | deine wie Kleinfische wimmelnden | Messer, » ; et la dernière strophe : « keinem wie mir | schlug die Hagelbö durch | das seeklar gemesserte | Hirn. » En effet, cette couverture, réalisée par un graphiste assez renommé, Günther Kieser, que nous reproduisons ci-dessous, montre deux navires toutes voiles dehors, prenant plus ou moins de bande – ils remontent au près serré – ; l’un des deux est installé par le graphiste en lieu et place du cerveau du marin. Ce dernier est dessiné sous les traits d’un homme barbu et au regard perdu dans le lointain, son nez, l’axe de son visage, tenant lieu de quille. Au milieu, un poisson surdimensionné (un souvenir de *Moby Dick*?) ouvre la gueule, comme surgissant hors des flots. La collection de la *Fischer Bücherei* dont le bandeau, bleu pour l’occasion, surplombe cette image, donne du reste à voir, c’est une image bien connue de Celan, trois poissons stylisés emmêlés les uns dans les autres, loin du pêcheur peinant pour ramener à terre son filet lourd de poissons qui est le symbole de la maison-mère, S. Fischer¹²².

¹²⁰ *Ibid*, p. 7 : « DAS SCHIFF IST DAS WERKZEUG DES SEEMANNES | Er steht als Mittler zwischen diesem und der rauhen Großartigkeit des Meeres. Echtes Seemannsbrauchtum wird darum Dreierlei sich beugen müssen: | dem Schiff – “to rechen Tied wees od dien Wacht” | dem Kameraden – “do jeden Minschen recht an Boord” | der Allgewalt der Natur – “vergeet ook gott nich und sien Woord”. »

¹²¹ *Ibid*, p. 8-11. Par exemple, p. 10 : « Der Adlerkopf am Steven des neuen Clippers jedoch schoss einen Blick voll beleidigter Wut und ingrimmiger Drohung über die schreiende Menschheit. »

¹²² Il faut ici signaler la proximité de cette représentation avec le fameux dessin de Peter Behrens qui a donné (en 1899) le logo de l’éditeur Insel représentant un navire toute voile dehors sur des flots agités, un voilier dont le

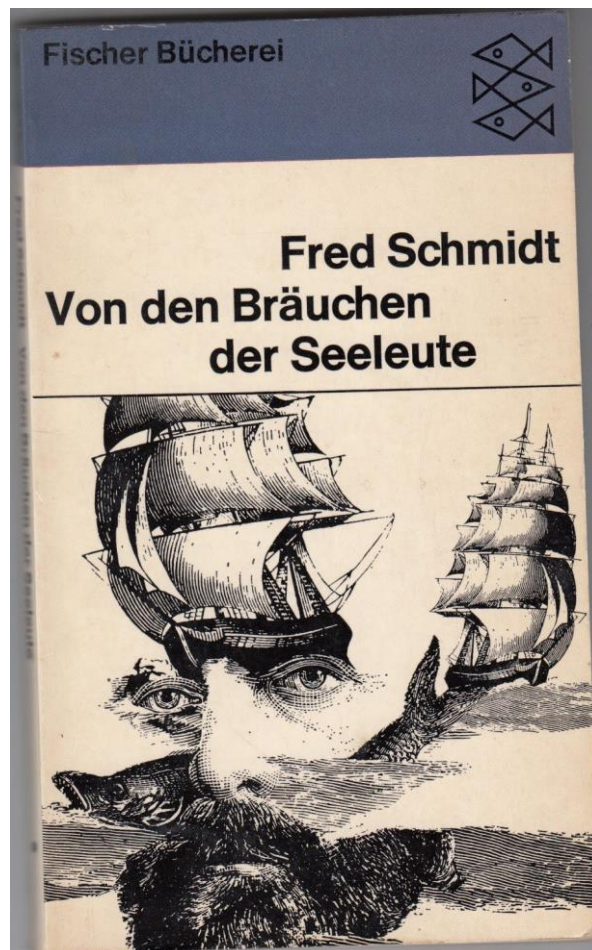


Figure 12 : Page de couverture du livre de Fred Schmidt.

Évidemment, ce sont des jeux associatifs que nous faisons ici mais qui pourraient renvoyer à une référence iconique précise. En effet, on peut imaginer que l'image du crâne ouvert aux flots et aux navires du matelot sur la couverture, dont la barbe rappelle celle des patriarches, a pu être présente derrière l'évocation de la boîte crânienne ouverte, le cerveau passé au couteau ainsi que dans l'image de l'appareillage dans l'expression « das seeklar gemesserte Hirn » ; les voiles gonflées des deux bateaux dans l'illustration rappellent d'ailleurs la violence des bourrasques (« Hagelbö ») autant que le fait de remonter le vent (« hart am Wind liegen ») ; enfin le poisson en surimpression donne au tout comme un air d'entremêlement et d'enchevêtrement (« verheddern »), dans l'esprit (« Gemüt ») – mais de qui ?

Nous avons voulu évoquer cette piste interprétative qui peut sembler provocante pour montrer les dimensions libres et exploratoires que la reconstruction d'une lecture peut offrir, sur le mode associatif ou allusif, une fois qu'on s'éloigne du matériau verbal référentiel. Quand bien

drapeau qui flotte en haut du plus grand des deux mâts est prolongé par une ligne circulaire qui entoure toute l'image.

même on serait convaincu que cette dernière piste a pu donner l'impulsion de certains passages du poème *Heddergemüt*, il n'est pour autant pas du tout certain que la compréhension des poèmes comme poèmes, c'est-à-dire comme mise en forme langagière, ait alors progressé – nous en sommes ici surtout arrivés à proposer des références plus ou moins vraisemblables pour les poèmes, qui y sont réorganisées dans l'acte créateur et sur le plan du langage. Nous pourrions avoir trouvé là les « fondements » des poèmes.

Ce seraient plutôt des « fondamentaux », si on pense aux mots, mais aussi des éléments de contexte – avérés ou hypothétiques – qui décrivent un environnement qu'il est possible de reconstituer depuis les poèmes. Il faut d'ores et déjà se demander quel type de « contextualisation » il serait possible d'esquisser à partir de cette référence à Fred Schmidt. Elle est certainement d'un genre différent que dans les poèmes qui affrontent la tradition allemande ou son histoire. La dimension ludique ici ne saurait être écartée – et les poèmes « marins » de juin 1967 vont d'ailleurs se servir de ce texte pour avancer dans une verve satirique, ironique, celle des chants d'ivresse, etc. Cela ne fait pas de Fred Schmidt une simple « carrière » de mots rares, mais bien plutôt un terrain de découverte et d'exploration linguistique, de souvenirs de ses connaissances aussi.

En termes bollackiens, il faut alors se poser la question de savoir ce que Celan a pu « contredire » – refaire ou resémantiser – dans la lecture de ce texte. Celle-ci, au-delà de l'antagonisme des langues et alors même que le livre qui a été lu par Celan est perdu, ferait donc partie des lectures dans lesquelles celui-ci se retrouve – au sens propre de la reconnaissance des mots et au sens figuré d'une identification partielle.

3. b. γ) La référence continuée ? *Kein Name* et *Mit Rebmessern*

Wiedemann, dans sa dernière édition commentée, associe encore un dernier poème de juin 1967 à la lecture de Schmidt. Ainsi, *Kein Name*¹²³, du 4 juin, serait-il à comprendre à travers la référence à un passage du texte où sont évoqués des « treuils à manivelle » (« Handwinde ») auxquels les marins ont donné le « nom » (« Name ») de « moulins à os » (« Knochenmühlen »), faisant alors chez Schmidt allusion à un travail éreintant¹²⁴ tandis que pour Celan ce terme serait

¹²³ « Kein Name, der nennte: | sein Gleichlaut | knotet uns unters | steifzusingende | Hellzelt. » Les éditeurs (*TCA, Fadensonnen*, p. 219) signalent que sur le brouillon, en haut à droite, se trouve une note « 4. » de Celan qui peut désigner la date (pourtant écrite sous le poème) ou alors qu'il s'agit là du « quatrième » poème lié à Schmidt – cette lecture qui irait dans le sens de l'hypothèse de Wiedemann est évidemment très interprétative.

¹²⁴ Voir Schmidt, *Von den Bräuchen...*, p. 129 (il est question du chargement du navire) : « War die Arbeit an den Handwinden geschafft, für die Jan Maat den anschaulichen Namen "Knochenmühlen" erfunden hatte war unter den Füßen der drahtigen kleinen braunen Stauer die Salpeterpyramide im Laderaum bis zu den Lukensäulen empor gewachsen, lag die letzte Lanch geleert neben der Bordwand, dann war es soweit. Auf den allerletzten Sack Salpeter setzte sich rittlings der Moses, und mit Hallo und Gesang hieften wir ihn hinauf bis unter die Nock der Fockraa. »

identifié dans le poème derrière l'« homonymie » ou la « consonance », littéralement le « son identique » (« Gleichlaut »), qu'« aucun nom ne peut nommer » (« Kein Name, der nennte »). En effet, comme l'a montré par ailleurs Wiedemann, Celan a certainement trouvé l'image des « moulins de la mort » (« Mühlen des Todes ») de *Spät und Tief*, cité plus haut, dans une publication russophone faisant état de « moulins à os » dans les camps de la mort et c'est certainement ce même article qui a donné l'impulsion pour l'écriture de la *Todesfuge*¹²⁵.

Cette hypothèse de Wiedemann est très osée, elle repose sur une double interprétation : tout d'abord du mot « Knochenmühlen », d'ailleurs entre guillemets chez Schmidt, qui est extrait de son contexte référentiel, l'interprétation se faisant donc en quelque sorte contre l'idée d'un transport du contexte d'origine dans le poème que stipule normalement Wiedemann ; plus loin l'interprétation sur laquelle se fonde l'hypothèse d'une référence chez Schmidt pour *Kein Name* vise aussi les notions de « nom » et d'« homonymie » dont la première peut certes être trouvée chez Schmidt (à de nombreux endroits vu la fréquence du terme) mais qui sont toutes deux raccrochées à un effet textuel purement référentiel – le poème reviendrait alors à une thématization de la rencontre dans la lecture avec le terme, qui est le « nom », « Knochenmühlen ». Il faudrait affronter cette hypothèse à la cohérence du poème qui repose à l'évidence sur la possibilité de l'homonymie et le problème qui en découle, savoir la manière dont on doit « nommer » (« nennen »), la subordonnée au subjonctif (« der nennte ») contenant de ce point de vue plus qu'un jeu sur « nennen » / « Name », dans la mesure où elle met certainement en avant l'irréel d'une nomination par un « nom » de ce qui semble impossible, « son homonymie », c'est-à-dire l'idée du même, de la répétition de ce qui est unique. Plus loin, en acceptant ce commentaire très interprétatif de Wiedemann, il faudrait quoi qu'il en soit prolonger la lecture en se posant la question du sens et de la signification des vers finaux où des éléments idiomatiques, le « nœud » (« knotet uns ») et la « tente » (« Hellzelt »), apparaissent au cœur d'un chant « raide » (« steifzusingend ») et pour une communauté (le « nous »).

La lecture « biographico-théologique » de *Kein Name* proposée récemment par Joachim Ringleben¹²⁶ ne convainc guère, précisément parce qu'elle ne donne pas aux mots dans le poème un statut doublement indépendant, d'abord face aux usages communs (c'est l'idiomatique) – qui impliquent aussi de se pencher sur les éventuelles références – mais également face aux usages des

¹²⁵ Voir Barbara Wiedemann, « Welcher Daten eingedenk? Celans “Todesfuge” und der “Izvestija”-Bericht über das Lemberger Ghetto » in : *Wirkendes Wort* (61), 2011, p. 437-452.

¹²⁶ Voir Joachim Ringleben, « Paul Celans Gedicht *Kein Name* », in : *Celan-Jbh* 10, p. 73-94. Ringleben lit notamment le poème comme directement lié au séjour en clinique psychiatrique de Celan et à sa tentative de suicide, par exemple : « Das am 4.6.67 entstandene Gedicht *KEIN NAME* ist auf diese Klinikaufenthalte bezogen. Es dürfte für sein Verständnis entscheidend wichtig sein, dass Celans (zunächst) gescheiterter Versuch, seinem Leben ein Ende zu setzen, ihn erneut zu einer zugespitzten sprachlichen (dichterischen) Auseinandersetzung mit der Tradition des Judentums und dessen Leidensgeschichte [...] veranlasste... » (*Ibid*, p. 88).

termes déjà établis dans l'œuvre qui doivent être réexaminés à chaque fois qu'ils sont employés à nouveau, sauf à courir le risque d'une compréhension guidée par des « passages parallèles » dans l'œuvre. Ainsi, en partant d'une conception exclusivement religieuse du « nom » et plus précisément de l'interdit qui pèse sur le nom de Dieu dans la religion juive, ce critique fait-il fi du statut indépendant du terme dans les poèmes qui peut (doit ?) ne pas mobiliser les éléments d'une culture dominante, religieuse.

De ce présupposé interprétatif découle une lecture presque exclusivement « biblique » de la situation, comme si le poème rejouait des débats théologiques avec des mots qui n'étaient pas les siens. Ceci ne veut du reste absolument pas dire que l'horizon juif n'est pas celui dans lequel s'établit ce poème comme le laisse entendre la « tente de clarté » (« Hellzelt » vers 5) que Ringleben rapporte du reste justement à la fête de Souccot (« Laubhüttenfest » en allemand) mais qu'il finit par interpréter comme une « malédiction » (« Heimsuchung »), jouant sur les significations de ce terme qui doit à ses yeux aussi signifier qu'on – en l'occurrence Celan – cherche à rentrer chez soi¹²⁷. De ce point de vue juif, la référence à la fête de Souccot, dans le contexte des journées de crise précédant directement la Guerre de Six Jours pourrait être trouvée et interprétée bien différemment.

Le renvoi, quelques pages plus loin dans le commentaire de Wiedemann, au livre de Fred Schmidt paru en juin 1967 pour le poème posthume *Mit Rebmessern*¹²⁸, du 21 juillet 1968, est spontanément beaucoup plus convainquant même s'il butte alors sur la chronologie. Évidemment, il y a des lectures que Celan reprend, des livres qu'il fréquente à plusieurs moments et dont des poèmes témoignent parfois avec une certaine distance temporelle entre eux. En l'occurrence, les références qu'elle identifie chez Schmidt pourraient l'être chez d'autres auteurs, dans d'autres textes, mais c'est la concomitance des termes dans le même ouvrage qui permet d'y supposer la référence. Ainsi se trouvent chez Schmidt, dans l'ordre du poème : « Marssegel » (page 58 dans les groupes « die Marssegel setzen » et « sich gut zum Marssegelheißten singen [lassen] »), un terme que Celan avait déjà noté lors de sa lecture de Jahnn ; le verbe « spleißen » est également présent, notamment sous une forme substantivée (page 46) ainsi qu'en composition (« Spleißdorne », page 46) ; sont aussi évoqués chez Schmidt « Ölrock » (page 71), « Kalmengürtel » (page 97) et « Beiboot », un mot que Celan avait croisé chez Conrad, (page 80 – où le surnom de « Moses »

¹²⁷ *Ibid*, p. 93 s. : « Für die Sprachmöglichkeit des Celanschen Gedichtes aber ist es nur noch der "Name, der nicht(s) nennt", der einen unters *Hellzelt* "knotet". Wird dieses im Dichten aus der Verzweiflung errichtet, so kann es nichts anderes mehr sein als Stätte einer – in der Zerrissenheit aller Bedeutungsmöglichkeiten dieses Wortes erfahrenen – *Heimsuchung*. »

¹²⁸ « Mit Rebmessern, bei | Gebethub, | alle Marssegel spleißen, || herkömpfend, stehend, hinter | der Wimper, im Ölrock, | von Güssen gesalbt, || den Kalmengürtel schnüren | um deine Ulkspake, Beiboot | Welt. »

appliqué à cette embarcation est expliqué par sa toute petite taille rappelant le panier en osier de Moïse), enfin « Ulkspake » n'apparaît pas sous cette forme composée mais autant « Ulk » que « Spake » sont identifiables à divers endroits.

Le commentaire de Wiedemann oscille dans ces deux cas entre deux logiques apparemment antithétiques. À l'origine, il y a, dans un premier cas (*Mit Rebmessern*), l'attention portée dans le commentaire aux mots isolés, certainement du fait de leur spécificité (en l'occurrence le langage maritime), qui mène à leur identification, parfois sous des formes seulement apparentées (« Ulkspake »), dans la référence. Celle-ci n'est alors véritablement fondée comme référence que dans la mesure où est constatée la concomitance dans le livre de plusieurs termes également présents dans le poème. De ce point de vue, un dictionnaire pourrait être envisagé mais ce serait ignorer la manière dont Celan écrit, qui ne se sert que très rarement de lexiques déjà constitués, prenant plutôt les mots dans des usages, des discours, c'est-à-dire aussi dans des contextes. La concomitance de plusieurs termes d'un même poème dans un ouvrage indique en réalité une congruence, une preuve philologique relativement faible qui n'est le plus souvent établie avec fermeté que s'il y a proximité temporelle entre le texte qu'on suppose lu et le texte écrit qui en porte la trace – sauf dans les cas de termes très rares. Toutefois, pour *Mit Rebmessern*, cette congruence sans simultanéité est renforcée par la certitude, apportée par les poèmes de juin 1967, d'une lecture antérieure de l'ouvrage.

Il est donc supposé, alors même que certains termes ont été rencontrés beaucoup plus tôt (« Marssegel », « Beiboot ») et qu'ils peuvent bien l'avoir été d'ailleurs dans un autre ouvrage qui aurait été lu entre juin 1967 et juillet 1968, que c'est parce que la lecture de Schmidt a eue lieu, avec cette productivité, qu'il est légitime d'envisager une relecture un an plus tard. L'hypothèse d'un pur souvenir ou de notes de lecture qui seraient retrouvées à ce moment par Celan est donc écartée *a priori*.

Pour *Kein Name* c'est un véritable travail interprétatif portant autant sur le sens et la signification des termes du poème que sur les mots du texte de Schmidt, processus sur lequel nous ne pouvons pas nous étendre ici, qui permet à Wiedemann de remonter à la référence chez Schmidt. Toutefois, celle-ci n'est, en retour, réellement établie comme telle pour *Kein Name* que parce que les poèmes marins, écrits un jour avant et le même jour que ce dernier, ont exhibé un vocabulaire marin ayant permis de retrouver l'ouvrage et de le lire dans une perspective d'enquête sur ces poèmes. Il y a alors pour ainsi dire un deuxième effort interprétatif dans le commentaire qui demande à être précisé. Au-delà de l'interprétation de la lettre du poème qui permet à Wiedemann de supposer que derrière « Kein Name » et « sein Gleichlaut » se trouve le syntagme « der Name "Knochenmühlen" » chez Schmidt, se joue en réalité une interprétation de la date d'écriture à

travers ce qu'on sait de ces moments de juin 1967, notamment des lectures qui ont eue lieu. Une autre piste, suivant cette dernière intuition autour de la date d'écriture, non plus liée à un contexte livresque, pourrait cependant envisager une référence radicalement différente dans laquelle le « nom » dont il est question et la communauté (« uns ») dans laquelle est nouée l'homonymie seraient lus dans la perspective de l'anniversaire d'Éric Celan, le 6 juin, deux jours après le dimanche où est écrit *Kein Name* – où l'on pourrait aussi envisager, à l'arrière-plan, des questionnements autour de l'avenir d'Israël depuis la question du judaïsme dans la filiation, à travers le nom partagé.

Ces deux exemples permettent quoi qu'il en soit de souligner les difficultés quant à la méthode philologique à adopter face à une référence livresque identifiée avec certitude pour un ou des poèmes alors que nous n'en possédons pas (ou : plus) de trace documentaire. *A priori*, faute de traces de lecture, il semble impossible d'en inférer autre chose que des concordances lexicales ponctuelles qui empêchent alors de contextualiser les références – sauf dans les cas d'un emploi unique dans le texte lu. Plus loin, on voit ici combien un commentaire de poème de Celan peut s'appuyer sur deux manières différentes d'aborder la recherche des références. Il y a d'une part l'identification des spécificités lexicales qui trouve son origine dans les poèmes, donc dans l'emploi explicite, revendicatif que Celan fait des références qu'il mobilise. D'autre part, mais c'est en réalité lié, il y a, bien souvent, du côté des interprètes, la volonté de rattacher les poèmes à une référence livresque, parfois au risque de ne pas voir d'autres références possibles, également susceptibles d'avoir joué un rôle dans l'écriture.

Au-delà de ces questions de méthode, les trois marines de juin 1967, offrent surtout trois moments, indépendants les uns des autres dans leur signification, mais complémentaires dans l'évocation de l'ensemble marin que la lecture de Fred Schmidt a certainement (re)motivé. Du contexte large, politique, historique mais aussi biographique on est arrivé à l'identification de la référence ponctuelle que les poèmes exhibent. Il faut désormais déterminer comment ces trois poèmes situent eux-mêmes ces événements – la lecture d'un ouvrage marin et toutes les autres dimensions contextuelles générales – deux types de références apparemment distincts en droit comme en fait. Non seulement donc, il va désormais s'agir de tenter de saisir leur sens, ce que les poèmes disent dans l'organisation des moments référentiels et non-référentiels, mais il conviendra aussi de percer à jour la signification du moment marin dans les poèmes, et, plus loin, à ce moment de l'œuvre – à moins qu'il s'agisse ici précisément de ce que Gadamer appelle l'occasionnalité, ni plus ni moins.

4) Lire les marines : scènes de mer et plan de l'histoire

Le premier poème de la série marine, *Draussen*, semble décrire, dans ses strophes centrales, une scène catastrophique où une mise à mort va avoir lieu ; pourtant, la conclusion peut paraître optimiste, revendicative. L'autre poème du 3 juin, *Wer gab die Runde aus?*, se livre juste après avec une forme de simplicité pour le lecteur : on s'enivre et on fait du tapage – la question initiale interpelle cependant, elle introduit un élément déstabilisant qui va de pair avec le « shanty de cendre » et « l'avarie du solstice » qui riment entre eux et introduisent dans le chant non seulement une dimension esthétique légèrement discordante mais aussi la pointe de l'histoire. *Heddergemüt* donne pour sa part à lire un moment d'auto-analyse poétique, polarisée entre le « je » et le « tu », ce dernier étant interpellé dès la première strophe, après quoi le « je » rappelle, au passé, ce qu'il a subi, à quel type de marin on a alors à faire.

4. a) *Draussen* : la figure de proue, le nombre et l'homme de mer

Dans la traduction que nous avons proposée du poème *Draussen* se sont posées de nombreuses questions d'ordre interprétatif desquelles nous pouvons repartir pour tenter ensuite de lire le poème dans sa cohérence générale. Pour cela nous nous appuyerons sur la lecture de Weissenberger et ses remarques que nous élargirons par la suite pour arriver à une vue d'ensemble du poème qui tentera de saisir les possibles renvois aux actualités – privées et publiques – auxquelles Celan est confronté et que *Draussen* peut mobiliser derrière ce qui peut apparaître comme un symbolisme abstrait.

Remarquons d'ores et déjà que le dossier génétique du poème ne donne que très peu de changements entre le seul brouillon connu, une mise au propre, et la version publiée : au vers 2 dans la première strophe, dont la structure est stable, on note le passage de « ein Stück Abend » à « ein Stück Halbabend », plus loin, les deux dernières strophes restent identiques tandis que la strophe centrale qui formait initialement un bloc de six vers est finalement divisée en deux strophes de longueur équivalente (quatre et cinq vers) avec une césure strophique qui respecte la syntaxe des propositions – au passage on peut également remarquer l'isolement des adverbiaux apposés « graurückig » et « seefest » du vers 5 et la décomposition sur trois vers du groupe nominal de cette proposition, initialement disposé sur deux vers sous la forme « eine | Henkersschlinge ».

4. a. α) Traduction et critique de la traduction

Rappelons, pour commencer, le poème et notre traduction :

DRAUSSEN. Quittengelb weht	DEHORS. Jaune-coing flotte au vent
ein Stück Halbabend von	un morceau de demi-soir en haut de
der driftenden Gaffel,	la livarde qui dérive.
die Schwüre,	Les serments
graurückig, seefest,	aux dos gris, bien arrimés
rollen	roulent
auf die Galion zu,	vers la proue,
eine	un
Henkers-	nœud de
schlinge, legt sich die Zahl	bourreau, ainsi s'enroule le nombre
um den Hals der noch sicht-	au cou de la figure
baren Figur.	encore visible.
Die Segel braucht keiner zu streichen,	Nul n'a besoin de baisser pavillon,
ich Fahrensmann	moi, l'homme de mer, je
geh.	vais.

Au-delà des questions lexicales qui se posent à propos de « Gaffel » par exemple, la première des difficultés est certainement de rendre le groupe nominal antéposé « eine Henkersschlinge », qui se rapporte au sujet « die Zahl legt sich [um] ». Pour ce qui est du composé « Henkersschlinge », nous avons tranché contre la traduction du « nœud de pendu » – solution lexicalisée usuelle – mais, fidèle en cela à la décomposition qui expose le déterminant « Henker- », par « nœud de bourreau » ; une autre solution aurait consisté dans la traduction de

« Henkersschlinge » par « nœud d'échafaud », expression plus faiblement lexicalisée où se surajouteraient cependant toutes les connotations liées à la machine d'exécution, l'échafaud, qui fait ici défaut. À la différence d'un nœud serré et fixé qu'on dit « Knoten », un nœud en forme de « Schlinge » – qui a donné l'élingue en français – est du reste nécessairement, en allemand, un nœud coulant, coulissant, un collet qui va s'enserrant mais qu'on ne peut évidemment pas traduire par « nœud coulant » dans un contexte marin. Plus loin, l'interprétation que nous faisons de l'antéposition du groupe « eine Henkersschlinge » consiste à y voir là une équivalence entre la forme du « nœud (coulant) du bourreau » et celle du « nombre » : à l'image du nœud, tel est le nombre. De ce point de vue, il faut remarquer qu'il n'y a pas de comparaison introduite par un wie, ce qui fait que la lecture du début de la troisième strophe force à une prise de position quant au statut de ce nœud dans la logique d'ensemble du poème.

C'est donc en tant qu'il est ce qui est appelé « Henkersschlinge » que le nombre s'enroule autour du cou (« legt sich um... ») – en forme de nœud coulant, donc. La décomposition sur deux vers de « Henkersschlinge » crée d'ailleurs un moment d'attente dans l'usage courant du terme dans la langue, usage finalement déçu, car ce dernier aurait certainement voulu plutôt un « Henkersknoten » – comme c'est d'ailleurs le cas dans la référence identifiée chez Schmidt par Wiedemann. La structure syntaxique d'ensemble rend quoi qu'il en soit à peu près impossible une lecture paratactique qui donnerait, sous une forme prosaïque, en français : « les serments aux dos gris, bien arrimés, roulent vers la proue, un nœud (coulant) de bourreau, le nombre s'enroule autour du cou... ». En isolant ainsi le groupe nominal celui-ci perd tout lien avec les propositions alentour, ce qui s'apparenterait à un refus de construction du sens dans le poème. Il semble tout aussi impossible, la césure strophique l'empêche expressément, de rapporter « eine Henkersschlinge » à ce qui précède, savoir « die Galion ».

Ce dernier terme demande également à être interprété avant d'être traduit : la forme féminine, rare mais attestée, est donnée par la référence. Immédiatement s'impose lors de la lecture le composé « Galionsfigur » – la figure de proue – que la troisième strophe indique clairement avec l'emploi de « Figur » en bout du vers 12. Il ne semble cependant pas possible de rendre dans la traduction cet endroit particulier du bateau, situé à la proue, par le terme technique français de « poulaine » (ou : « bec ») aux connotations tout à fait différentes des harmoniques qu'ouvre « Galion » en allemand où l'origine étrangère du mot (dérivé de l'espagnol « Galeone ») côtoie le Gaulois (« der Gallier », « gallisch »)¹²⁹ et la bile (« Galle ») et plus loin peut-être, pour rester dans le registre maritime, la galère – ou galée – française (« die Galeere »). Cela explique notre choix de

¹²⁹ Celan, dans une lettre à Wurm du 5 mai 1967 joue sur le terme : « Sommerpläne – ich beneide Sie um die Ihren. Ich selbst muß die Hundstage galli^{sch}gerweise in Lutetia verbringen... » voir : PC / FW, 40.

garder la cohérence supposée d'une décomposition de « Galionsfigur » en traduisant « Galion » par « proue » et « Figur » par « figure » (et pas par « personnage », par exemple).

De ce point de vue il faut souligner d'ores et déjà que deux principes, le féminin et le masculin, semblent s'opposer entre eux dans le poème : d'un côté « die Galion » et « die Figur », *a fortiori* rapportés l'un à l'autre dans « Galionsfigur », laissent penser à une femme, éventuellement à une femme d'origine gauloise ainsi que le laisse entendre l'étymologie cratyléenne du terme, une femme que les représentations habituelles des figures de proue suggère du reste fortement sexualisée, dépoitraillée, cheveux aux vents – éventuellement une femme « fatale » dans le cas où elle apporterait le malheur en mer comme à la fin du *Holzschiff* de Jahnn où, lors du naufrage, la mère du charpentier Fitte se révèle sous les traits de la figure de proue qui engloutit l'embarcation, l'entraîne par le fond. Cette référence intertextuelle peut avoir joué un rôle dans l'image poétique.

Éventuellement, dans cette série féminine, on peut penser ici aussi à la signification de « die Gaffel » donnée par Grimm¹³⁰ qui est « une jeune fille qui se balade en regardant de tout côté », un terme et une signification derrière lesquels résonne alors fortement le verbe « gaffen ». Quoiqu'il en soit, de l'autre côté de la barrière des genres, le masculin est indiqué explicitement dans le poème par deux instances fort différentes l'une de l'autre, « der Henker » et « der Fahrensmann », dont la première s'apparente à une fonction sociale (le bourreau en charge des exécutions, avec la palette de ses attributs : « Henkersbrot », etc.) alors que le second exhibe sa masculinité, le « -mann » du composé, dans la dernière strophe.

Du reste, dans la cohérence maritime du poème, la traduction de la dernière strophe est nécessairement imparfaite car Celan s'appuie ici sur des ressources propres à l'allemand qui oppose le déplacement véhiculé (« fahren ») à la marche (« gehen »). Celan joue donc ici, non sans sarcasme, avec le composé « Fahrensmann », littéralement « l'homme qui roule [en mer] » celui qui « conduit » le bateau, et que Celan fait en définitive « marcher » sur terre. La compacité monosyllabique du « geh » final qui ouvre de nombreux échos dans l'œuvre nous a alors conduit à opter pour une solution également monosyllabique en français « je | vais » qui masque la tension entre « gehen » et « fahren » qui aurait été mieux rendue sémantiquement par exemple par « je | marche ». En français, le bateau « va » (c'est « l'allure ») alors qu'en allemand l'opposition entre « gehen » (à terre) et « fahren » (en mer) est plus nette (quand bien même on peut dire : « ein Schiff geht in See »).

Dans ce « gehen » final peut cependant aussi jouer le dérivé « Gang » qu'on trouve notamment dans « Seegang », l'état de la mer, la houle – la mer aussi « va » pour ainsi dire, comme

¹³⁰ « gaffel, f. mädchen, die neugierig gaffend herumläuft oder am fenster liegt ».

le marin à terre. Du reste, à propos de ce dernier, il semble impossible de trouver un équivalent français aussi riche de sens que le composé allemand « Fahrensmann » où non seulement est exhibée la masculinité (d'où notre traduction par « homme de mer ») mais où on trouve aussi, par des jeux d'association, l'expérience (« erfahren »), celle de l'homme d'expérience, qui connaît les trajets en mer, ou encore, dans une lecture plus lointaine du composé, l'homme qui roule et qui est aussi roulé, c'est-à-dire sur lequel quelque chose est passé, un bateau éventuellement.

Ces premières observations formelles et lexicales méritent d'être prolongées pour tenter de mieux cerner et éventuellement résoudre certains des problèmes qu'elle soulèvent sur le plan du sens et des significations – et plus loin, au niveau de la cohérence générale. Il faut en effet se demander, à partir du paradoxe apparent du dernier distique, s'il s'agit là d'une résolution ironique, marquée par l'irruption du « je », de la scène qui se déroule « dehors » dans les trois premières strophes et qui semble être catastrophique, au sens propre. Klaus Weissenberger s'est penché il y a longtemps sur le poème *Draussen*, l'exposition de ses thèses et la discussion qu'elles appellent permettront de tracer les lignes de force de notre propre lecture.

4. a. β) La lecture de Weissenberger et la référence au *Méridien*

Dans son interprétation du poème *Draussen*, qu'il lit dans la filiation de *Matière de Bretagne* du point de vue du « paysage côtier », et dans lequel il voit un accroissement de la « mise en danger du processus poétique de réalisation de soi » qui « culmine » dans « l'indépendance du voilier » (« Verselbständigung »)¹³¹, Weissenberger commence par renvoyer la situation « extérieure » qui est alors décrite à deux degrés très différents de compréhension : d'une part c'est la situation de l'exilé qui n'a pas de chez lui (au sens de « Heimat »)¹³², une compréhension biographique de la topographie esquissée au début du poème, donc ; d'autre part, c'est « l'espace du monde de la création divine »¹³³ qui est évoqué alors à travers la référence, mobilisée pour la première fois par Weissenberger, au discours du *Méridien* où Celan a déclaré :

Toujours, lorsque nous dialoguons ainsi avec les choses, nous sommes également dans la question : “venues d'où et allant vers où ?”, une question “qui reste ouverte”, “qui n'en finit pas”, qui indique l'ouvert, le vide, le champ libre – nous sommes loin dehors.

¹³¹ Weissenberger, *Küstenlandschaft...*, p. 390 : « Die Verlagerung der früheren Topographie [von *Matière de Bretagne*] auf ein Segelboot verschärft die Gefährdung des dichterischen Selbstverwirklichungsprozesses, der analog der früheren Verselbständigung der “Hände” in der des Segelbootes gipfelt. »

¹³² *Ibid*, p. 391.

¹³³ *Ibid* : « [...] zum anderen ist damit, absolut verstanden, der Weltenraum der göttlichen Schöpfung [...] gemeint... »

Le poème, je crois, cherche ce lieu aussi.¹³⁴

Dans ce passage, qui suit immédiatement la description du caractère dialogique du poème, et donc l'établissement des pôles du « je » et du « tu » dans les poèmes, dont seul pourtant est présent le « je » dans *Draussen*, le « dehors » apparaît comme l'équivalent de la « question » « qui indique l'ouvert, le vide, le champ libre » – un « lieu » que le poème « cherche » – auxquels Weissenberger identifie la scène qui se déroule dans le poème de juin 1967. Évidemment, Celan n'a pas attendu le *Méridien* pour employer le mot « draußen » dans sa poésie, mais le tour « wir sind weit draußen » rattaché à l'extériorité et à l'idée de l'origine (« woher ») et de la direction (« wohin ») dans la citation donnée n'est pas sans possibilité d'éclairage pour ce premier poème de la série marine de *Fadensonnen*.

Il faut de ce point de vue noter d'ores et déjà que ce terme de « dehors » (« *draußen* ») a connu une autre occurrence dans le discours, que ne signale pas Weissenberger, quelques pages auparavant seulement, dans une citation du *Woyzeck* de Büchner sur laquelle s'appuie Celan juste après son développement sur la notion centrale des « dates du poème » pour esquisser la figure de l'adressataire de la parole poétique :

Personne ne peut dire combien de temps va durer encore la pause que marque le souffle – l'alerte et la pensée. La “chose qui va vite”, “là-dehors” depuis toujours, va désormais encore plus vite ; le poème sait cela ; mais il garde obstinément le cap sur cet “Autre”, qu'il se dit accessible, dégageable, vacant peut-être et avec cela tourné vers lui, le poème, comme... disons, comme Lucile.¹³⁵

Celan fait ici référence à un passage de la pièce, au tout début, « chez le capitaine » (*Beim Hauptmann*), lors de la fameuse première scène où Woyzeck rase ce dernier. Le capitaine, obsédé au début de la scène par l'idée du temps qui passe demande alors à Woyzeck, comme en passant, le temps qu'il fait, à quoi Woyzeck répond :

Woyzeck : Horrible, mon capitaine, horrible : du vent !

¹³⁴ Celan, *Le Méridien...*, p. 78. Voir *GW*, p. 199 : « Wir sind, wenn wir so mit den Dingen sprechen, immer auch bei der Frage nach ihrem Woher und Wohin: bei einer “offenbleibenden”, “zu keinem Ende kommenden”, ins Offene und Leere und Freie weisenden Frage – wir sind weit draußen. | Das Gedicht sucht, glaube ich, auch diesen Ort. »

¹³⁵ *Ibid*, p. 75.

Le capitaine : J'le sens déjà. Y a que'que chose de rapide dehors : un vent comme ça, ça me fait l'effet d'une souris. – *avec ruse* : Je crois qu'on a un vent de Sud-Nord hein ?¹³⁶

Le passage cité dans le *Méridien* semble alors indiquer deux choses dans l'interprétation à donner de la notion de « dehors » à ce moment du discours : tout d'abord, pour Woyzeck, le dehors est « horrible » (« schlimm »), le vent qui y souffle insupportable, ce qui tendrait à renforcer l'idée que ce qui est dehors est du côté négatif, ici une force naturelle qui a une dimension poétique, pneumatique – une interprétation du terme que le poème de juin 1967 viendrait renforcer à première vue ; cependant, dans la référence, c'est le capitaine qui emploie le tour « so was Geschwindes draußen » pour se moquer de Woyzeck, et Celan, dans son discours, s'appuie sur cette réponse où le sarcasme passe notamment par l'impossibilité d'un « vent de Sud-Nord ». Celan prend donc le capitaine au sérieux – contre son ironie et sa cruauté dans la pièce de Büchner –, il renforce même le poids de ses mots, apparemment anodins. Ce qui est ce quelque chose de « rapide dehors » « va désormais encore plus vite [...] » au moment où Celan écrit et prononce ce discours – il y a eu une césure irréparable et ce qui est « dehors », ce qu'il s'y passe, s'en ressent.

Dans son interprétation générale, Weissenberger, ne s'appesantit finalement guère sur le renvoi au *Méridien* – pourtant intéressant et qui pourrait être lu, dans la perspective de *Draussen*, comme un approfondissement, en juin 1967, de ce que Celan donnait comme signification au terme dès le discours de 1960, au-delà de la dimension intertextuelle forte que donne la possible référence au passage dans *Woyzeck*. C'est ainsi que les « correspondances imagées »¹³⁷ – que Weissenberger signale à juste titre entre *Matière de Bretagne* et *Draussen* – indiquent pour lui avant tout une référence à *Matière de Bretagne*. Seul le premier mot, *Draussen*, est en effet à ses yeux un « renvoi évident » vers le *Méridien* de la part de Celan¹³⁸, sans autre intertextualité possible, donc.

Après avoir évoqué la référence au *Méridien*, Weissenberger oppose alors, dans leurs principes, création divine et création poétique, la création poétique étant dans *Draussen* « l'inversion de l'acte créateur divin » à travers « l'affirmation de soi face au monde et au

¹³⁶ Büchner, Georg, *Werke und Briefe*, p. 113 s. Nous traduisons : « Hauptmann: Woyzeck, Er sieht immer so verhetzt aus! Ein guter Mensch tut das nicht, ein guter Mensch, der sein gutes Gewissen hat. – Red er doch was Woyzeck! Was ist heut für Wetter? | Woyzeck: Schlimm, Herr Hauptmann, schlimm: Wind! | Hauptmann: Ich spür's schon. 's ist so was Geschwindes draußen: so ein Wind macht mir den Effekt wie eine Maus. – Pfiffig: Ich glaub', wir haben so was aus Süd-Nord ? »

¹³⁷ Weissenberger, *Küstenlandschaft...*, p. 390 : « auf *Matière de Bretagne* nimmt das Gedicht *Draußen* bis in bildliche Entsprechungen [...] Bezug. »

¹³⁸ *Ibid*, p. 391 : « Dieser offensichtliche Selbstverweis Celans macht es notwendig, das vorliegende Gedicht aus seiner Doppelbezüglichkeit auf “*Matière de Bretagne*” und den “*Meridian*” zu verstehen. »

cosmos »¹³⁹. En d'autres termes, il voit dans le poème une cosmogonie poétique qui est en définitive une contrefaçon de la création divine depuis un point de vue extérieur, manifesté par le premier mot.

La suite de la première strophe est lue sous ce double prisme des références à *Matière de Bretagne* d'une part (sur le plan des images comme des énoncés)¹⁴⁰ et d'autre part de l'« égalité de valeur avec Dieu » (« Gottebenbürtigkeit ») que souhaiterait démontrer ici le poète. Certaines formules que Weissenberger applique à la relation entre le vent, la dérive, la forme de la voile et ce à quoi celle-ci sert paraissent ici très justes, mais la double contrainte consistant d'une part à rapporter systématiquement *Draussen* à *Matière de Bretagne*, poème avec lequel les ressemblances sont en effet frappantes mais dont la signification semble bien différente, et impliquant d'autre part l'inscription de ce poème dans un débat de Celan avec le sens de la création divine, empêche Weissenberger de donner à *Draussen* le statut d'une réflexion autant métapoétique que personnelle, c'est-à-dire de proposer une lecture du poème comme réflexion sur la forme même du poème et ce qu'il peut dire, mais une réflexion faite depuis le point de vue de Celan qui s'est formé dans son œuvre – et ponctuellement ici à l'occasion de la référence lue.

Toujours dans cette logique démonstrative, les serments de la deuxième strophe sont ainsi lus comme des « manifestations langagières de révérence liées à une notion divine préétablie », des « confirmations de la puissance cosmique » que le poète est pourtant, c'est ce qu'il importe à Weissenberger de démontrer, de taille à affronter¹⁴¹. En ce sens, le nombre qui enserre le cou de la figure de proue est interprété comme étant le « 6 » « qui ne représente la création que jusqu'à la création de l'homme »¹⁴². Ce n'est que « depuis cette réalisation du moi créateur » que le poème peut être à la fois dans la « révocabilité » et dans la « transcendance »¹⁴³, ce que le vers isolé « Die

¹³⁹ *Ibid*, p. 391 s. : « [...] während es sich es beim göttlichen [Schöpfungsakt] um ein Herausstellen der Schöpfung aus dem "Ich bin, der ich bin", beruht der dichterische auf dem Finden des Gesuchten, wobei das Gesuchte den Suchenden findet, um gerade durch diese Freisetzung der dichterischen Schöpfung deren Selbstbehauptung gegenüber Welt und Kosmos unter Beweis zu stellen. »

¹⁴⁰ Notamment en faisant le parallèle, convaincant, entre les vers 16 s. de *Matière de Bretagne* : « Ich ging | den gegabelten Weg... » et la forme désignée par la voile aurique de la livarde, « die Gaffel » – nous y reviendrons ; mais aussi, ce qui est moins convaincant, en établissant un lien entre « quittengelb » et le premier vers du poème de *Sprachgitter* : « Ginsterlicht, gelb... », ainsi qu'avec le terme « Blutsegel » du vers 6. Il semble bien alors qu'il y ait de fortes réminiscences celaniennes dans le poème *Draussen*.

¹⁴¹ *Ibid*, p. 392 : « ... die sprachlichen Ehrfurchtbezeugungen eines präetablierten Gottesbegriffs, "die Schwüre" [...]. [...] rollen diese Bestätigungen der kosmischen Potenz auf die sich ihrer selbst versichernde menschliche Individualität zu, die diesem Ansturm gewachsen sein muß oder, bildlich gesehen, ihn an sich vorbeirollen lassen muß. »

¹⁴² *Ibid* : « ... Unfähigkeit, den irdischen Bezug für die kosmische Begegnung transparent zu machen, dargestellt im Bild der Zahl "6", die die Schöpfung nur bis zur Schaffung des Menschen repräsentiert, also noch nicht vollendet ist und daher den Prozeß jeder Zeit in Frage stellt. »

¹⁴³ *Ibid*, p. 393 : « Erst von dieser Verwirklichung des schöpferischen Selbst her rechtfertigt sich das Gedicht in seiner Doppelbezüglichkeit von Widerruflichkeit und Transzendierung [...] »

Segel braucht keiner zu streichen » manifeste pour Weissenber, une formule qui « comprend, dans sa plurivocité, le processus poétique dans ses présupposés »¹⁴⁴.

La plurivocité dont il est ici question n'étant pas plus explicitée dans l'article, il faut supposer que Weissenberger entend l'expression *die Segel streichen* dans un sens propre (repeindre les voiles) et dans un sens figuré (baisser pavillon), ce qui peut paraître difficile. La conclusion du poème avec l'irruption du « je » est enfin comprise non pas comme un contre-point mais comme la « retraite » du poète hors de sa création et donc « implicitement dans la forme du suicide », le poète se libérant de « l'histoire et de ses fixations »¹⁴⁵ autant que Weissenberger retrouve alors la biographie celanienne derrière une formule qui ne dit pourtant rien d'une telle téléologie tragique...

Cette lecture de Weissenberger recèle donc des remarques très justes sur les réminiscences fortes au poème « arthurien » de *Sprachgitter, Matière de Bretagne*, qui donnent ainsi un ancrage idiomatique à certains termes, notamment « Gaffel ». Elle donne aussi une idée importante, celle de l'identification du navire à l'acte poétique – en cela, Weissenberger aurait peut-être pu rappeler certains intertextes célèbres et peut-être plus évocateurs que la Bible. La place du verbe conjugué « weht » à la fin du premier vers peut notamment rappeler le premier vers d'*Andenken* où Hölderlin exposait également le principe pneumatique : « Der Nordost weht, | Der liebste unter den Winden | Mir, weil er feurigen Geist | Und gute Fahrt verheißet den Schiffern. » Des éléments plus ponctuels sont également pertinents et doivent jouer un rôle dans notre interprétation, notamment ses développements sur le sens à donner à la césure de l'adjectif « sicht-bar », dont le suffixe ouvre la possibilité que l'adverbial signifie soit la capacité à être vu, soit la capacité à voir, porteur du poids de la vue, donc – sans que Weissenberger ne se résolve à trancher ce point.

Cependant, la direction interprétative générale, qui repose sur une opposition terme à terme de la création poétique et de la création divine, convainc peu, même si c'est pour en dégager une création poétique celanienne différente et opposée : certes les serments peuvent être rapportés à une dimension religieuse, mais c'est là le seul élément dans tout le poème qui peut laisser penser à une telle tension religieuse dans le poème – ceci ne voulant certainement pas dire que ce dernier n'est pas en définitive un poème qui pose la question de la/sa création, c'est-à-dire aussi de son origine. Nettement plus problématique est, pour finir, l'idée que le poète, pour achever son poème, dans les

¹⁴⁴ *Ibid* : « ... eine Präzisierung, für die Celan im Gedicht die Entsprechung gefunden hat: “Die Segel braucht keiner zu streichen” und die in ihrer Mehrdeutigkeit den Dichtungsprozeß in seinen Voraussetzungen umfaßt. »

¹⁴⁵ *Ibid*, p. 393 s. : « Darüber hinaus bleiben Boot und mit ihm der Prozeß unter Segel, selbst wenn sich die konkrete Person des Dichters, analog Gottes Rückzug aus seiner Schöpfung, ebenfalls, und zwar implizit in der Form des Selbstmords, zurückzieht. Dieser erst mit dem Schluß und nach erfolgter Bestimmung des poetischen Anspruchs hergestellte Bezug zum konkreten Ich des Dichters verweist auf dessen Widerrufbarkeit als einem Akt der Freisetzung gegenüber der Geschichte und ihren Fixierungen. »

derniers vers, se retire de sa création. Nous pouvons repartir de ce point pour reprendre la lecture du poème.

4. a. γ) Le marin mis à terre ?

Le paradoxe final du marin qui marche à pied, que nous avons déjà évoqué dans la tension entre « fahren » et « gehen », est lié, sur le plan syntaxique et logique à la première proposition de la phrase finale, distribuée sur les trois derniers vers : « Die Segel braucht keiner zu streichen ». Dans cette protase, il est ainsi fait état d'une absence de nécessité du geste consistant, littéralement, à « repeindre les voiles », si on prend le verbe « streichen » dans son sens premier. Un sens propre de l'expression et une signification imagée qui peuvent être lus comme un renvoi au geste d'écriture mais qui échappent alors à l'ancrage marin général du poème, auxquels se surajoute évidemment le sens maritime de l'expression, auquel il faut certainement accorder le plus d'attention, dans la cohérence du poème : « abattre les voiles », un geste qui revient, dans le langage des gens de mer qu'adopte ici Celan, à capituler lors d'un engagement en mer, à « baisser pavillon » donc. Dans la référence chez Schmidt il était d'ailleurs dit : « dann streicht man als simpler Seemann besser die Flagge » – une expression, « die Flagge streichen », tout à fait équivalente à « die Fahne streichen » ou « die Segel streichen ». Il faut se poser le sens de la substitution.

Chez Celan – c'est un geste fort, significatif, qui se dégage de son silence – le terme « Flagge » n'apparaît pas dans les poèmes, il est seulement présent dans les références que ceux-ci mobilisent ; en revanche, « Fahne », qui n'est précisément pas le drapeau d'une entité politique, d'un pays déterminé, apparaît dans des poèmes éminemment politiques ou métapoétiques : dans *Schibboleth* ou dans *Es ist alles anders* pour ne donner que deux des exemples les plus connus. La substitution, dans la poème *Draussen*, de « Flagge », présent dans la référence, par le pluriel « die Segel » signale une intention de la part de Celan : elle retient et exhibe ces deux sens – politique et métapoétique –, dans la mesure où c'est là une revendication individuelle – exposée par le « je » qui ouvre le vers 14 – revendication individuelle portée comme « pavillon », en haut du mât, qui signale l'identité du bateau en mer, pour qui on se bat aussi, et qui est en même temps la revendication d'une individualité réelle, Celan, qui se manifeste alors poétiquement.

Dans *Draussen* il est cependant bien fait mention d'un drapeau, dans la première strophe, un drapeau qui est toutefois doublement dégradé, dans sa forme et dans sa dénomination mais aussi dans ce qu'il exhibe comme motif : « un morceau de demi-soir » (vers 2) flotte en effet en haut de la livarde. Ce type de mât, encore fréquent sur les clipper de la fin du XIX^e consiste, dans ses formes simples, en une vergue disposée en biais depuis le mât principal pour permettre la meilleure prise au vent d'une voile large, de forme quadrangulaire, dite souvent voile « aurique » – un

troisième espar donc, en plus du mât vertical et de la bôme horizontale qui donnent respectivement la hauteur et l'orientation de la voile, qui forme comme une fourche avec ces derniers. Le terme même de « Gaffel », dérivé de « Gabel » (d'où la justesse de la remarque de Weissenberger sur le renvoi aux vers de *Matière de Bretagne* : « Ich ging | den gegabelten Weg » – sans qu'il s'appesantisse sur la signification à y accorder) introduit toute la sémantique du tordu, de ce qui n'est pas droit, de travers, etc. On peut donc supposer qu'il s'agit là d'une image positive.

Plus complexe est alors le statut à donner à la couleur (« quittengelb ») de ce drapeau. Il semble peu probable que la référence chez Schmidt où était décrite avec cet adjectif la couleur de peau de personnes dans une taverne de port puisse aider à cerner ce que Celan vise dans le terme. Évidemment, le jaune, comme tel, doit être rapporté au jaune des étoiles sur les vêtements des juifs – c'est une couleur historique et décisive dont l'emploi ne pourra plus jamais être neutre. En ce sens, le drapeau porterait comme un stigmate qu'il revendiquerait, ce serait là l'origine de l'écriture qui se développe dans l'œuvre comme dans la suite du poème. Weissenberger voit pour sa part dans cette couleur une nuance de soleil couchant qui rappelle les premiers mots de *Matière de Bretagne* (« Ginsterlicht, gelb... ») autant que la « voile de sang » (« Blutsegel ») également présente dans ce dernier poème. Cette lecture qui prend le mot dans ce qu'il dénote et donc la couleur pour ce qu'elle est, est également cohérente avec le « Halbabend » du vers 2.

Toutefois, les deux significations, celle du stigmate exhibé et celle de la couleur accordée au moment de la journée, ne s'excluent pas : le « demi-soir » peut ainsi désigner l'heure de la scène en cours, ce que le « jaune-coing » viendrait renforcer, mais le « demi-soir » est certainement positif sur un plan idiomatique. Cette nuance positive apportée au soir est en effet en cohérence avec les emplois du terme dans l'œuvre – quelque chose qui arrive après le jour, avant la nuit, l'heure des ombres aussi. Ainsi, le « demi-soir », en lien avec le « jaune-coing », indiquerait-il un renforcement du sens historique et poétique attribué à la couleur jaune qui « flotte au vent » et ce d'autant plus que « wehen » convoque bien évidemment le principe pneumatique – qui fait claquer les bannières autant qu'il est censé inspirer l'écrit – mais aussi la douleur (« weh »). Le jaune, même couleur coing n'est pas neutralisé, il garde son potentiel d'écriture et d'agression.

Néanmoins la caractérisation du jaune comme étant du type « coing » étonne, même si « quittengelb » est bien lexicalisé. Notons au passage que ce fruit, « die Quitte », qui n'est apparemment présent qu'à cet endroit dans l'œuvre, est d'un jaune clair mais pas éclatant (pas comme le jaune d'un citron par exemple), tirant même sur le vert foncé ou le marron quand il est ramassé – ce n'est alors sans doute pas la nuance de couleur désignée par le « jaune-coing » qui a dû attirer Celan vers le mot. Il faut plutôt supposer que c'est la proximité sonore, l'homophonie de ce dernier fruit avec un terme fréquent, dérivé du français « quitte » dont il a la signification, qui se

trouve derrière la sélection, « quitt »¹⁴⁶, dont le composé « quitte-n-gelb » est porteur (« quitt-engelb »), c'est-à-dire jaune comme quand on est quitte, voilà ce que dirait le mot. Il n'est pourtant pas certain que les adversaires soient quittes dans ce poème.

Celui-ci se clôt sur l'absence de nécessité à cesser le combat, à baisser pavillon, qui s'apparente à un refus d'obtempérer à des forces apparemment supérieures. Cette décision est en réalité expliquée à deux moments dans le poème : tout d'abord, dans la première strophe, parce que le « morceau de demi-soir » flotte encore au vent, le pavillon jaune-coing avec sa charge historique et poétique, même dégradé, continue de revendiquer sa place en haut de ce mât biscornu qu'est la livarde. Deuxièmement, une autre explication est donnée à travers le sens du lien logique et syntaxique entre la protase et l'apodose dans la dernière phrase, distribuée sur trois vers, où s'exhibe le paradoxe qui veut que le marin « aille » sur la terre. Ce que personne (« keiner ») ne doit faire (« brauchen zu... »), c'est au « je » qu'il revient de l'effectuer de sorte qu'il y a un effet de clôture dans les derniers vers, un retour à la revendication initiale de l'image du drapeau dans la première strophe.

Une autre lecture du lien entre les deux propositions finales verrait dans le distique conclusif une situation qui se déroule en parallèle, quelque chose comme une déclaration provocante : « pas besoin de baisser pavillon, regardez, d'ailleurs moi le marin je vais de mon côté, à côté, etc. ». Cette lecture a une cohérence dans l'œuvre dans la mesure où « gehen » est positivement marqué à plusieurs endroits et n'a peut-être pas besoin d'être explicité comme geste positif, de résistance par la différence revendiquée de « l'homme de mer » qui « va » en l'occurrence. Le simple fait que le « je » marche, aille, serait ainsi suffisant pour abolir la nécessité d'abattre les voiles, de baisser pavillon et donc de renoncer au combat. En réalité, cette lecture n'est guère différente sur le plan du sens de celle qui voit un lien causal entre les deux propositions : « nul ne doit baisser pavillon parce que moi, le marin, je vais ».

Ces deux lectures des vers finaux, concordantes sur le plan du sens, signifient-elles que la défaite est malgré tout reconnue quand bien même le pavillon flotte encore (strophe 1), dans la mesure où le marin, qui est censé rouler sur les flots (« Fahrsmann »), est désormais à terre ? N'est-ce pas, plus loin, parce qu'il marche que le pavillon flotte encore ? Le « geh » final pose problème au-delà de ce que les poèmes ont pu établir auparavant : est-ce là une simple forme verbale avec l'apocope de la marque de personne, enlevée pour des effets de rythme, seulement afin d'achever le poème sur un monosyllabe faisant un contre-point remarquable à la longueur, par

¹⁴⁶ Dans *Lichtzwang*, le terme sera employé à la fin du poème *Treckschutzenzeit* : « Treckschutzenzeit, | die Halbverwandelten schleppen | an einer der Welten, || der Enthöhe, geinnigt, | spricht unter den Stirnen am Ufer: || Todes quitt, Gottes | quitt. »

exemple, du *Fahrensmann*, et rappelant par là le « ich » qui ouvre la dernière proposition ? Derrière cette réduction, ne doit-on pas plutôt entendre un sarcasme s'appuyant sur la proximité sonore avec des expressions courantes : « geh du... », « ach geh! » ? Notons d'ailleurs que les deux propositions finales sont énoncées sur le ton de la conversation, elles ont un aspect banal (« brauchen zu... », « ich... geh. »), ce qui pourrait donner un tour anecdotique aux vers alors même qu'ils sont par là marqués comme différents et donc objets d'un intérêt particulier lors de la lecture.

L'hypothèse du sarcasme permet de répondre à la question logique et syntaxique du lien entre les trois derniers vers. Le « je » rappelle en définitive sa nature, qui il est, un matelot, un homme qui va sur les mers, mais c'est aussi un marin qui sait marcher, qui possède donc les deux qualités de terrien et de matelot. Même quand le bateau est perdu – c'est peut-être le sens des premières strophes –, il existe des moyens de continuer la guerre sans baisser pavillon. Le pavillon est d'ailleurs ici désigné en allemand non pas par « Flagge » ou « Fahne », on l'a souligné, mais par le pluriel de « Segel » : le principe pneumatique, celui de l'histoire peut-être, n'est pas abattu, abaissé, l'écriture continue pour le marin, à terre et quelque chose comme un souffle dense, compact et comprimé, se donne à lire dans le geh final qui rappelle aussi le « stehen » celanien dont le premier poème de *Fadensonnen*, *Augenblicke*, avait fait la syllabe conclusive, à l'impératif : « steh »¹⁴⁷. Autrement dit : personne, et surtout pas moi, le marin qui va à terre, ne doit baisser pavillon.

Nous sommes donc ici très loin d'une déclaration d'impuissance ou de renoncement sur laquelle s'achèverait le poème. Le poète ne se détourne pas, en définitive, du bateau (poétique) qu'il a décrit dans les strophes précédentes. Dans l'effort de cohérence légitime qui préside à son interprétation, Weissenberger a certainement cherché à raccrocher à tout prix ces derniers vers à l'ensemble apparemment distinct qui s'est dessiné dans les trois premières strophes. Weissenberger n'avait pas accès aux dossiers génétiques du poème. En effet, les trois derniers vers, qui forment une phrase, donnent soit la matrice de *Draussen* soit une ébauche distincte ultérieure, rattachée par la suite à des éléments déjà assez aboutis (les premières strophes). Cette seconde hypothèse paraît plus vraisemblable vu la place finale qu'ils prennent dans le poème mais aussi parce que nous devons remarquer, dans les descriptions génétiques, que cette partie conclusive ressort d'un moment d'écriture initialement séparé du reste du poème et écrit au crayon à papier (avec aussi la note « sichtiges Wetter » barrée et reprise dans le poème suivant *Wer gab die Runde aus?*) quand le reste de la page, qui consiste sûrement en une première mise au propre des trois premières strophes de la version définitive, était, elle, écrite au stylo à bille.

¹⁴⁷ « Augenblicke, wessen Winke, | keine Helle schläft. | Unentworden, allerorten, | sammle dich, | steh. »

L'hétérogénéité supposée des étapes génétiques ne doit toutefois pas faire obstacle à l'appréhension d'une logique d'ensemble du poème. Si les trois derniers vers reviennent à dire que le combat continue, à terre, depuis la terre, alors les trois premières strophes, nettement plus longues, décrivent sûrement une la scène de cette bataille, dont il faut définir les enjeux. Nous avons déjà esquissé le sens que prend la première strophe dans cet archipel, c'est l'endroit d'où part le vent qui pousse le bateau poétique. Il se peut cependant que l'affrontement ait déjà eu lieu, « dehors », ce que semblent indiquer les vers 11 et 12, dans la troisième strophe, où la figure de proue est « encore » visible, comme si le bateau était, déjà là, en train de couler. Reprenons dès le début pour soumettre cette hypothèse à la cohérence sémantique du poème.

4. a. δ) Le dehors et le nombre

Le décor est planté de manière laconique, dans une phrase nominale qui ouvre le poème par un mot apparemment anodin, *Draussen*, qui possède comme une transparence mais qui a une histoire chez Celan – au-delà des éléments que nous avons exposés à partir du renvoi de Weissenberger au *Méridien*. Les lecteurs de *Fadensonnen* peuvent ainsi se souvenir, quelques pages plus tôt, dans le troisième cycle, du poème *Wutpilger-Streifzüge*, du 20 mars 1967, écrit suite à la lecture de la traduction allemande, parue chez Insel, de l'ouvrage du missionnaire dominicain Bartolomé de las Casas¹⁴⁸, édité et postfacé par Enzensberger – un livre où une lecture très critique de Celan se manifeste dans les traces de lecture. La première phrase de ce dernier poème (les six premiers vers), peut donner une indication supplémentaire sur la nuance de sens à donner à ce terme : « Wutpilger-Streifzüge durch | meerisches Draußen und Drinnen, | Conquista | im engsten | untern Ge- | herz. » Le « dehors et dedans » était ici « marin »¹⁴⁹, dans un moment de critique des conquistadors espagnols. Le même terme « draußen » avait, dix ans auparavant, été évoqué pour être le titre d'un des cycles de *Sprachgitter* avant de connaître plusieurs emplois dans les poèmes, notamment dans *Soviel Gestirne* de la *Niemandsrose* où l'extériorité est alors rapportée aux « autres mondes » où le « je » se trouve : « Ich war, | als ich dich ansah – wann? –, | draußen bei | den andern Welten ». Le « dehors » peut donc aussi être l'élément dans lequel se meut le « je » – c'est d'ailleurs cohérent avec les emplois poétologiques dans le *Méridien* – un lieu indéterminé qu'on peut définir de manière tautologique comme « ce qui n'est pas l'intérieur », une extériorité qui n'est, du reste, pas nécessairement hostile.

¹⁴⁸ Bartolomé de las Casas, *Kurzgefaßter Bericht von der Verwüstung der Westindischen Länder*, édition préparée par Hans Magnus Enzensberger, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1966 (BPC:QF045).

¹⁴⁹ Notons que l'étape initiale de cette première strophe donnait : « *kaukasisches Innen* » puis « *meerisches Drinnen* », après quoi le terme « *Dünung* » est envisagé, puis le choix se fixe sur « *meerisches Draußen und Drinnen* ». Voir *TCA, Fadensonnen*, p. 110. De l'étrangeté caucasienne se dégage peut-être alors l'idée de la mer.

Si « draußen » est fréquent dans les poèmes, son opposé, « innen » et plus précisément « drinnen », n'est guère employé – l'apparition du « je » à la fin de *Draussen* laisserait supposer que c'est là le pôle « intérieur » d'où s'engage l'exploration, ou la contemplation, du « dehors ». Deux poèmes posthumes de juillet 1968 proposent la lecture d'une telle intériorité : tout d'abord les premiers vers d'un poème du 20 juillet, « Streu mich nicht über mich selbst, | in mir | hast du dein Innen, | das schlägt dir die Welt auf », où la tension entre le « je » et le « tu » est rapportée à l'opposition intérieur/extérieur dans la constitution du monde, qui s'ouvre dans l'intimité du « je » comme un livre (« sich aufschlagen ») pour le « tu » ; mais aussi le poème *Aussenbürtiger*, écrit une semaine plus tard, dont nous donnons ici seulement la première et la dernière strophe : « Aussenbürtiger, du | bukst keine Puppe, [...] du bist | der Innenbürtige, der | wie die andern Un- | zufällige, | Namenwüchsige ober- | halb des Drahts | und Gekrieche und Geschiebes. », ce dernier poème est du reste vraisemblablement lié à une lecture géologique d'où est tiré le couple de contraires « außenbürtig » et « innenbürtig ».

L'opposition dans l'œuvre entre l'extérieur et l'intérieur que manifestent plusieurs poèmes où sont avant tout pointés du doigt des endroits extérieurs, différents, opposés mais rarement négatifs comme tels¹⁵⁰, peut également être comprise comme une opposition poétique et poétologique générale, née de la coupure entre Celan et l'Allemagne, les Allemands et la pratique qu'ils ont de leur langue, une coupure radicale dans laquelle le pôle de l'intériorité, dont on suppose avec le sens commun que c'est celui du « je », serait finalement reconfiguré – contre le sens commun. Cette opposition, où Celan tiendrait le rôle de « l'intérieur-extérieur » serait un passage nécessaire dans l'élaboration de son expression poétique ainsi que l'illustreraient les propos de Celan rapportés par Bonnefoy : « Vous [Les poètes français] êtes chez vous, dans votre langue, vos références, parmi les livres, les œuvres que vous aimez. Moi, je suis dehors... »¹⁵¹. Parce que Celan est à de multiples titres dans une position d'extériorité il peut regarder de l'extérieur des choses considérées comme intérieures, ou spontanées, irréfléchies – les positions s'inversent alors, dans un jeu de miroir, où ce qui est intérieur devient l'extérieur et où une autre intériorité se fait jour dans le « dehors ». Il faut affronter cette hypothèse à la construction du sens dans le texte où peut se jouer la vue, depuis l'extérieur, de l'écriture poétique.

Dans ce poème « marin » de juin 1967 l'opposition entre extérieur et intérieur se présente en effet comme l'observation, depuis un point situé hors de la scène, en l'occurrence depuis la terre ferme vraisemblablement (« ich Fahrensmann | geh »), d'un naufrage d'un type particulier. On peut

¹⁵⁰ Il n'est pas clair si ce sont de tels moments que vise Bollack quand il évoque le « vrai “dehors”, plus absolu, [qui] s'étend au-delà de la séparation onomatopéique. » (*ibid.*, *L'écrit...*, p. 56).

¹⁵¹ C'est Maurice Olender rapporte ce souvenir de Bonnefoy dans son avant-propos à la Correspondance entre les époux Celan, voir PC / GCL, p. 8.

alors associer l'extérieur à la mer et l'intérieur à la terre ferme, sans que cette dernière soit nommée. Le naufrage en cours en mer se manifeste d'abord par la « livarde qui dérive », le type de grément devenant ici métonymie du bateau, sans qu'on puisse déterminer *a priori* si c'est la dérive normale du bateau qui trace sa route (de biais par rapport au vent qui le pousse, le fait avancer) ou bien celle d'un bateau en perdition. Il faut sans doute expliquer pourquoi nous avons tranché cette alternative du côté de la dérive normale, ce que suppose notre traduction (« qui dérive » au lieu de « à la dérive ») avant de continuer.

Notons tout d'abord qu'il s'agit là d'un des éléments non-référentiels les plus saillants du poème : Celan n'a pas trouvé « driften » chez Fred Schmidt, terme pourtant essentiel de la marine à voile qui décrit la trajectoire prise par un navire qui, sous l'effet du vent, s'éloigne (par le côté) du cours fixé par le barreur. En réalité, la dérive est doublement produite dans le poème. D'abord par le verbe « wehen » – c'est le plan logique : il y a dérive parce que le souffle du vent est évoqué au premier vers. Ce vent agit sur la toile « de demi-soir » qui entraîne le bateau vers l'avant, dans la direction donnée par le vent autant certainement que par le « demi-soir »¹⁵².

La dérive est également produite par la signification qu'elle prend dans une strophe qu'il faut certainement lire comme une réflexion sur le sens et l'origine de l'écriture. S'agit-il alors d'une dérive incontrôlée, subie, néfaste comme on dit d'un bateau ou d'une personne qu'ils sont « à la dérive » ou bien au contraire de la dérive inhérente à toute écriture qui ne se soumettrait pas à des règles prédéfinies, qui déporterait à son profit les impulsions venues du « dehors » ? Cette question, liée donc à celle de la valence à accorder à l'extériorité qui ouvre le poème, peut désormais guider la suite de nos réflexions.

La première scène est donc d'abord celle d'un bateau qui dérive, dont il faut définir la signification, une dérive qui devient, plus loin, véritablement catastrophique. Dans la deuxième strophe les serments déferlent (« rollen ») sur la poulaine à l'avant du bateau signalant une mauvaise passe, du gros temps certainement, que pour sa part la référence chez Schmidt avait éloquemment souligné. Pour achever la vision du désastre en cours, la figure (de proue) s'apprête à être pendue par une corde qui est « le nombre ». Cette dernière image interpelle. Il existe bien sûr la phrase de la correspondance avec sa femme où Celan lui écrit, comme un code entre eux – qui est une citation détournée du dernier vers du poème *Le gouffre* de Baudelaire (« Ah! ne jamais sortir des Nombres et des Êtres! »)¹⁵³ : « “Oh, comment sortir des Chiffres et des Nombres” »¹⁵⁴.

¹⁵² Cependant, rien n'indique ici précisément l'orientation du navire quant au vent.

¹⁵³ Le sonnet, rimé, évoque de multiples thèmes celaniens : «LE GOUFFRE || Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant. | - Hélas ! tout est abîme, - action, désir, rêve, | Parole ! et sur mon poil qui tout droit se relève | Maintes fois de la Peur je sens passer le vent. || En haut, en bas, partout, la profondeur, la grève, | Le silence, l'espace affreux et captivant... | Sur le fond de mes nuits Dieu de son doigt savant | Dessine un cauchemar multiforme et sans trêve.

Cette citation – qui est un programme anti-baudelairien, si on veut bien la prendre au pied de la lettre – est d’ailleurs rappelée et commentée par Bollack au moment de sa lecture du poème *Die Zahlen* d’*Atemwende* dont nous pouvons citer le passage où il se penche en détail sur la signification du terme dans ce dernier poème :

[Dans le poème *Die Zahlen*,] [l]es “nombres” ne sont pas les chiffres, qui par ailleurs forment, comme les couleurs, un système. Dans une lettre à Gisèle, qui analyse ses états ordinaires, il s’exclame en se citant sans doute lui-même : “Oh ! comment sortir des Chiffres et des Nombres.” Les couleurs, comme les nombres, se mêlaient aux mots ; ils pouvaient aussi former un système autonome, s’imposer à la conscience, et prendre le dessus. Il arrivait avec un bouquet de roses rouges et s’offusquait de se trouver devant une robe noire. La valeur du mot est plus large concernant le principe d’organisation de la langue. Un ordre se dégage de la maîtrise d’un rythme réglant la succession des éléments. Il est d’abord forcément tributaire de la disposition, et des lettres et des syllabes dans leur réarrangement métrique ; en cela le principe constitue un noyau de l’art.¹⁵⁵

Sans connaître la référence à Baudelaire, qui renforce certainement l’interprétation anti-symboliste, il est question, à ce moment de la lecture de Bollack du poème *Die Zahlen* – qui porte en premier lieu sur la notion de « monde » (dans le chapitre « Le nom ») –, de plusieurs éléments aux statuts bien distincts : d’une part, s’appuyant sur des anecdotes biographiques, il évoque la pensée symbolique, associative, dont Celan pouvait témoigner en privé (de façon malade parfois¹⁵⁶) – un symbolisme dont les poèmes portent la trace tout en se distinguant du symbolisme entendu au sens traditionnel, c’est-à-dire comme mouvement poétique débouchant sur une vision purement esthétique du monde qui consiste notamment en un codage systématique de ce dernier

|| J’ai peur du sommeil comme on a peur d’un grand trou, | Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où ; | Je ne vois qu’infini par toutes les fenêtres, || Et mon esprit, toujours du vertige hanté, | Jalouse du néant l’insensibilité. | Ah ! ne jamais sortir des Nombres et des Êtres ! »

¹⁵⁴ PC/GCL, 145.

¹⁵⁵ Bollack, *L’écrit...*, p. 62.

¹⁵⁶ Voir PC / GCL : il faut notamment signaler le commentaire de la lettre 282 (qui consiste dans l’envoi par Celan du poème *Gezinkt der Zufall*, le 24 septembre 1965) où Badiou commente le terme « zahlenbelagert » (vers 1 du poème) de la sorte : « PC, qui avait une connaissance approfondie de la symbolique des nombres et des couleurs [...], pouvait passer de longs moments à faire des comptages, par exemple des voitures qui passaient rue de Longchamp, à interpréter les résultats de ces dénombrements, à associer couleurs, nombres, dates, et à spéculer sur leurs rapports (conversation avec GCL). » La correspondance entre les époux est en effet riche de tels moments de symbolisme autour des nombres et des chiffres, des couleurs, dont il faut alors savoir, dans les poèmes, quelle valeur il convient de leur attribuer. Sur la dimension malade, voir le commentaire de la lettre 160 du 31 décembre 1962 : « A la demande de GCL, PC vient d’entrer à la clinique psychiatrique (privée) d’Epinay-sur-Seine. Quelques jours auparavant, à Valloire, PC avait vécu ses premières crises de délire : hallucinations, menaces accompagnées de gestes agressifs à l’égard de GCL. [...] Durant le voyage de retour anticipé, il arrache avec violence « le foulard jaune comme les étoiles jaunes » du cou de son épouse (conversation avec GCL). EC, âgé d’un peu plus de sept ans, est témoin de ces scènes. Dans son agenda, à la date du 21. 12. 1962, PC a noté une croix (X) à l’intérieur d’un carré. (Journal de PC et conversation avec GCL.) » (PC / GCL, t. 2, p 169 et 256.)

afin d'établir une concordance entre des effets et des significations ; d'autre part, Bollack fait ici une distinction essentielle entre « chiffre » (en allemand : « Ziffer » – qui convoque les chiffres de l'horloge mais aussi « entziffern », déchiffrer, et plus loin le code secret, « die Chiffre »)¹⁵⁷ et « nombre » (« Zahl ») repoussant le premier terme du côté des « systèmes » autonomes, tandis que le « nombre » a une « valeur » « plus large » qui a trait au « principe d'organisation de la langue », chiffres et nombres étant du reste tous deux « mêlés aux mots ».

À la différence des chiffres, le nombre, qui est en allemand un mot aux consonances très germaniques, « die Zahl », se laisse facilement rattacher, étymologiquement aussi, à la langue et à la manière dont on énumère (« zählen ») et raconte (« erzählen »)¹⁵⁸. Dans le poème *Draussen*, ce lien avec la parole poétique et son organisation, sa scansion, comme l'a esquissé Bollack à propos de *Die Zahlen*, peut être légitimé dans la cohérence interprétative qui voit s'établir alors un pont entre la première strophe et la seconde autour des éléments se rapportant à l'écrit. Ainsi, « la livarde qui dérive » du troisième vers, qui griffe et griffonne (le terme « Gaffel » est dérivé de « Gabel », la fourche, rappelons-le) est une analogie scripturaire qui donne aussi la manière dont l'écrit se déroule, de manière ramifiée, pleine de bifurcations (« sich gabeln »), en cohérence avec le paradigme du courbe et de l'oblique qui est renforcé ici dans l'image de la dérive (« driften ») que le poème *Flimmerbaum* de la *Niemandsrose* avait célébré, geste éminemment poétique et métapoétique : « Diese – | o diese Drift »¹⁵⁹. La dérive est donc certainement positive, elle témoigne d'une avancée qui n'est pas rectiligne, qui provient d'un souffle dont elle est la conséquence en même temps qu'elle contrôle ce souffle, qu'elle l'oriente à travers la forme déviée que « Gaffel » introduit. C'est là une manière d'écrire qui pourrait bien être à l'opposé de celle que suppose le terme « Zahl » si on veut bien donner à « unzählbar », que Celan mobilise fréquemment, la note positive¹⁶⁰.

Contre la lecture de Weissenberger et la tentation de déchiffrer le nombre, de l'assigner à une place particulière dans la série des nombres possibles, il faut sans doute refuser de l'identifier à

¹⁵⁷ Le long poème posthume *Was näht* (daté du 10 janvier 1968) dira au vers 42 : « er entziffert die Zahl » (le sujet est soit *ein Tag*, soit *ein Baum*).

¹⁵⁸ Signalons notamment sa proximité étymologique avec le *tale* anglais : la légende, le conte. Celan joue sur la proximité entre compter (« zählen ») et raconter (« erzählen »), notamment dans le poème *Oben, geräuschlos* de *Sprachgitter*.

¹⁵⁹ *NKG*, p. 141 s. ; notons que « *Drift* » prend dans ce poème un sens positif inverse de celui, très négatif, qu'il connaît chez Enzensberger dans *Verteidigung der Wölfe*, dans les poèmes *Drift I* et *Drift II*. Voir, Enzensberger, *Verteidigung...*, p. 43-45.

¹⁶⁰ On peut penser au début de la seconde strophe de *Die Silbe Schmerz*, juste après que Celan a montré dans la première l'emmêlement dans la parole : « Und Zahlen waren | mitverwoben in das | Unzählbare. » Le poème de *Schneepart, Der halbzerfressene* (du 30 juin 1968) donnera une continuation à cette intuition du pôle positif établi du côté de ce qui ne peut être compté : « Der halbzerfressene Wimpel | frißt alle Länder vom Meer fort, | alle Meere vom Land, || ein weiterer Name | – du, du beleb dich! – | muß eine Ziffer | dulden, || Unzählbarer du: | um ein Un- | zeichen | bist du ihnen allen | voraus. »

un quelconque nombre particulier, précis, pour comprendre ce que Celan dit dans cet emploi apparemment déroutant. Wiedemann, dans son commentaire, renvoie d'ailleurs au contexte négatif dans lequel le terme est employé dans les poèmes, en premier lieu dans *Die Silbe Schmerz*¹⁶¹. Une des explications pour l'association du nombre (« Zahl ») à un aspect négatif pourrait se trouver dans la série des années que le composé « Jahreszahl » exhibe, le temps qui passe dans son aspect numérique, inéluctable et inhumain – « die Zahl » serait alors « le » nombre en référence à la césure temporelle du meurtre des juifs qui a marqué de son empreinte toute la série des années à venir. Du reste, il pourrait y avoir là une contradiction dans le poème *Draussen* entre l'interprétation de Bollack qui voit dans le nombre un trait de réflexion sur l'ordre poétique et la lecture de Wiedemann qui y décèle un pôle toujours négatif dans les poèmes – ce que nous avons tenté d'éclairer par l'idée que le nombre peut être une indication temporelle, le renvoi à un moment décisif, celui de l'extermination par les nazis.

Cette tension interprétative n'est peut-être pas contradictoire si on entend que ce qui est en jeu dans *Draussen* est l'affrontement de manières d'écrire, dont l'une, appelée « Zahl », est donnée sous la forme d'un nœud coulant, celui d'un bourreau qui vise une adversité qui est une autre manière d'écrire, littéralement figurative – éventuellement à distinguer de la « créature » que mettait en avant le *Méridien*. La mise à mort du personnage, de la figure (de proue) se ferait en effet par une autre manière d'écrire, de raconter qui s'enroulerait autour de son cou pour l'étouffer. Le membre par lequel monte la voix, le chant aussi, là où se trouvent les organes du souffle et où se forment les mots, le « cou » (« Hals ») par lequel transitent également nourriture et boisson, qui rappelle, plus loin, le col des bouteilles qu'on vide¹⁶² et l'érotisme du chant qu'on y chante¹⁶³, est enserré par le nombre.

Ce dernier, dans la référence identifiée par Wiedemann chez Schmidt renvoie à un nombre qui est un véritable « chiffre » chez Celan : le sept des « sept roses »¹⁶⁴ qui rappellent les sept bougies de la *Menorah*. Cette lecture qui s'appuie sur la référence pose problème dans la mesure où le principe duquel procède la poésie de Celan, la mémoire, la flamme des bougies qu'on allume et qui signale la dimension mémorielle vive, accomplit ici un jugement qui vise une personne. Celle-ci peut être réelle si on pense à la situation biographique de Celan et à sa séparation avec sa femme, ce qui a une cohérence dans la logique du principe féminin dans le poème : le nombre juif – et celanien

¹⁶¹ *NKG*, p. 861-863.

¹⁶² On peut penser au poème posthume *Die Wende* où les premiers vers rappellent boissons et chants dans le cou des hommes et des bouteilles : « Das Wort *Trink*, von Gläsern gesungen, von Mündern, | im tiefen | Flaschenhalston, | steht auf dem Tisch, hell, | im Sekundenkleid, wahr, ... »

¹⁶³ C'est notamment le cas dans le dernier grand moment de lyrisme dans l'oeuvre : *Hafen* dans *Atemwende*.

¹⁶⁴ Depuis le vers conclusif de *Kristall* dans *Mohn und Gedächtnis* jusque dans la *Wolfsbohne* en passant par le cycle de *Von Schwelle zu Schwelle* qui porte le nom « Sieben Rosen später ».

– par excellence mettrait à mort la « figure de proue » (« Galionsfigur ») qui est ici une Gauloise, Gisèle Celan-Lestrange. Cette lecture informée ajoute une dimension biographique que le poème lui-même ne semble pas expliciter car, derrière la « figure » qui est pendue par « le » nombre, se lit surtout une manière de figurer, d'écrire sous une forme claire, peut-être française (« Galion »...).

La strangulation redouble en réalité le naufrage qui est esquissé plus qu'explicité aux vers 11 et 12, elle s'y surajoute à travers l'administration de la peine de mort par la figure du bourreau, sans que le jugement n'ait été prononcé clairement – à moins qu'il ne l'ait été dans la deuxième strophe. Il se peut aussi que le nombre n'ait pas encore fini de prendre complètement dans son emprise la figure qui n'est « encore visible » que dans la mesure où la corde du bourreau laisse encore voir quelques parties (où « sicht-bar » est entendu dans son sens usuel, donc). Si le nombre a presque complètement recouvert la figure, en même temps que celle-ci coule, il faut noter que la forme même que le nombre prend, celle d'un nœud coulant (« Schlinge ») rappelle en allemand le collet des braconniers, le lacet, comme si la figure avait été attrapée par le cou lors d'une chasse, mais surtout, il y a une grande proximité sur le plan sonore avec le serpent (« Schlange ») où peuvent se lire de nombreuses réminiscences, au nombre desquelles se trouvent les gorgones antiques, des femmes tueuses.

On en vient alors presque à supposer que le nombre qui se love autour du cou comme un nœud (coulant) serpentin pourrait n'être qu'une parure pour la figure de proue, tellement ornée qu'elle en viendrait presque à disparaître sous les tours de corde du bourreau, inconsciente peut-être de ce qui est en train de se passer. Un retournement complet de la scène se produit en quelque sorte qui la voit se dégager d'une progression régulière vers la catastrophe annoncée de la mise à mort pour n'être plus qu'un tableau avec trois saynètes aperçues « dehors », relativement indépendantes les unes des autres d'ailleurs, et devant lesquelles passe « l'homme de mer ». Cette lecture – successive pour ainsi dire – laisse cependant de côté plusieurs aspects décisifs qui l'interdisent, à commencer par le caractère contrapuntique des vers finaux qui inversent la perspective d'ensemble – c'est-à-dire donc qu'ils la supposent – en permettant au combat de continuer.

Plus loin, la fin du vers 11 avec la césure forte autour de ce qui est vu (« ... noch sicht- | bar ») oriente le regard précisément sur le fait que la figure est « encore » là, « encore vis-ible »¹⁶⁵. Cette nuance invalide sans doute la lecture biographique qui identifie cette « figure » à la femme française de Celan. Il est toujours possible de faire le choix d'une lecture difficile de la décomposition de « sichtbar » sur deux vers qui signifierait soit que c'est la figure qui est dotée de la vue, Weissenberger l'évoque, soit que précisément *-bar* soit pris ici au sens de « dépourvu de »

¹⁶⁵ Notons le sens mondain du terme, probablement venu du français d'après le Grimm, où *sichtbar* signifie qu'on est disponible, prêt à recevoir – être visible pour les autres, donc.

que connaît sa forme adjectivale. Ces deux lectures buttent en réalité sur la modalisation introduite par le « noch » derrière laquelle on doit bien plutôt lire un processus de disparition progressive de ce qui peut être vu (« sichtbar »), dans l'acception usuelle du suffixe « -bar »¹⁶⁶.

4. a. ε) Les serments à l'abordage

Un moment manque encore dans la progression vers la mise à mort de la figure et le refus de se rendre du marin. Ce qu'il s'est passé entre la première strophe, où peut se lire une première manière d'écrire, et la troisième, où une autre manière d'écrire met à mort la figure et avec elle peut-être la figuration, est d'ordre éthique. La deuxième strophe se présente comme une proposition à la syntaxe très simple, régulière, dont la versification suit strictement les groupes. Les « serments », autre élément non-référentiel important après la dérive, relèvent ici pour Weissenberger de l'ordre religieux, nous l'avons vu. Ce n'est pas nécessairement le cas dans la mesure où le lien établi par le serment¹⁶⁷ s'ancre avant tout dans une relation entre deux individus qui se font une promesse – l'une des instances garantes pouvant être divine ou civile (un tribunal), mais c'est alors un cas particulier. En tout état de cause, ce qui est fondamentalement garant de la parole donnée c'est l'engagement dans la langue : le fait de prononcer le serment est bien ce qui engage dans la réciprocité. La langue comme dépositaire des engagements donnés autrefois – il y a alors ici un renvoi à un passé non déterminé – est donc en jeu dans la mesure où, dans un serment, rien ne contraint d'autre que le mot échangé, la parole qui entérine la promesse.

À nouveau, le contexte personnel de l'année 1967 de Celan pourrait être mis en avant dans la compréhension. « Die Galion », instance féminine affiliée à un pôle « gaulois », donc français, pourrait en effet être rapprochée, nous l'avons vu, de la femme de Celan. La déferlante qui la frappe dans la troisième strophe est verbale autant qu'éthique – les « serments » peuvent ici rappeler les serments du mariage. Les adjectifs qui leur sont apposés semblent alors contradictoires avec la forme marine qu'ils prennent, celle de rouleaux de mer qui s'ajoutent à la dérive née de l'action du vent sur les voiles dans la première strophe pour déferler dans la deuxième sur la proue (« rollen »). Dans la référence, chez Schmidt, « graurückig » – un composé où roulent déjà les « r » des rouleaux marins – se rapporte effectivement aux grosses vagues (« Roller ») du Cap de Bonne-Espérance (« die langen graurückigen Roller am Kap der Stürme »).

C'est ainsi qu'une nouvelle nuance de couleur, plus indistincte, fait son apparition après le jaune-coing du premier vers. Le gris a une longue histoire chez Celan, il apparaît notamment dans le

¹⁶⁶ Voir Bresson, *Grammaire...*, p. 413 pour qui ce suffixe ne peut jamais signifier autre chose que ce que la paraphrase « par une tournure passive modalisée à l'aide de *können* » indique.

¹⁶⁷ Le Grimm signale aussi que, de manière rare, le terme peut signifier un sort, au sens de « Beschwörung » donc.

poème ... *Auch keinerlei Friede de Fadensonnen* sous la forme « Grau-in-Grau », un poème à propos duquel Bollack écrivait :

On y trouve dans la nuit une couleur sans couleur, la grisaille des sinistres, le gris-sinistre. Le gris (*GRAU*) recouvre phoniquement en allemand toute une chaîne de mots, où le son du mot s'associe à l'horreur : *GRAUEN*, *GRAUSIG*, *GREUEL*, etc.¹⁶⁸

Dans cette « chaîne de mots », le gris des serments aux « dos gris », une « couleur sans couleur » selon Bollack, est donc du côté des horreurs¹⁶⁹ mais s'inscrit aussi, dans *Draussen*, dans le soir qui tombe (« der Abend graut »).

Pour sa part, l'adjectif « seefest » dessine évidemment immédiatement un motif marin. Ainsi, dans la référence déjà où il était question d'une « coutume de marin » pour fixer la marchandise (« Ladung [...] seefest “gestaut nach Seemannsbrauch” ») où la fermeté (« -fest ») indique que ce qui est ainsi arrimé peut affronter la mer. L'autre sens de « seefest », celui qui indique la capacité à se montrer ferme à bord d'un bateau – avoir le pied marin – ne paraît pas présent ici. Le composé, hors contexte, peut donner par ailleurs l'idée que c'est une fermeté à l'image de la mer, une fermeté aussi ferme que la mer – ce qui est paradoxal au premier abord – qui est apposée aux serments. Les deux compréhensions de l'adjectif correspondent cependant aux horreurs que *grau* fait résonner et que le sel de la mer condenserait sur le plan symbolique en renvoyant vers le lacrymal – la proximité de « See » et « Seele » faisant alors surtout le pont vers la dimension mémorielle des serments.

Que les serments soient aussi fermes que la mer ou qu'ils soient suffisamment fermes pour affronter celle-ci, cela n'est peut-être pas décidable si on prend au pied de la lettre l'image qui voit les serments se former comme des grosses vagues aux « dos gris ». Si on peut bien identifier une cohérence derrière la couleur gris donnée aux dos des vagues qui déferlent, ce que la référence aide à saisir, il faut sans doute s'en remettre à la référence – qui est aussi l'emploi lexicalisé le plus usuel du terme « seefest » – pour le deuxième adjectif : les serments sont arrimés de manière suffisamment ferme pour affronter la mer. C'est là aussi une image de la parole poétique, de son ajustement capable de résister aux plus gros coups de tabac mais c'est aussi la capacité des serments, dans l'ordre éthique, à ne pas se détourner de leur but, le bec de proue, « die Galion ».

¹⁶⁸ Bollack, *Celan lit Freud...*, p. 25.

¹⁶⁹ On pense à la formule « une langue plus grise » (« eine grauere Sprache ») dans la Réponse à la Librairie Flinker (GW, 3, p. 167).

4. a. ζ) Une poétique politique

La traversée de ce premier poème marin du 3 juin 1967 est riche de tensions et de possibles bifurcations, à l'image d'une écriture dont la livarde dérive. Pour ne pas risquer de perdre le fil dans l'enchaînement des cinq propositions, il a fallu commencer par se poser la question de la cohérence des ensembles strophiques entre eux. Deux ensembles distincts se détachent qui correspondent aussi à des moments d'écriture différents dans la genèse du poème avec d'un côté une longue phrase (si on excepte le premier mot isolé qui forme une phrase nominale) qui compte trois propositions qui ne sont pas articulées entre elles par des connecteurs temporels ou logiques, ce sont les trois premières strophes, et de l'autre, les trois derniers vers qui recouvrent une phrase disposée sur deux strophes. Ces derniers vers répondent sur le plan du sens à ce qui est mis en place dans les trois premières strophes, c'est de là que naît la cohérence de l'ensemble. La première phrase nominale comprise nous avons donc cinq moments qui dessinent une rhétorique cumulative bien plus que démonstrative selon les règles rhétoriques usuelles : 1) « Draussen. » ; 2) « Quittengelb weht | ein Stück Halbabend von | der driftenden Gaffel, » ; 3) « die Schwüre, | graurückig, seefest, | rollen | auf die Galion zu, » ; 4) « eine Henkers- | schlinge, legt sich die Zahl | um den Hals der noch sicht- | baren Figur » ; 5) « Die Segel braucht keiner zu streichen, | ich Fahrensmann | geh. »

Weissenberger a présenté le poème comme une tentative de contrefaçon de la création divine par Celan. Ce passage (anti-)religieux n'est sans doute pas nécessaire mais la lecture générale du poème comme une cosmogonie est convaincante. Cependant il faut saisir comment Celan esquisse ce « dehors » qui donne le premier moment en même temps que la direction d'ensemble pour tenter d'en saisir la signification. Les trois propositions de la deuxième phrase, après la localisation, « dehors », se présentent comme des tableaux apparemment sans lien entre eux, des marines au sein d'une marine au cadre plus grand, dont le centre de gravité est formé par une réflexion sur l'écriture. Au sein du langage de la mer, des marins et des grands voiliers de commerce, se dessine un affrontement entre un principe pneumatique qui agit sur l'écriture et sur la direction qu'elle prend mais aussi sur ce qui permet son expression selon une éthique, un premier principe auquel un second, celui du nombre en forme de nœud coulant de bourreau, répond dans l'exécution d'une figure de proue décomposée en « Galion » et « Figur ».

Les vers finaux indiquent une étrange résolution du conflit en cours, qui peut avoir un arrière-plan érotique et biographique à travers la rupture de Gisèle la gauloise avec Paul le marin. En effet, quelle que puisse être l'issue de la lutte, il est de toute façon acquis que « l'homme de mer » va son chemin, à terre. Que « nul » ne doive baisser pavillon parce que le « je » marin marche, geste très positif, tendrait alors à signifier que le bateau, dont la figure de proue est en grande difficulté dans les premières strophes, ne possède pas son principe dans sa forme mais dans

celui qui le conduit (« Fahrens-mann »). Ce que ce dernier observe là, « dehors », depuis la terre ferme où il va à pieds, dans une situation d'étrangeté qu'il revendique, est donc aussi le combat entre deux extériorités dont l'une au moins a pu lui être propre et qui peut-être va bientôt subir une lourde défaite en mer, c'est-à-dire « dehors », mais pas complètement, pas absolument tant que lui va.

Nous trouvons alors la dimension politique du poème, intimement liée au statut métapoétique des énoncés qui s'y affrontent dans un spectacle terrible auquel le « je » assiste de loin. Il serait tentant d'identifier les camps en présence à ceux qui s'opposent dans le monde, « dehors », quand Celan écrit, le samedi 3 juin 1967 – et ainsi de retrouver des références mondaines dans l'univers clôt de la marine et de ses scènes de mer qui s'y déploient selon une dialectique du clôt et de l'ouvert, de l'intérieur et de l'extérieur, qui n'est pas sans rappeler les bateaux en bouteille que confectionnent lors de leur temps libre les marins en mer.

Toutefois, le drapeau qui flotte en haut de la livarde qui dérive n'est pas celui d'un pays, d'une entité politique dans le monde du « dehors », c'est un « demi-soir », une lumière interlope qui rappelle la « demi-lune » du drapeau des corsaires dans le texte de Schmidt où Celan a pu trouver l'image¹⁷⁰ ; mais surtout – la première place de l'adjectif dans la syntaxe de la première proposition le souligne assez – la couleur « jaune-coing » de ce drapeau est un programme politique que seul le bateau poétique celanien peut porter, et paradoxalement même à terre : jaune comme la marque infamante revendiquée contre vents et marées, le judaïsme survivant flottant au bout des embranchements de la livarde parce que précisément Celan n'est pas « quitte » de ce jaune-là.

4. b) *Wer gab die Runde aus?* : à la santé du poème

Les scènes de boissons ne sont pas rares chez Celan, le vin notamment est là sur la table qui rappelle les pleurs mais le « je » se souvient aussi des nuits d'ivresse dans les ports. Dans les poèmes, il boit même des grands crus chez des amateurs éclairés¹⁷¹. Le deuxième poème du 3 juin 1967 rappelle tout cela tout cela et s'inscrit donc dans une série double, celle de ces moments de boisson qui rythment l'œuvre et celle des poèmes « marins » liés à la lecture de Fred Schmidt. Dans *Wer gab die Runde aus?* une scène est décrite au passé, c'est peut-être un souvenir, une scène dans laquelle une communauté, un « nous », boit et lance des toasts¹⁷² :

¹⁷⁰ Voir *supra*.

¹⁷¹ Notamment dans le poème *Oberhalb Neuenburgs* (NKG, p. 449).

¹⁷² Sur le « nous » dans les poèmes, il faut renvoyer au balisage proposé par Bollack au début de la conclusion de *Poésie contre Poésie*, « Celan et nous », avant de trancher l'alternative entre le « nous » comme réunion du « je » et du « tu » ou comme nous communautaire dans *Wer gab die Runde aus?* : « Le “nous” dans les poèmes, où les pronoms tiennent une si grande place, pose un problème à qui n'est pas juif – si l'on se dit que Celan était juif, et sa

WER GAB DIE RUNDE AUS?

QUI A PAYE LA TOURNEE ?

Es war sichtiges Wetter, wir tranken

Le temps était clair, nous buvions

und grölten den Aschen-Shanty

et braillions le shanty de cendres

auf die große Sonnwend-Havarie.

à la santé de la grande avarie du solstice.

L'ouvrage de Schmidt, c'est presque un passage obligé dans un livre consacré aux us et coutumes des marins – c'en est peut-être un aussi dans une série de marines poétiques –, fait longuement état des habitudes des marins liées aux virées dans les tavernes à terre, à leur consommation excessive d'alcool, joyeuse et tapageuse tout à la fois. C'est là que Celan a trouvé la matrice, sous une forme énonciative, pour la première phrase, interrogative, qui ouvre le poème. C'est là aussi qu'il a trouvé à lire des shanties de tous types et pour accompagner toutes les tâches à effectuer à bord et c'est dans ce livre aussi qu'il a également rencontré le terme « Havarie » ainsi que l'expression « sichtiges Wetter ».

À première vue, ce poème témoigne donc d'un fort ancrage référentiel dans la lecture de Schmidt mais se contenter de ces remarques reviendrait à passer beaucoup trop rapidement sur les deux saillies non-référentielles que représentent les premiers termes des composés paratactiques « Aschen-Shanty » et « Sonnwend-Havarie » dont la position en fin de vers, dans un même distique, amène un effet de rime malheureusement nécessairement perdu dans la traduction. Il faut souligner d'emblée cette rime remarquable, assez rare dans l'œuvre, en même temps qu'il faut mettre en avant la proximité, voire le parallélisme, dans la formation ou dans la longueur rythmique des deux composés. Ainsi, « Aschen-Shanty » est-il composé de deux membres de deux syllabes tandis que « Sonnwend-Havarie » donne à lire deux syllabes puis trois – de sorte que les deux déterminants « Aschen » et « Sonnwend » se retrouvent sur un même plan rythmique.

L'orthographe « Sonnwende », marquée par la chute de la marque de jonction « -en- », est usuelle en allemand même si moins répandue¹⁷³ que la forme développée « Sonnenwende » ; pour ce qui est de la forme employée ici par Celan, « Sonnwend », où il y a eu apocope du « -e » final,

poésie, judéocentrique. Il n'a pas écrit exclusivement, ni primordialement pour des juifs, mais toujours en tant que juif. Là où il apparaît dans l'œuvre, ce "nous" relie le plus souvent le sujet à son *alter ego*, un moi délégué à la langue. L'association est intime, interne à la personne de l'auteur ; ou bien alors le pronom désigne la communauté des juifs par une profession de solidarité. » Voir : Bollack, *Poésie...*, p. 313.

¹⁷³ Le Duden précise que « die Sonnwende » est une forme lexicalisée connexe (*Nebenform*) de « Sonnenwende ».

elle est en réalité surtout lexicalisée à travers les composés « Sonnwendfeier » (« fête du solstice ») ou « Sonnwendfeuer » (« feu du solstice ») qui se réfèrent aux traditions festives autour de la fête chrétienne de la Saint-Jean (24 juin)¹⁷⁴. En ayant connaissance de la date d'écriture, début juin, on peut légitimement supposer que la substitution de « Feuer » / « Feier » par « Havarie » dans « Sonnwend-Havarie » répond alors autant à une logique d'ordre sémantique, que la rencontre avec le terme dans la référence permet, qu'une forme d'actualité particulière (c'est peut-être d'ailleurs une référence qui n'a pas encore été identifiée), le solstice d'été, habituellement le 21 juin et qui tomba, fait rare, le 22 juin en 1967, étant bientôt là.

À l'exception du passage sur un seul vers (le deuxième) des deux propositions « Es war sichtiges Wetter » et « wir tranken », qui n'est définitivement acté que dans la version publiée, les seuls changements que signale le dossier génétique concernent également ces deux vers finaux, avec la variante « sangen » pour « grölten » et « nächste » pour « große », toutes deux corrigées au crayon à papier dans une mise au propre au stylo bille. Le premier changement s'explique certainement par l'étymologie du terme « Shanty », mot anglais dérivé du français « chanter » (Schmidt note d'ailleurs qu'il devrait plutôt s'écrire « Chantey » que « Shanty »¹⁷⁵), face à laquelle « singen » aurait redoublé le sémantisme du chant tout en normalisant ce dernier, le polissant et le poliçant, l'ancrant surtout dans une sphère esthétique bien délimitée. Pour sa part, la raison du passage de la « prochaine avarie du solstice » à la « grande avarie du solstice » est plus opaque bien qu'on puisse supposer que cela a pu être lié au contexte politique de ces journées de début juin 1967 où couvait la guerre entre Israël et ses voisins que la « prochaine » avarie aurait thématiqué et indiqué. Quoi qu'il en soit, cette dernière variante implique que « l'avarie du solstice » ne s'inscrit plus dans une série à la prochaine étape de laquelle le « nous » trinque, mais c'est son ampleur, sa taille – la « grande avarie » – qui sont soulignées, une expression qui est par ailleurs lexicalisée dans le domaine du droit maritime.

¹⁷⁴ La fête est évoquée dans *Mohn und Gedächtnis* : « und unter mir himmelts und sternts wie daheim um Johanni! » (*Wasser und Feuer*). Voir le commentaire de ce poème de Wiedemann (*NKG*, p. 703) qui signale la référence au film *Fröken Julie* de Alf Sjöberg où les fêtes de la Saint-Jean jouent un rôle. Elles sont également évoquées dans la *Walliser Elegie* : « Bis du mich losschnittst um | Johanni, Corina. »

¹⁷⁵ Schmidt, *Von den Bräuchen...*, p. 64 : « Die Bezeichnung "Shanty", sie will mir nie ganz behagen. Sicher sind unter den shanties solche, die wirklich aus den "Shanties", den Blockhütten der Südstaaten, stammen. Doch für viele der schönsten trifft das offenbar nicht zu, man denke an "Ranzo". Ich meine, "Chantey" wäre richtiger. Besonders, wenn man vom Vorsänger an Bord als dem "Shantymann" spricht, dann geht mir das immer etwas gegen den Strich. Ein Shantymann ist und bleibt nun mal ein Festlandmensch, ein Bewohner eines Blockhauses oder einer Bretterhütte, das, was die Amerikaner einen Hinterwäldler nennen. Das mag zugegebenermaßen eine schätzenswerte Spezies Zweifüßler gewesen sein, tüchtig und aller Ehren wert. Aber ein Großsegler-Janmaat ist es nun mal nicht, vor allem keiner von der Art, wie sie an Bord "vor der Hand" standen und ihren Makkern den Takt ihrer Arbeit sangen, wie es der Chanteymann nun mal tat. Wenn ich also weiterhin "Shanty" schreibe, so tue ich es aus Bequemlichkeit. Denn es ist einfacher, einem allgemeinem Brauch zu folgen, als – wenn auch nur auf der Schreibmaschine – gegen den Strom zu schwimmen. »

L'étymologie du terme « Havarie » en allemand décrit une migration vers le Nord d'un terme né dans les échanges commerciaux entre les bordures Nord et Sud de la mer Méditerranée. Kluge signale ainsi que le terme est passé par le français (et d'abord l'italien), qu'il a ensuite évolué dans la sphère germanique sous les formes « averij » en hollandais et « Haverie » en bas-allemand d'où la forme « Havarie » est apparue – pour ne s'établir véritablement qu'au 19^e siècle d'après le DWDS. Avant d'arriver dans les langues latines (des textes en bas-latin du 14^e siècle emploient *avaria*), le terme est arabe (« *awārīya* » : les biens endommagés par l'eau¹⁷⁶). Grimm pour sa part se trompe d'une manière remarquable. Il relie ainsi « Havarie » (et son synonyme « Haverei ») avant tout au mot allemand « Haferei » dont le sens est sensiblement le même mais dont il n'arrive pas à déterminer l'origine¹⁷⁷. Pour lui, il peut donc s'agir soit d'un mot d'origine germanique (« Hafen ») passé par le français (« havre ») et revenu par là en allemand, soit d'une dérivation sur la base du bas-allemand « Haff » (la « lagune » – mot particulièrement employé dans les pourtours maritimes germaniques, Mer du Nord et Baltique). Cette erreur de Grimm éclaire le terme « Havarie » et les harmoniques qu'il ouvre : le port (et en français le « havre »... de paix?) mais aussi les étendues d'eau peu profondes en bord de mer. Par ailleurs, au même titre que « Shanty », le terme est étranger dans la langue allemande – la mise en parallèle des deux dans la rime, très imparfaite, s'éclaire alors aussi par leurs origines (françaises) respectives.

Une avarie a une signification précise dans le langage maritime au-delà de son étymologie et de ses emplois courants dans l'actualité qui ont vu se rapprocher ce terme, au fil du temps, de la notion d'accident (pour les bateaux comme pour les avions), et plus particulièrement les coûts entraînés par ce dernier¹⁷⁸. Dans la référence chez Fred Schmidt il s'agit à l'évidence du sens le plus large, qui désigne un accident structurel majeur survenu sur le bateau (en l'occurrence un mât brisé). Il existe aussi un sens plus restreint, premier d'ailleurs, qui désigne un problème survenu à la marchandise (d'où l'adjectif « avarié » en français ou « havariert » qui est rare en allemand). Ainsi distingue-t-on en français entre « avaries particulières » et « avaries communes », distinction faite en allemand à travers l'opposition « besondere Havarie » et « große Havarie ». L'avarie particulière (« besondere Havarie » plus rarement « kleine Havarie ») désigne tous les frais divers entraînés par le transport maritime mais surtout tous les biens endommagés, pour quelque raison que ce soit, lors

¹⁷⁶ Voir la section consacrée à l'étymologie dans le DWDS : « Ausgangsform ist arab. 'awārīya 'durch Meerwasser beschädigte Ware', eine Ableitung von 'awār 'Fehler, Mangel' (zu arab. 'awwara 'beschädigen, verderben'). »

¹⁷⁷ Grimm : « es wird sich nicht leicht entscheiden lassen, ob das wort *haferei*, das jetzt mehr in der form *havarie*, *haverie* (s. d.) gänge ist, romanischen ursprung hat und sich direct an das nordfranz. auch auf deutschem ursprung fuszende *havre* *hafen* lehnt, oder ob es eine deutsche neuere bildung mit der romanischen bildungssilbe *ie*, *ei* (gramm. 2, 96) ist, und sich zu *haff*, *haf* eben so stellt wie *büb-er-ei* zu *bube*, *gast-er-ei* zu *gast*. das wort ist niederdeutsch, an den küsten der Ost- und Nordsee lebend. »

¹⁷⁸ Signalons que le terme a eu une certaine résonance dans la presse allemande autour du naufrage du *Torrey Canyon* fin mars 1967 auquel réagit le poème *Möwenkücken* de *Fadensonnen*.

du trajet en navire. Ces biens littéralement « avariés » sont la plupart du temps à la charge de l'armateur mais peuvent aussi incombé au propriétaire de la marchandise selon les cas. L'avarie commune, ou « avarie grosse » en français (sic) – qui se dit en allemand « große » (ou : « gemeinschaftliche ») « Haverei » (ou : « Havarie ») – est une règle de droit maritime connue depuis l'Antiquité qui prévoit une répartition des coûts entre les différentes parties (armateur, propriétaire de la marchandise, etc.) dans le cas d'une manœuvre où, pour sauver le navire et ses hommes, tout ou partie de la marchandise mais également parfois le navire doivent être sacrifiés : par exemple lorsque le capitaine se déleste de la marchandise par gros temps pour ne pas risquer de chavirer ou lorsqu'il décide d'échouer son navire plutôt que de couler, etc. Il faut souligner que l'expression se trouve dans les lexiques spécialisés allemands fréquemment écrite sous la forme : « Havarie grosse » ou « Havarie-grosse » (sic) avec l'adjectif postposé, éventuellement lié par un tiret et sans « ß », certainement en accord avec l'emploi français dont l'expression dérive.

Celan devait certainement connaître cette règle du droit maritime et cette expression ; on peut légitimement supposer qu'au plus tard quand il fut traducteur au Bureau International du Travail à Genève, il a dû rencontrer cette tournure dans des dictionnaires, des formulaires et autres conventions officielles réglant le commerce en mer. Le tour définitif « große Sonnwend-Havarie » introduit donc dans le poème le domaine juridique, pourtant complètement absent de la référence. Cependant, Celan ne choisit précisément pas d'employer les formes les plus « juridiques » ou déconcertantes avec la postposition de l'adjectif (qui n'aurait sans doute pas été possible avec la composition paratactique et la rime) mais il laisse ouvert le champ interprétatif autour de la valeur à accorder à cette avarie dans la composition : s'agit-il d'un accident de grande ampleur survenu lors du solstice ? Le solstice a-t-il provoqué cette avarie très importante ? Est-ce le solstice qui est (grandement) avarié ? Enfin, cette « avarie du solstice » a-t-elle consisté dans un type d'accident pour le pire – ou pour le meilleur, c'est-à-dire ce qu'on fait pour sauver le navire ?

De plus, il faut remarquer d'ores et déjà que ni l'expression « es war sichtiges Wetter », ni les mots « Havarie » ou « Shanty » ne sont rares ou obscurs en allemand. Celan avait d'ailleurs déjà rencontré plusieurs fois le tour « sichtiges Wetter », sous diverses formes, lors de la lecture de Plivier¹⁷⁹. Il semble donc que la difficulté du poème ne repose pas spécifiquement sur les passages référentiels mais plutôt sur les passages non-référentiels, idiomatiques, et leur rapport avec l'ensemble marin du poème : « Aschen » et « Sonnwend » notamment mais aussi le verbe « grölen ». Du point de vue de la difficulté, la question des pronoms doit alors être envisagée, ce qui amène alors au premier vers et au pronom interrogatif « wer » qui ouvre le poème. Le sens de cette

¹⁷⁹ Ainsi, p. 210 : « Die Luft wird sichtbar... » et p. 256 : « [...] bei stürmischem und unsichtigem Wetter... ».

première phrase n'est du reste pas aussi évident à cerner que pourrait le laisser supposer le tour très trivial, très commun, « eine Runde ausgeben ».

Chez Fred Schmidt, on s'en souvient, il est question d'une coutume qui veut que les marins à terre paient chacun à tour de rôle une tournée quand ils sont au port, dans une taverne qu'ils remplissent de leur chant. Celan se dégage ici de la référence dans la mesure où, dans le poème, le lieu où le groupe, « nous », est en train de boire et de chanter n'est pas clos, la scène se déroule à l'extérieur, peut-être en mer (« Es war sichtiges Wetter... »), mais surtout, quelque chose a échappé à celui qui énonce le poème, un « je » dissimulé derrière la question initiale mais présent dans le groupe : « Qui a payé la tournée ? » demande-t-il avant d'enchaîner sur la scène : « Le temps était clair... ». Assez spontanément nous lisons un aspect accompli derrière le prétérit du premier vers : « qui a payé... ? » plutôt qu'un « qui paya... ? » ou « qui payait... ? » tandis que les trois verbes suivants, également au prétérit, sont inachevés, ils racontent le procès en cours dans le passé, dans la description. La « tournée » pour sa part n'est pas caractérisée autrement que par l'article *die*, il est pourtant possible d'y entendre un déictique (« qui a payé cette tournée ? ») mais c'est sans doute un sens plus général du mot « Runde » qui est en jeu précisément à travers l'article féminin « die ».

À nouveau, nous avons affaire à un terme d'origine française (dérivé de la « ronde »¹⁸⁰), mais, à la différence de « Shanty » ou « Havarie », « die Runde » évoque des moments importants dans l'œuvre de Celan. Ceux-ci ne sont du reste pas liés à la boisson – qu'exhibe la forme féminine du mot¹⁸¹ – mais tiennent d'abord à la forme évoquée par le terme (« rund »). On pense évidemment au poème *Ruh aus in deinen Wunden d'Atemwende* du 18 août 1965 où les vers de la deuxième strophe (« Das Runde, klein, das Feste: | aus den Blicknischen kommst | gerollt, nahebei, | in keinerlei Tuch. ») ont été explicités par Celan dans une lettre à sa femme où il lui joint le poème, avec ces indications : « “Das Runde... Tuch.” : c'est la larme (dont parle le poème) »¹⁸². La forme est issue du roulement¹⁸³, comme les galets dans la mer, mais la rondeur signale avant tout un achèvement, une perfection qui peuvent avoir leur source dans la larme¹⁸⁴ mais qui débouchent sur la forme poétique elle-même.

Dans le rassemblement (en rond ?) des membres du groupe désigné par « nous », dont il n'est pas dit s'il s'agit de marins, que suppose la tournée (« die Runde ») se joue alors certainement

¹⁸⁰ Grimm insiste pour souligner que le terme « ronde » en français est à l'origine militaire.

¹⁸¹ Il s'agit alors d'une métonymie du groupe initialement désigné par *die Runde* lorsque ce même terme est employé pour désigner la tournée offerte à chacun des membres du groupe en question.

¹⁸² PC / GCL, 264.

¹⁸³ Voir le poème *Die Halde*, ici les vers 4 à 9 : « O diese Halde, Geliebte, | wo wir pausenlos rollen, | wir Steine, | von Rinnsal zu Rinnsal. | Runder von Mal zu Mal. | Ähnlicher. Fremder. »

¹⁸⁴ On peut penser ici aussi à l'expression « die rundeste Träne » dans le poème *Ein Körnchen Sands* de *Von Schwelle zu Schwelle*.

bien plus que la simple question de savoir qui a payé ce coup à boire. C'est la forme poétique elle-même qui semble se trouver au centre de l'attention, dans une interrogation sur son origine, sur l'auteur qui l'a, littéralement, « distribué », donné, mais aussi « dépensé » (« aus/geben »). Du reste, cet aspect pécuniaire – qui peut impliquer une dette qu'il faudra rembourser si on se souvient de la scène chez Schmidt – n'est pourtant pas à sous-estimer dans la mesure où le sens originel de l'avarie sur laquelle s'achève le poème a précisément trait à la répartition des frais suite à un accident.

Néanmoins, il semble qu'il faille surtout se demander si la question posée au début du poème en est une véritablement. L'enchaînement au vers 2 avec le récit de ce qui se passait alors, c'est-à-dire au moment où la tournée a été payée, récit qui commence par un tour qui n'est pas sans rappeler celui qui ouvre les contes (« es war... ») indique éventuellement qu'il ne faudrait pas prendre au sérieux la question de savoir « qui » a payé pour cette tournée. Après tout, ce ne serait pas vraiment important de savoir qui a payé tant qu'on boit et qu'on chante, tant qu'on trinque... et qu'on oublie, serait-on tenté d'ajouter. Mais l'oubli fait précisément défaut, la question se révèle insistante.

Cette piste interprétative qui verrait dans le poème une prise de distance ironique avec lui-même n'est en effet guère satisfaisante. Ainsi, dans cette perspective, le poème commencerait par poser une question dont en réalité la réponse importerait peu dès lors que le « nous » se réalise immédiatement après dans la boisson, le chant et les toasts. Cette piste, au-delà du problème de l'oubli dont la question initiale manifeste précisément que c'est un souci – elle est en effet posée parce qu'il y a eu un oubli – néglige surtout les éléments métapoétiques en jeu, mis en avant dans chacun des vers, à commencer par la question initiale et l'origine de la rondeur dont découle en réalité tout le reste du poème. En effet, si le « nous » peut boire et brailler les shanties c'est précisément parce que quelqu'un a payé, un anonyme dont nous supposons cependant que le poème va aider à le définir.

Les « cendres » du « shanty de cendres » sont là dès les premiers poèmes et elles resteront présentes tout au long de l'œuvre – c'en est une des matières fondamentales qui mêle le concret des corps brûlés dans les fours crématoires et pour lesquels il n'y a pas d'autre tombe que les nuages et la dispersion de la matière verbale que le poème réunit, reforme, concrétise à nouveau. La *Todesfuge* a mis les cendres dans les cheveux de la femme juive, la *Engführung* a répété le mot jusqu'à saturation, une vérité « à l'image des cendres » est revendiquée¹⁸⁵ pour les poèmes qui

¹⁸⁵ Voir le début du poème *In Prag* dans *Atemwende* : « Der halbe Tod, | großgesäugt mit unserm Leben, | lag aschenbildwahr um uns her – ».

manifestent aussi la « gloire des cendres »¹⁸⁶. *Fadensonnnen* donnera, comme les autres livres, une place centrale aux cendres, dans *Gewieberte Tumbagebete*, *Die Eine* mais aussi *Seelenblind* avant que le terme ne refasse son apparition, pour la dernière fois dans *Fadensonnnen*, dans *Wer gab die Runde aus?*

Que la communauté qui se manifeste dans le « nous » « braille » un « shanty de cendres » peut étonner. En réalité, Celan répète et redouble dans le verbe « grölen » l'ivresse que « wir tranken » avait déjà installé – « grölen » c'est chanter faux et trop fort parce qu'on a trop bu. Du reste, la communauté des buveurs entraîne dans cette direction, chacun tentant de chanter plus fort que l'autre de même que chacun veut montrer qu'il peut boire autant que les autres, comme aussi, enfin, chacun doit payer sa tournée. Celan détruit donc toute perspective esthétisante, enjolivante ou cosmétique du chant que le shanty fait résonner dans son étymologie. D'ailleurs, le « shanty de cendres » est également un « shanty des, depuis les cendres » : sa matière est son origine et sans doute aussi son but si le shanty est bien un chant de travail, pour se donner du courage dans les tâches les plus dures et dangereuses à bord du navire. Le labeur auquel le « nous » est attelé ne peut donc être accompli par une seule voix – et pourtant « quelqu'un » (« wer ») a donné le « la ». La cohérence et la possibilité de l'ensemble résulte alors de cette unité fondamentale qui dérive du « Wer » initiale, majuscule, au « war » du passé dont on se souvient puis enfin au « wir » de la communauté.

La lecture du mot « die Runde » qui y voit la présence, dès l'origine, au-delà de sa signification concrète dans l'expression « eine Runde ausgeben », de la forme poétique produite par un individu unique (« wer ») est renforcée par le verbe « trinken » au prétérit, « wir tranken » : le groupe va boire ce que lui donne à boire l'individu à l'origine de la tournée. Ce verbe « trinken » prolonge évidemment le paradigme de la boisson du vers initial – c'est une scène cohérente – tout en rappelant doublement, sur le plan de la communauté et dans l'image, les fondements de la poétique celanienne : *Schwarze Milch der Frühe wir trinken...*¹⁸⁷ La coordination « und » au début du troisième vers donne d'ailleurs comme objet de l'acte de boire (au passé) le « shanty de cendres » si bien que la fête se double d'une commémoration par ingestion de la matière d'où provient et dont est faite la poésie de Celan. Ce n'est d'ailleurs pas un groupe festif de fêtards joyeux qui se retrouvent pour boire ou alors seulement avec sarcasme : « à la santé de la grande avarie du solstice. »

¹⁸⁶ Voir le poème *Aschenglorie* dans *Atemwende*.

¹⁸⁷ Le lien homophonique entre ivresse et boisson est rappelé notamment dans le calembour des vers du poème *Hafen* : « unsre immer noch trunknen, trinkenden, | nebenweltlichen Münder – ich nenne nur sie –, ».

En retour, le temps qu'il faisait pendant cette scène n'apparaît dès lors plus comme une contradiction, par exemple entre la clarté météorologique (« sichtiges Wetter ») et l'avarie (qui survient surtout par mauvais temps) ou encore entre le clair (du temps clair) et l'obscur de la connotation grise, grisâtre des cendres, mais c'est au contraire la vision juste, précise de la situation qui est affirmée dans ce tour. Le lien entre la protase « Es war sichtiges Wetter » et l'apodose – dédoublée sur le distique final – ne se situe sans doute pas sur un plan logique ou temporel mais c'est plutôt une concordance, un accord – qui peuvent n'être que fortuits entre ce qui est fait et le temps qu'il fait – qui est exposé.

Dans le retournement général qui caractérise le poème, la « grande avarie du solstice » à la santé de laquelle boivent et chantent les membres du groupe, le « nous », prend une place essentielle. Le terme même, « Sonnwend », expose, sous cette forme raccourcie, amputée, le retournement de valeur que *Wirf das Sonnenjahr* avait déjà exposé, en accord avec le titre du livre, *Fadensonnen*. La signification de l'avarie s'en trouve alors elle aussi modifiée, dans la composition paratactique. Il nous faut dès lors sans doute interpréter cette composition comme l'avarie survenue à cause du solstice autant qu'au moment de celui-ci. Il est peu vraisemblable, de ce point de vue, que le mot « Havarie » soit à lire comme un renvoi vers l'univers portuaire, celui du havre français que l'étymologie cratyléenne (de Grimm) fait résonner. De même, la signification précise de l'« Havarie-grosse » en droit maritime est alors reléguée au plan associatif quand bien même il existe une dimension économique dans le fait de « payer sa tournée » (à tour de rôle) – mais c'est alors une dette que contracte les autres membres du groupe envers l'individu unique qui a, le premier, payé « la » tournée (poétique).

L'avarie a donc ici le sens de l'accident matériel majeur qui touche le navire, un malheur extérieur que tous les marins connaissent, ont connu ou connaîtront et dont ils peuvent conjurer l'arrivée en trinquant à sa santé – d'autant plus si le modèle syntaxique du composé est bien celui des fêtes du solstice (« Sonnwendfeier ») ; en réalité, « Sonnwend-Havarie » l'indique, l'avarie pourra (c'est un à-venir presque certain auquel le « nous » porte un toast) bien avoir été causée par le solstice et, si ce n'est pas le cas, elle sera concomitante de celui-ci – savoir laquelle des deux lectures doit l'emporter semble indécidable, sans que cela change aucunement la signification du poème, d'ailleurs. Le « shanty de cendres » bu et braillé « à la santé de la grande avarie du solstice » pourrait alors s'apparenter à une forme d'*amor fati*. Ce n'est pourtant pas une telle lecture philosophique – morale aussi – qui l'emporte, pas plus que l'aspect conjuratoire du toast porté n'est premier.

On peut en effet dire que le parallèle entre ce qui est bu et braillé, le « shanty de cendres », et « l'avarie du solstice » invite à inscrire ce dernier dans la lignée des cendres, comme leur

prolongement – c'est-à-dire aussi dans l'histoire de l'œuvre celanienne. L'avarie à venir peut bien être celle que craint Celan, à ce moment précis, le 3 juin 1967, à propos d'une guerre entre Israël et les pays qui l'entourent mais surtout, l'« avarie du solstice » est interprétée dans le réseau de sens du poème et de l'œuvre qui donnent du mot allemand pour le solstice, « Sonnwend », une lecture littérale : « le tournant du soleil » comme il y a le « tournant du souffle » (*Atemwende*) en poésie qui donne à la rondeur des mots roulés comme des larmes (ou des perles¹⁸⁸), bus et brailés, la profondeur d'un abîme dont la question initiale du poème de début juin se fait l'écho prémonitoire. La substitution du principe solaire (« Sonn- ») au principe pneumatique (« Atem- ») dans la renverse et le tournant désigné par « Wend(e) » doit alors mener à lire « Sonnwend » comme un élément négatif, en accord avec le sens antisolaire qu'a pris l'œuvre et d'autant plus que « Sonnwend » est associé, par la rime et le parallélisme, à « Havarie ».

Qui – oui – qui a payé cette tournée ? La question est entêtante, elle résume celle de la signification de l'écriture poétique. Il y a eu un prix à payer, celui des cendres qui rythment le travail dans le chant dévoyé, qui n'en est pas un, du « shanty de cendres », et l'addition – salée au sens premier du sel marin et lacrymal – n'est pas répartie également entre les membres du groupe de ceux qui boivent et qui beuglent dans lequel se trouve pris le « je ». Il semble ainsi exclu que ce « wir » soit ici la réunion des pôles opposés du « je » et du « tu », c'est certainement plutôt un « nous » communautaire, éventuellement juif, dont se dégage pourtant une individualité première, initiale et initiatrice qui organise le cercle de cette communauté (fermée ?) et a lancé la ronde des tournées qui, comme les poèmes, ne s'arrête pas. La question posée est certes celle de l'origine de « die Runde » mais la forme close de cette ronde des boissons offertes à la ronde célèbre le groupe (« die Runde ») qui ne cessera de s'enivrer au shanty de cendres.

Le geste final consistant à boire à la santé du principe qu'on rejette, qui est craint et défié (« Havarie ») et qu'on met à l'envers (« Sonnwend- ») doit être lu comme une provocation jetée à la tête de tous les malheurs qui peuvent survenir. Cette provocation, le poème lui-même s'en fait l'écho : le passé qu'il rappelle n'est pas si lointain et l'avenir qu'il évoque est certainement plus proche qu'on veut bien le croire. Le premier qui a lancé la tournée poétique est clairvoyant, et en tant que tel, parce que la clarté de la situation (météorologique, aussi) la révèle sous ces aspects les plus terribles, il s'enivre et chante sans harmonie – même les rimes sont ratées – mais sa voix se détache du groupe tout en entraînant ce dernier. Celui qui a payé sa tournée constitue sa communauté et son groupe autour de son identité unique et inaliénable.

¹⁸⁸ Voir l'image de la perle.

4. c) *Heddergemüt* : la forte tête du poète

Le « je » clame sa connaissance du « tu » dans les poèmes : (*Ich kenne dich*, titre du poème du 9 janvier 1964 d'*Atemwende* où le « je » (« der Durchbohrte ») s'adresse à un « tu » féminin (« die tief Gebeugte »), mais aussi *Ich kenne dein Höher*, premier vers d'un poème posthume d'août 1968 qui se poursuit au vers suivant par une surenchère, une provocation : « Ich höhere dich, Erkenntnis. » Cette connaissance affirmée avec force est aussi présente dès le début du poème *Heddergemüt*, écrit le dimanche 4 juin 1967. L'hapax sur lequel s'ouvre le poème est un terme étonnant, frappant, auquel le « je » s'adresse sur le mode du tutoiement et qui va lui servir d'occasion pour se décrire, se raconter en usant des termes et de l'imagerie maritime.

HEDDERGEMÜT, ich kenn	ESPRIT EMBROUILLE, je les connais,
deine wie Kleinfische wimmelnden	eux qui grouillent comme des petits poissons, tes
Messer,	couteaux,
härter als ich	Nul plus que moi
lag keiner am Wind,	n'a navigué aussi près du vent,
keinem wie mir	nul comme moi
schlug die Hagelbö durch	n'a été frappé par la bourrasque de grêle
das seeklar gemesserte	à travers le cerveau tranché pour
Hirn.	appareiller.

Contre l'hypothèse formulée par Martin Jörg Schäfer, il nous semble très peu vraisemblable qu'un jeu homophonique avec le nom de Heidegger¹⁸⁹ ait été à l'origine du terme initial « Heddergemüt » dans la mesure où le poème n'évoque ni ses concepts, ni des images qu'on pourrait relier à l'écriture heideggerienne, ni, non plus, la perspective de la rencontre à venir qui

¹⁸⁹ C'est l'hypothèse originale qu'il formule dans sa thèse où il lit également comme un calembour sur le nom du philosophe de la Forêt Noire le terme « heidegängerisch » du vers « Gleichsinnige du, heidegängerisch Nahe: » du poème *Largo* (9 février 1968 – dans la *NKG*, Wiedemann rapporte ce « tu » féminin à Bachmann grâce à la presse). Schäfer s'appuie en particulier à chaque fois sur l'environnement langagier et imagé des poèmes alentours pour étayer son identification, ce qui n'est guère convainquant. Voir Martin Jörg Schäfer, *Schmerz zum Mitsein. Zur Relektüre Celans und Heideggers durch Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2003, ici p. 102.

débouchera sur le poème *Todtnauberg*. C'est évidemment surtout le déterminant « Hedder », que les lexiques ignorent sous cette forme, qui pose problème dans le composé. En effet, « Gemüt », pour sa part, est courant en allemand et sa signification n'a rien de particulièrement obscur. Grimm commence par signaler que le mot, à l'origine, comme « Mut », dont il dérive et dont il garde longtemps la signification de « bravoure » mais aussi de « caractère » (fort), désigne « notre intériorité en général qui se différencie du corps »¹⁹⁰, et il finira par noter que « l'essentiel de la notion » réside dans « l'unité de notre intériorité »¹⁹¹. Plus loin, il remarque également que la dimension intellectuelle, celle du *mens* latin – l'esprit et l'intelligence au sens large mais aussi le jugement – comme la dimension spirituelle, *animus*, ont pu être recouvertes par le terme avant que celui-ci finisse par prendre les trois sens que le Duden connaît : « l'ensemble des capacités psychiques et spirituelles d'un homme » (1), « sensibilité pour des impressions entraînant des sentiments » (2), c'est-à-dire aussi, dans une acception métonymique, « l'homme (dans sa dimension spirituelle) » (3). Parmi les images que Grimm donnent pour définir l'extension des significations de « Gemüt »¹⁹², il faut noter encore celle de l'agitation (à l'alinéa « 8. d »). Il se peut que « Heddergemüt » rencontre cette imagerie ancienne du terme « Gemüt », l'esprit agité, mais aussi énervé – en l'occurrence embrouillé, « Hedder- ».

Il semble en effet que le déterminant « Hedder- » du composé soit à rapporter avant tout au verbe, employé dans le langage courant, familier, « verheddern », le plus fréquemment d'ailleurs sous une forme réfléchie (« sich verheddern »), qui signifie embrouiller (des fils par exemple) de telle sorte qu'il soit difficile de les débrouiller, mais aussi s'empêtrer, s'enchevêtrer, par exemple dans un filet (pour un poisson), etc. L'emmêlement peut être réel (une fermeture-éclair) ou, dans le sens figuré du verbe, qui est le plus fréquent selon Kluge, s'appliquer à une manière de parler où on s'embrouille et où on en vient à s'arrêter au milieu d'une phrase, lors d'un discours où celui qui parle s'exprime alors de manière hachée, saccadée, embrouillée donc. Le verbe peut, dans cette acception, être rapproché du bégaiement (« stottern »), du bredouillement (« stammeln »). Appliqué à la parole, « (sich) verheddern » décrit donc des difficultés d'élocution, un manque de clarté et d'éloquence, une difficulté à formuler ses pensées, à les faire passer du stade de l'intellection à la parole claire, facilement compréhensible.

¹⁹⁰ « unser inneres überhaupt im unterschied vom körper oder leib »

¹⁹¹ « so ist das wesentliche des begriffes die *einheit unsers inneren*, in der auch der *geist* in dem heutigen engeren sinne mit aufgeht als in seinem ganzen, und zwar von der ältesten zeit her bis nahe an unsere zeit heran. es kommt darin mit sinn ganz oder nahe überein, worin auch jener ursprünglichen einheit ein glücklicher ausdruck aus alter zeit her bewahrt geblieben ist bis heute »

¹⁹² C'est le huitième point : « die sprachlichen bilder dienen dazu, begriff und wesen des gemütes deutlicher zu zeichnen, wie sie sich im sprachbewusstsein ein- und ausgeprägt haben. »

« Verheddern » dérive du bas-allemand « Hede » qui désigne l'étope. Il s'agit d'une matière brute qu'un travail de démêlement et de tissage permet de rendre utile sous la forme d'un fil épais, rêche (« Garn » – un terme important chez Celan : c'est le filet-grille qui filtre et organise), mais l'étope, sous sa forme brute, est surtout connue pour avoir longtemps servi au calfatage des bateaux en bois, assurant l'étanchéité des planches du navire qui peuvent jouer, laisser apparaître un jour. À côté de cette étymologie avérée que l'univers maritime du poème peut évoquer, « Hedder » rappelle surtout de manière associative, sur le plan sonore, « der Hader », la discorde, la querelle, le démêlé qu'on a avec quelqu'un¹⁹³ : l'embrouille. Le verbe « hadern » (quereller) est présent une fois dans les poèmes, dans *Zürich, Zum Storchen*, du 30 mai 1960 où le « cœur » du « je » évoque « sa parole querelleuse » (« sein haderndes Wort »)¹⁹⁴, une parole impie dans le contexte du dialogue sur la religion avec un « tu » qui est Nelly Sachs, à qui le poème est dédié. Celan explicite ce verbe employé au gérondif, « hadernd », dans une lettre à Hermann Kasack, écrite le même jour que le poème zurichois, où il lui relate la discussion qu'il a eue avec Sachs sur la religion :

Puis-je vous raconter ce qu'elle [Sachs] m'a dit – nous étions en train de parler de sa foi – lorsque je lui ai fait part de mon espoir de pouvoir, jusqu'au bout, blasphémer et me montrer querelleur ? Nelly Sachs a opiné et m'a dit : “C'est vrai que nous ne savons pas ce qui a de l'importance...”¹⁹⁵

Le blasphème (« lästern ») et la querelle (« hadern ») évoqués dans la lettre à Kasack se recourent dans le poème dédié à Sachs avec le « haderndes Wort » – qui décrit autant la forme de cette parole que son contenu¹⁹⁶.

¹⁹³ C'est le même rapprochement que fait Ringleben dans son article sur *Kein Name* où il commente, en passant, mais tout à sa thèse d'une lecture théologique de ce dernier poème, le terme *Heddergemüt* : « Genau davon [von der Auswegslosigkeit der Situation “der Söhne des verheißenen Bundes”, die “unters Messer geraten sind”] spricht auch das Gedicht, das in “Fadensonnen” dem Gedicht: KEIN NAME unmittelbar vorausgeht und am selben Tag entstanden ist [...]. Dieses Gedicht beginnt mit dem Wort: HEDDERGEMÜT, und das bezeichnet ein in sich verstricktes, verheddertes und verknotetes Gemüt, das mit demGott dieses Names hadert: des Dichters “Hadergemüt”. »

¹⁹⁴ Ainsi dans la troisième strophe c'est le « cœur » (*Herz*) qui espère cette « parole querelleuse » : « Von deinem Gott war die Rede, ich sprach | gegen ihn, ich | ließ das Herz, das ich hatte, | hoffen: | auf | sein höchstes, umröcheltes, sein | haderndes Wort | Dein Aug sah mir zu, sah hinweg, | dein Mund | sprach sich dem Aug zu, ich hörte:... »

¹⁹⁵ Cité d'après *NKG*, p. 785 s. : « Darf ich Ihnen erzählen, was sie mir vor ein paar Tagen – wir sprachen von ihrem Glauben – sagte, als ich von meiner Hoffnung sprach, bis zuletzt lästern und hadern zu können? Nelly Sachs nickte und meinte dazu: “Wir wissen ja nicht, was gilt...” » Dans la correspondance entre Celan et Sachs, les citations qui ont paru issues du journal intime de Celan ne donnent pas le verbe « hadern » dans les notes qu'il a prises le 26 mai suite à cette entrevue à l'hôtel *Zum Storchen* : « 4h Nelly Sachs, allein. “Ich bin ja gläubig”. Als ich darauf sage, ich hoffte, bis zuletzt lästern zu können: “Man weiß ja nicht, was gilt” » voir *PC/Sachs*, 38 (p. 41).

¹⁹⁶ Wiedemann souligne, dans son commentaire de ce passage du poème, que le verbe *hadern* joue un rôle prépondérant dans la traduction de Luther du Livre de Job où il y exprime « le conflit entre l'homme et Dieu » : « Das Verb ›hadern‹ ist in Luthers Hiob-Übersetzung zentraler Ausdruck des Konflikts zwischen Mensch und Gott. »

Cet horizon de rébellion n'est sûrement pas très loin dans la composition « Heddergemüt » qui revient à caractériser « Gemüt », une intériorité, par « Hedder » et donc par le sémantisme de l'énonciation difficile tout en stimulant et rappelant également le terme lexicalisé « Hadergeist », l'esprit querelleur. Le rappel du verbe « hadern », auquel Celan avait donné un sens antireligieux dans le poème de la *Niemandsrose* dédié à Sachs, que nous entendons dans « Heddergemüt » peut même être confirmé par le seul brouillon qu'on connaît du poème. Ainsi les éditeurs donnent-ils une variante, où, à la place des « couteaux grouillants » du « tu » (« deine [...] wimmelnden Messer »), Celan avait commencé par parler de ses « messes grand éveillées » (« deine hellwachen Messen »)¹⁹⁷ – évidemment, ces dernières ont, dans un poème marin, également le sens du « mess », le carré des officiers à bord d'un navire que Schmidt évoque.

La démonstration, dans les strophes deux et trois, de la connaissance que le « je » a de cet « esprit embrouillé » s'ouvre sur la formule « ich kenn », deux syllabes au rythme iambique qui contrastent avec la longueur du « Heddergemüt » que le seul brouillon connu avait initialement isolé sur un vers et qui se retrouve finalement contre-balancé par le groupe verbal dans le premier vers de la version publiée. Ce premier vers est comme l'annonce du programme : voilà ce que je sais de toi, esprit embrouillé, et voilà pourquoi. D'ailleurs, dans le brouillon, le deuxième vers se finissait par un deux-points qui enchaînait tout de suite sur « härter als ich, » etc. – la connaissance des « couteaux » de « l'esprit embrouillé » débouchait sur l'explication fournie dans les deux strophes suivantes. Les variantes montrent de plus que le travail de Celan s'est surtout concentré sur la première strophe de la version finale dont tous les éléments ont évolué sémantiquement à l'exception du groupe verbal avec l'antéposition : « Heddergemüt, ich kenn deine », etc.

Initialement, avant d'être divisé en trois strophes qui suivent régulièrement les groupes syntaxiques, séparés par des virgules, le poème formait un bloc d'un seul tenant, comme la longue phrase unique qui le compose et qui mène du « Heddergemüt » au « Hirn » final dans un mouvement de progression en trois périodes articulées autour des verbes. Le « Hirn » final, mot très important du lexique celanien – qui désigne la matière cérébrale, le lieu de l'intellection et donc, dans un sens figuré, l'entendement et la tête – avait initialement pris une forme beaucoup plus dialectale, dissyllabique : « das Bregen », un mot qui est employé dans le Nord de l'Allemagne et qui est du reste tout à fait synonyme de « Hirn » ; Celan semble en avoir cherché l'orthographe exacte quand il note sous le texte, avec un point d'interrogation une autre forme, également lexicalisée : « (Brägen?) ».

¹⁹⁷ TCA, *Fadensonnen...*, p. 217. Rappelons que le 4 juin est un dimanche, jour de messe catholique. « Messe » en allemand renvoie cependant aussi aux foires annuelles.

Les vers 2 et 3 ont connu des changements importants. Avant d'être rejetés sur un vers unique, les « couteaux » du « tu » étaient sur la même ligne que les autres éléments du groupe nominal dont « Messer » est la base. Le pluriel « Messen » semble avoir été envisagé un temps, sans que le statut à donner à cette variante soit certain. S'agissait-il d'une faute d'orthographe, immédiatement corrigée en remplaçant le n final par un r, qui est l'option que nous préférons mais qui butte sur la présence du participe « gemessert » au vers 8 qui exhibe la racine « Messer » dont il dérive, raison pour laquelle on pourrait penser que Celan voulait éviter la répétition – à moins que ce soit précisément la nécessité de la répétition qui ait entraîné le changement de « Messen » vers « Messer » ? Ou bien on doit supposer, que Celan a vraiment envisagé parler de « messes » ou des « mess » d'officiers, l'ambivalence du terme ayant alors peut-être amené son rejet. Quoi qu'il en soit, la première épithète, « hellwach » (« tes couteaux [ou, si on accepte la variante : mess(es)] pleinement éveillé[e]s »), convoquait le sémantisme de la veille et de la clarté, c'est pourquoi il est à rapprocher du « seeklar » du vers 8. Cependant, cette épithète a été écartée : dans un premier temps seulement au profit du gérondif « grouillants » auquel Celan a ensuite ajouté une comparaison de ces « couteaux grouillants » de l'« esprit embrouillé » à des « poissons » puis, pour finir, à des « petits poissons » (« wie Kleinfische »).

Si on excepte une question de syntaxe¹⁹⁸ les éléments marins pour lesquels la référence a été identifiée chez Fred Schmidt sont très stables : le groupe « hart am Winde liegen » trouvé par Celan chez Schmidt dans la description d'une caisse de marin passe au degré de supériorité dans la comparaison, « härter als ich... » ; « Hagelbö » n'est pour sa part pas repris avec le groupe qui était le sien dans le texte de Schmidt (« in heulenden Hagelböen ») mais devient le sujet de la proposition « durch... schlagen » ; enfin, « seeklar » devient un adverbial dans le groupe participial « das seeklar gemesserte Hirn ». Cette dernière tournure mérite, par ce qu'elle a d'étonnant, de se poser la question de l'usage que nous pouvons faire de la référence dans la compréhension du syntagme. « Seeklar machen », la forme sous laquelle Celan a trouvé le terme qu'il réemploie avec un autre verbe (au participe passé), signifie appareiller, prendre la mer, littéralement, pour un navire, être prêt à partir, « klar » étant ici l'équivalent de « fertig » – même si « klar » convoque bien d'autres choses dans le langage des marins, notamment la « clarté » des bouts désembrouillés¹⁹⁹.

¹⁹⁸ En l'occurrence la place du comparant introduit pas « als » dans la deuxième strophe.

¹⁹⁹ Voir l'article « seeklar » dans Gustav Goedel, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Seemannsprache*, Kiel, Leipzig, Lipsius & Tischer, 1901, qui signale l'expression *Seeklarbesichtigung* : « seeklar ist ein Schiff wenn es klar, d. h. fertig zum Auslaufen ist. Dazu gehört für ein Schiff, das auf eine weite, lange Reise geht, eine umfassende Vorbereitung und Ausrüstung. Bei Kriegsschiffen findet daher vor dem Auslaufen des Schiffes eine genaue Seeklarbesichtigung statt, die der Stationschef selbst abhält, bzw. durch seinen Generalarzt, seinen Stabsingenieur abhalten läßt, die ihn bei der Besichtigung zu begleiten haben. » Kluge dans son *Seemannsprache. Wortgeschichtliches Handbuch deutscher Schifferausdrücke älterer und neuerer Zeit*, Buchhandlung des

En effet, « seeklar » se laisse peut-être d’abord et avant tout lire dans la décomposition, c’est clair comme (de l’eau de) la mer – mais immédiatement se pose la question de savoir si une telle chose comme la clarté de la mer existe ; on doit alors voir que la décomposition fait apparaître une forme oxymorique (mais lexicalisée dans le langage des marins), la mer n’ayant pas de clarté propre à moins peut-être celle d’une brillance par réverbération. Il se peut que Celan ait saisi dans *seeklar* un composé « intéressant » qui pourrait en évoquer d’autres, proches dans la composition et qu’il a déjà employés dans l’œuvre comme « sternklar » (*Dunkles Aug im September* dans *Mohn und Gedächtnis*), « flugklar » (dans *Die fleissigen de Fadensonnen*) mais surtout, l’adjectival composé le plus proche, auquel le lecteur pense immédiatement : « wasserklar » (décomposé sur deux vers dans *Helligkeitshunger d’Atemwende*).

C’est cependant l’emploi maritime, lexicalisé, que Celan transpose et détourne dans *Heddergemüt* dans la mesure où « seeklar » n’est pas ici une épithète mais joue le rôle d’un adverbe : de « seeklar machen » on passe à « seeklar messern ». Il faut alors choisir si on lit cette dernière expression en accord avec la composition décomposée/recomposée, « clair de mer », « clair comme la mer » ce qui donnerait, pour « seeklar messern », « une manière claire comme la mer [ou si on veut garder la compacité : claire de mer] de trancher » ou bien on décide de suivre l’expression figée qui a servi de modèle dans laquelle « seeklar » signifie « prêt au départ en mer » et on doit alors lire « seeklar messern » comme « trancher pour/afin d’appareiller [ou : prendre la mer] » voire « trancher de telle sorte qu’on puisse (ensuite) appareiller », ces deux dernières solutions étant proches.

Le participe « gemessert » semble relativement simple à comprendre dans la syntaxe du poème, ce serait la reprise des « couteaux » du vers 3 sous une forme verbale directement dérivée de « Messer » – il faut toutefois cerner ce qu’il peut désigner précisément. Le verbe « messern », également sous la forme participiale « gemessert », avait été noté par Celan dans le syntagme « zu Tode gemessert » lors d’une lecture de la traduction de *Ulysse* de Joyce datant certainement des années 1950 où il était question de l’assassinat de Jules César, « poignardé à mort »²⁰⁰. Se peut-il qu’il y ait eu une remotivation ou un souvenir de la lecture – peut-être occasionnés par un élément que nous ignorons ? Cela est indécidable et il serait aventureux de traduire ici « gemessert » par

Waisenhauses, Halle, 1911, renvoie à l’article « klar » pour « seeklar » et donne : « klar [...] “in vorschriftsmäßigem, ordnungsgemäßigem Zustand befindlich” : vom Schiff und den Schiffsteilen (auch vom Schiffpersonal). Daher verschiedentlich übersezbar “bereit, fertig, unbehindert”, z. B. auch vom Tauwerk “unverworren, nicht verwickelt” » il signale ensuite surtout le terme « segelklar » dans la longue liste d’exemples qui s’ensuit.

²⁰⁰ Wiedemann donnait la note de lecture, alors non-identifiée, dans *KG*, p. 790 : « zu Tode gemessert ». Elle ne la signale malheureusement plus dans la *NKG*. Il s’agit d’une note idéelle au stylo à bille bleu prise avec de nombreuses autres sur papier libre. Elle se trouve dans le dossier « Wendungen, Vokabeln » (D. 90.1.292). L’anglais donne : « Had Pyrrhus not fallen by a beldam’s hand in Argos or Julius Caesar not been knifed to death. »

« poignardé ». En revanche, la rareté de la forme verbale interroge et il est légitime de supposer, comme pour « Heddergemüt », une référence externe, actuelle ou non.

Le verbe « messern » ne rend en effet pas seulement compte du geste consistant à planter un couteau, il renvoie aussi à l'action de passer un objet au fil de la lame, en particulier du bois pour en faire de fines lamelles de placage (« Furnierholz ») dont un des sous-ensembles est désigné sous le terme « Messerfurnier » parce qu'il n'a pas été scié (« Sägefurnier ») mais a justement été produit par une « trancheuse ». L'opération s'apparente alors plus à un épluchage dans lequel les strates du bois sont finement prélevées sur la masse du billot. Dans le poème, ce serait alors bien plus la description d'une plongée dans les strates du cerveau que celle d'une tentative d'assassinat – la racine du verbe « messern » renvoie toutefois à une violence que la bourrasque qui « frappe » renforce. Plus loin, sur un plan plus interprétatif qui va de pair avec le sens technique, « trancher finement », nous pouvons entendre résonner « messen » (mesurer, arpenter) dans la paronomase avec « messern » – en prélevant (au couteau) des couches dans la matière cérébrale, une opération violente qui s'apparente à une catabase physique, physiologique, le cerveau se prépare à appareiller pour parcourir la mer selon cet axe vertical, qui plonge dans les strates.

Le reste du poème ne pose guère de problèmes lexicaux comme on vient d'en rencontrer avec « Heddergemüt » et « seeklar messern ». « Am Wind liegen » (synonyme de : « beim Wind liegen ») est une expression relativement courante qui désigne la position d'un bateau qui avance face au vent et de biais, c'est l'allure dite « au près » en français, que l'allemand distingue notamment de la position du bateau « im Wind » qui désigne l'orientation (très peu efficace) dans laquelle l'embarcation fait directement face au vent (« vent debout »). Avec l'adjectif modalisateur, d'autant plus mis au degré de supériorité, l'expression « hart am Wind liegen » s'intensifie, elle signifie donc naviguer « au plus près » du vent, « au près serré », c'est-à-dire à la limite du vent debout. Cette allure implique souvent une gîte importante du bateau que l'allemand signale en employant le verbe « liegen » (être couché), un bateau qu'il faut du reste bien manœuvrer pour qu'il n'aille pas à loffe, c'est-à-dire pour qu'il ne s'éloigne de son cours. Pour garder le cap, il convient alors de tirer des bords.

Évidemment, l'expression « härter am Wind liegen » convoque plusieurs sémantismes bien établis dans l'œuvre : la dureté avec l'adjectif au comparatif de supériorité « hart » dont la forme « härter » rentre sur le plan sonore dans une ligne de force qui traverse le poème : « Hedder- », « Messer », « härter », « keiner », « ge-messer-t ». C'est également le fait d'être couché (« liegen ») auquel le poème berlinois *Du liegst* de la fin décembre 1967 donnera une signification essentielle, sans doute déjà présente dès les premiers emplois où se mêlent la dimension mortuaire du dernier repos ainsi que l'érotisme de la couche et des personnes avec qui on y couche. Le vent est

également une constante celanienne, un motif qui convoque le vent de l'histoire autant que le principe pneumatique vital et poétique. Ici, le vent a littéralement couché, fait plier le « je », qui, dans l'image marine comme dans l'expression prise au sens propre, lutte pour avancer et tenir le cap, il transforme d'ailleurs la force qui s'exerce contre lui, face à lui, pour se propulser grâce au vent, de biais – rappelant certains moments antérieurs d'affirmation de soi « face au vent »²⁰¹.

La dureté plus dure du « je » est donc la résistance qu'il oppose au vent autant que la direction qu'il prend, qui n'a rien de facile. Surtout, cette dureté est façonnée par l'action du vent, dans une relation antagoniste avec le principe pneumatique. L'image employée par Celan dans la deuxième strophe a donc une grande force : le « je » fait face, de biais, au vent, ses voiles sont gonflées comme dans l'image de la référence chez Schmidt, le lecteur l'imagine volontiers en train de remonter vers son but en tirant des bords – c'est alors évidemment tout autant une image chargée d'affects biographiques qu'une allégorie de l'écriture poétique.

Le pôle du « je », qui entraîne la lecture biographique, est fortement mis en avant dans *Heddergemüt* avec la position en fin de vers de « ich » (vers 4) et de mir (vers 6), soulignée par l'opposition entre ces formes de première personne et « keiner » (vers 5) ainsi que « keinem » (vers 6). En ce sens, le « je » est unique et se revendique comme tel – et ce d'autant plus qu'il fait le récit de soi au passé. Il se distingue de tous les autres non seulement dans la manière qu'il a de remonter au plus près du vent mais aussi parce que la « bourrasque de grêle » l'a frappé comme personne. L'image pourrait être banale, c'est un événement climatique qu'on rencontre en mer et à terre. En réalité, le « vent » du vers 5 est précisé par là tandis que l'image du bateau poétique individuel est transposée dans l'ordre intellectuel (« Hirn »). La grêle (« Hagel ») n'a de surcroît rien d'anodin, elle a déjà été évoquée dans les poèmes et l'image du « grêlon » (« Hagelkorn »)²⁰² convoque tout autant la glace des temps durs que traverse et qu'a traversés le « je »²⁰³ que la forme poétique elle-même, la manière d'écrire aussi, qui est le noyau autour duquel se déploie et se reforme la parole. Ici, le composé « Hagelbö » ancre la grêle qui s'abat sur le « je » dans le paradigme du souffle, dans une forme de vent, violent, déjà rencontrée chez Celan²⁰⁴ qui a ici frappé le cerveau ouvert du « je ».

Les « couteaux » du « tu » de la première strophe sont-ils ceux qui ont « découpé (en lamelles fines) au couteau » (« gemessert ») le cerveau du « je » ou bien doit-on penser que c'est « la bourrasque de grêle » qui, à force de « frapper », a réussi à briser la barrière de sa boîte

²⁰¹ Voir le terme « windschief » dans *Tenebrae* par exemple.

²⁰² Voir le poème *Beim Hagelkorn* dans *Atemwende*.

²⁰³ Voir l'ébauche poétique du 17 juillet 1967 : ... und hagelte an mir umher.

²⁰⁴ Dans *Stimmen* : « Setz hier die Boote aus, Kind, | die ich bemannte: | Wenn mittschiffs die Bö sich ins Recht setzt, | treten die Klammern zusammen. »

crânienne ? La syntaxe n'autorise certainement pas de lire ce groupe au sens de la deuxième hypothèse, la forme du participe passé indique en effet que la découpe a déjà eue lieu. Quand « la » – elle est unique – bourrasque de grêle a frappé le cerveau, celui-ci avait déjà appareillé, finement tranché, préparé. Autrement dit, le principe intellectuel avait déjà été façonné pour accueillir le principe poétique unique, violent et glacé. Ce dernier traverse (« durch ») le cerveau tout en l'agressant (« schlug »). Pour autant le cours était fixé et il sera tenu quel que soit le temps que le navire aura à affronter – c'est la deuxième strophe. D'ailleurs le principe intellectuel organisateur, le cerveau, a été déclaré prêt à affronter la mer (« seeklar ») dont il possède également la clarté paradoxale, qui répond à l'esprit « embrouillé » du début et qui n'est du reste pas la clarté d'une mer aux eaux translucides mais celle d'une obscurité abyssale que les tranches (*gemessert*) permettent d'explorer.

Les couteaux de « l'esprit embrouillé » « grouillent », renforçant par là l'image d'une absence de clarté qui est finalement et uniquement attribuée au cerveau et à la mer. Les « couteaux grouillants » sont d'ailleurs immédiatement comparés à des « petits poissons », du menu fretin que le « je » regarde frétiler dans un geste qu'il ne faudrait pas lire comme condescendant. Ce qui est « petit » peut bien renvoyer à la petitesse mais ce serait une lecture rapide qui ne tiendrait pas compte des autres poèmes de Celan dans lesquels, le plus souvent, c'est la forme poétique qui est évoquée à travers ce qui est petit²⁰⁵, comme logique de reprise du monde dans le poème aussi si on se souvient du poème *Ein Leseast* : « Im großen: im kleinen. » Une telle lecture ne se préoccuperait pas non plus de la logique ponctuelle du poème dans lesquels les « couteaux » du vers 3 préparent surtout l'analyse finale du cerveau en tranches – coupées au couteau. Les « petits poissons » sont une image, une comparaison explicite, rare dans l'œuvre, ils proposent de lire les couteaux « comme » une forme vivante, remuante, petite et multiple que nous pouvons assimiler aux poèmes eux-mêmes. Dès lors les couteaux doivent être compris comme les instruments de cette écriture poétique c'est-à-dire aussi comme la phase préparatoire de l'écriture, celle du grouillement, du foisonnement désorganisé, emmêlé comme l'est le « Heddergemüt » qui tient les couteaux ou qui les tend au « je ».

À ce moment de notre progression, la signification des couteaux semble alors rejoindre celle qu'ils avaient pris dans ... *rauscht der Brunnen* dans la *Niemandrose* : « Ihr gebet-, ihr lästerungs-, ihr | gebetscharfen Messer | meines | Schweigens. » Le geste anti-religieux exhibé dans cette

²⁰⁵ Il faut en particulier renvoyer aux premiers vers de *Es ist alles anders* : « Es ist alles anders, als du es dir denkst, als ich es mir denke, | die Fahne weht noch, | die kleinen Geheimnisse sind noch bei sich, | sie werfen noch Schatten, davon | lebst du, leb ich, leben wir. » mais aussi au « Kleinewiges » du poème *Les Globes*. On se souvient aussi du sens accordé à l'adjectif (« bei kleinem | Zündschlüsselschimmer. » dans la première strophe de *Die herzschriftgekrümelte*.

première strophe, suivi dans le poème par ce qui paraît être une identification des « couteaux » aux « mots » (« Ihr meine mit mir ver- | krüppelnden Worte, ihr | meine geraden. ») peut résonner avec la concomitance de « Heddergemüt », lu comme l'esprit qui se rebelle, qui est éventuellement brouillé avec Dieu, et de « Messer » dans le poème de juin 1967 – d'ailleurs les couteaux sont bien ceux de « l'esprit embrouillé », ce sont ses attributs, ils sont à lui en propre. L'analyse de soi faite avec les couteaux que sont devenus les mots, des mots « grouillants comme des petits poissons », sera une verticalité qui n'est pas une plongée à la verticale mais un écaillage méthodique qui prendra la forme d'un retour sur soi, au passé. En ce sens, les couteaux se situent du côté de la nécessaire violence par laquelle la clarté se fait.

Toutefois, cette violence dont les « couteaux » témoignent n'est pas anhistorique, elle a même, en plus de sa charge symbolique, une histoire dans les poèmes. Dans ces derniers, les couteaux existent d'ailleurs avant tout sous la forme plurielle, annonçant par là ce que *Heddergemüt* souligne, savoir qu'ils grouillent, qu'ils sont nombreux et indistincts, indiscernables « comme des petits poissons ». Deux poèmes ont particulièrement marqué l'emploi du mot dans l'idiome. Il y a, pour commencer, le poème *La Contrescarpe*, dans le moment, décalé graphiquement et rhétoriquement, du souvenir, où les couteaux, retrouvant la forme des fruits de l'arbre (des paulownias), effectivement présents sur la place parisienne, étaient vus « à nouveau » par le « tu » mais « debouts » : « Unter | Paulownien | sahst du die Messer stehn, wieder, | scharf von Entfernung. Es wurde | getanzt. » Le même souvenir (biographique ?) est repris dans un poème d'avril 1967, *Entschlackt* : « Wenn wir jetzt Messer wären, | blankgezogen wie damals | im Laubengang zu Paris, eine Augenglut lang, » – des vers où se lisent l'union d'un « je » et d'un « tu » dont une des formes potentielles est d'être des « couteaux dégainés », ce qu'ils ont été dans le passé, « à l'époque », « autrefois » (« damals »), lors de ce moment sur La Contrescarpe sûrement. Du reste, les couteaux deviennent alors des instruments de précision pour couper et découper dans le langage, pour se tailler une part dans le matériau des mots.

Il y a derrière cet ancrage idiomatique du terme « Messer » repris dans le poème *Heddergemüt* une ambiguïté qu'il nous faut formuler si nous voulons espérer la trancher. S'agit-il ainsi, une fois que nous avons établi les usages du terme (au pluriel) dans l'œuvre²⁰⁶, d'un motif constant, c'est-à-dire à valeur constante, qui serait alors, dans le poème de juin 1967, une remémoration de cette union première, sur la place de La Contrescarpe « où on dansa » (« Es wurde | getanzt. »), entre un « je » et un « tu » que le poème de la *Niemandrose* comme celui de

²⁰⁶ Nous pourrions notamment ajouter aux deux emplois évoqués, qui nous semblent particulièrement importants dans la mesure où ils convoquent les pronoms « nous », « je » et « tu », ceux que connaissent les poèmes *Gezinkt der Zufall (Die Niemandrose)* : « Messer | schmeicheln » et, dans *Von Schwelle zu Schwelle*, le poème *Aus dem Meer* : « O messerumfunkelte Augen: | wir fingen den Schattenschiff, seht! »

Fadensonnen avait produit dans le « nous » ? S'il en est bien ainsi, alors l'attribution au « tu » des couteaux dans *Heddergemüt* (« deine wie Kleinfische wimmelnden Messer ») répond à une logique d'ensemble qui dépasse et complète le sens local, renforcé du reste dans la suite du poème à travers le participe « gemessert ». Ou bien il convient d'envisager que le terme et ce qu'il désigne peuvent prendre des sens changeants, à chaque fois différents, alternant par exemple entre une référence aux couteaux comme à une image de la violence dans l'histoire et des emplois plus banals, c'est-à-dire plus prosaïques. Il se peut surtout qu'une telle alternative ne soit pas la bonne manière d'aborder cette ambiguïté : la banalité du terme comme son aspect prosaïque, sont repris et détournés explicitement dans ce poème (c'est le jeu « Messer » / « gemessert ») où ils retrouvent l'usage établi auparavant que *Heddergemüt* actualise et enrichit.

Ainsi, la brouille, au double sens du mot, de l'intériorité manifestée par « l'esprit embrouillé » où se lisent aussi les traces d'un caractère bien trempé, courageux (« Gemüt ») va donc s'éclaircissant au fil du poème, de l'eau et surtout au fil des couteaux du « tu » qui fouillent l'intellect du « je », le scalpent, et, ce faisant, le préparent, strates après strates, à affronter la mer. La connaissance que le « je » a de cet *alter ego* (« Heddergemüt, ich... ») particulier, interpellé dès le premier vers passe par une violence et surtout par un extérieur marin qui sert autant de rappel de l'histoire personnelle radicalement unique du « je » que d'anamnèse de l'œuvre qui a suivi le double principe de cette individualité à nul autre pareil et d'une démarche d'opposition que « Heddergemüt » porte déjà en lui.

Dans la traversée du poème, qui est un parcours de soi à soi du « je » par le détour du « tu », les deux extrémités se répondent. Entre elles s'étend un temps passé qui est fondateur de la transformation du « Gemüt », a fortiori sous sa forme embrouillée, en un « cerveau » qui est en allemand monosyllabique, une forme autonome donc dont les harmoniques rappellent le cœur (*Aus Herzen und Hirnen* dans *Mohn und Gedächtnis* mais aussi le poème *Sichtbar*, dans *Fadensonnen* : « Sichtbar, bei Hirnstamm und Herzstamm »). Le principe interne, spirituel (« Gemüt ») accède à l'intellection du cerveau productif (« Hirn ») par le truchement des images maritimes dans une anamnèse. C'est d'abord le bateau qui trace sa route face au vent, de biais, durement (strophe 2), puis ce sont les intempéries violentes sous une forme unique : « la » bourrasque de grêle – c'est peut-être là l'événement auquel les poèmes se rapportent nécessairement, l'assassinat des juifs – des intempéries finalement transformées en clarté, « marine », et intériorisées, réfléchies (strophe 3).

Ainsi, ce qui est embrouillé sait se débrouiller seul, ce sont ses couteaux à lui qui opèrent à cerveau ouvert le « je » qui observe, de manière réflexive, cette chose extraordinaire – parce que produite dans les plus grandes difficultés – qu'est la parole poétique se concrétisant, prenant forme. Il pourrait même y avoir alors, dans la manière dont sont traitées les images pneumatiques

(« Wind », « Hagelbö »), un repositionnement de cette imagerie traditionnelle de l'inspiration poétique à laquelle est substituée, comme un pied-de-nez, une forme intellectuelle d'écriture, celle de la poésie celanienne, dont le caractère agressif est aussi tourné vers le milieu grouillant duquel émerge l'individualité achevée du poème, hors des traditions et des usages hérités.

Au fil de ces poèmes, que nous avons lu de manière individuelle, se joue pourtant aussi un développement qui est significatif et se manifeste par une série poétique marquée par la mobilisation évidente d'images et de termes marins. D'une scène triple aux allures de catastrophe se dégage le « je » de « l'homme de mer » auquel succède dans le poème suivant un « nous » fondé dans un chant d'ivresse qui rappelle pourtant l'origine individuelle de ce chant. Enfin, l'autoanalyse, l'anamnèse au couteau, se donne à lire, dans un dialogue entre le « je » et le « tu » qui lui est interne, où la dimension intellectuelle de l'écrit poétique est alors revendiquée pour finir, comme la description dans le poème du moment référentiel qui a eu lieu à travers cette série poétique. Pour dire cela, les mots de la mer et des marins sont mobilisés comme rarement.

Cependant, en plus de ce schème général que nous pourrions dire analytique autant que processuel, jouent aussi des éléments qui fondent la cohérence de ces poèmes entre eux au-delà des références au langage marin – quand bien même ils sont dits avec ces mots-là. La vision est notamment en jeu et certainement au centre de ces poèmes : « sicht- | bar », « sichtiges Wetter », « seeklar » sont les trois moments, distincts dans les trois poèmes, où sont revendiquées la clarté et la clairvoyance de la part de Celan, à travers le jeu de rôles (pronominal) qu'il installe et développe dans la série. Peut-on rapporter cet élément idiomatique fort à un contexte plus large que celui de la référence livresque ? Là encore, une réponse qui passerait par l'alternative exclusive du oui et du non²⁰⁷ risquerait de compromettre la logique même de l'œuvre. L'horizon historique, politique – la situation autour d'Israël en particulier – mais aussi la dimension biographique du moment pour Celan – l'anniversaire de son fils Éric le 6 juin, la séparation d'avec sa femme – ou encore son statut d'interné à la Clinique Sainte-Anne où il passe ses journées du samedi 3 et du dimanche 4 juin 1967 peuvent certainement être décelées dans l'interprétation des poèmes.

Toutefois, à la différence notable de *Denk dir*, ces trois poèmes ne revendiquent pas un statut qui pourraient les affilier à un commentaire (interprétatif et poétique s'entend) de telle ou telle situation particulière identifiable qui pousserait alors à les lire dans une perspective externe, mondaine. Si rapport au monde il y a dans ces poèmes, le monde compris comme le monde actuel,

²⁰⁷ On peut rappeler ici les vers, souvent détournés de Celan, mais néanmoins essentiels pour sa poétique du poème programmatique *Sprich auch du* de *Von Schwelle zu Schwelle* : « Sprich – | Doch scheidet das Nein nicht vom Ja. | Gib deinem Spruch auch den Sinn: | gib ihm den Schatten. »

réel, biographique ou politico-historique, il passe alors nécessairement par une recomposition des enjeux de ce monde dans les mots du poème, empruntés ici au langage de la mer. Le monde mondain est réfracté, pour ainsi dire amenuisé et ramené à une forme close qui peut espérer retrouver la logique du monde mondain dans la mesure où ce dernier est rendu selon la vision, dans la clarté (qui peut être obscure – le paradoxe est apparent) de celui qui énonce.

5) Des marines ? Quelles marines ?

En conclusion de ce chapitre, il faut se poser à nouveaux frais mais sous un angle différent, la question du rapport entre la référence identifiée, c'est-à-dire le texte lu, et les poèmes. Nous avons déjà pointé, dans nos développements à propos de ces derniers, des problèmes de méthode, tant philologiques qu'herméneutiques, liés notamment à la manière dont il convient d'utiliser les références et leurs contextes livresques dans l'interprétation de poèmes alors que l'ouvrage dans lequel Celan s'est plongé a disparu. Pour autant, il a été possible – nous en avons retracé les étapes – de remonter jusqu'à cette référence et de l'identifier avec certitude en lisant les poèmes qui exhibent justement cette lecture de Fred Schmidt qui a eue lieu.

Ce sont donc les poèmes qui ont indiqué la direction dans laquelle il nous a fallu chercher – vers la mer et dans l'immensité de la place que ses mots prennent dans des ouvrages très différents, des mots particuliers ayant du reste souvent été déjà rencontrés par Celan dans d'autres ouvrages, d'autres lectures. Les difficultés rencontrées lors de nos recherches témoignent précisément de ce que certaines hypothèses que nous avons faites autour de l'origine de ces termes, comme une lecture romanesque, ont été justement démenties par la banalité de l'ouvrage mobilisé par Celan pour écrire ces trois poèmes, un titre de la Fischer Bücherei qui a un trait parfaitement contingent, une livraison de son éditeur, même si la facture de *Von den Bräuchen der Seeleute*, son style, ont quelque chose d'étonnant, de piquant. Du reste, nous n'avons guère fait usage des contextes d'origine des termes trouvés chez Schmidt par Celan (le cas de « quittengelb » est éloquent) pour interpréter les poèmes, comme si, dans la plupart des cas, les mots pouvaient être compris hors contexte, sans la référence du moins. Pour autant, la connaissance référentielle a, dans certains cas, ouvert des pistes – pensons à l'identification possible du « nombre » dans *Draussen* aux sept tours que fait le bourreau autour du cou du condamné dans le texte de Schmidt. On le voit, le statut herméneutique des références est un enjeu scalaire, nous tenterons dans le chapitre suivant d'en dessiner des étapes, une progression typologique.

Quoi qu'il en soit, si ce sont les poèmes qui ont permis l'identification du livre de Schmidt c'est bien qu'ils portent, d'une manière suffisamment évidente, exhibée, la trace de la lecture qui a eue lieu et dont nous ne savons, sur le plan documentaire, presque rien – un événement préparatoire à la mise en forme poétique s'est déroulé dont cette dernière conserve quelque chose. Ce quelque chose ce sont bien sûr les mots, les termes isolés, spécifiques à l'univers maritime, un moment langagier donc mais aussi, éventuellement, à travers des associations d'idée ou des allusions ce peuvent être des images, une ambiance – un contexte très large (c'est le commentaire de *Kein Name* par Wiedemann, par exemple). Les trois poèmes des 3 et 4 juin 1967 peuvent être de ce point de vue dits « marins » car, même s'ils ont une signification individuelle, leur groupe émerge comme tel, il s'en dégage une unité dans la pluralité de leurs significations qui est aussi une prolongation du mouvement général de l'œuvre. En partant du phénomène d'émergence de ces marines on retrouve la question de la lecture qui a occasionnée leur écriture.

Il y a bien sûr les contextes divers que l'écriture réorganise : le biographique (« la clinique me pèse » écrivait Celan à sa femme), le/la politique et l'histoire qui suit son cours (tragique) autour d'Israël, l'intime aussi (l'anniversaire du fils de Celan ?). Il y a également, à côté de cela, le ponctuel, c'est-à-dire le contingent au sens de la rencontre avec le livre de Schmidt qu'avaient pourtant préparée la longue présence de la mer dans les poèmes celaniens autant que la fréquentation des ouvrages traitant de ce thème : l'appétit de lecture était donc là au même titre que le cadre permettant d'organiser ce qui allait être lu. À partir de la lecture de cet ouvrage de Schmidt Celan a pourtant proposé des moments très différents les uns des autres sur le plan du sens et pourtant liés par un même ancrage marin, une même couleur, une ambiance, peut-être, donnés par le texte référentiel qu'ils partagent et dont l'auteur se sert à ses propres fins d'écriture autant que l'écriture se forme justement dans cette référentialité organisée. Nous pourrions voir là ce que Gadamer entend dans *Vérité et méthode* sous le terme « d'occasionnalité ».

5. a) L'occasionnalité dans les poèmes

À la fin de son ouvrage consacré à l'interprétation du cycle *Atemkristall*²⁰⁸, Gadamer pose une « deuxième » remarque, qui est une question – « que faut-il que le lecteur sache ? »²⁰⁹, visant particulièrement les textes posthumes de Szondi sur Celan. Dans un premier temps de sa conclusion il a commencé par établir « le droit du lecteur »²¹⁰ à disposer du texte comme il l'entend, sans

²⁰⁸ Hans Georg Gadamer, « Wer bin Ich und wer bist Du? Kommentar zu Celans Gedichtfolge 'Atemkristall' », in : *ebd., Gesammelte Werke*, t. 9, p. 383-451. Il s'agit du texte dans la forme sous laquelle il a paru en 1986.

²⁰⁹ *Ibid*, p. 443-447.

²¹⁰ *Ibid*, p. 427-443.

utiliser les diverses informations que des connaissances particulières, notamment issues de la fréquentation intime de l'auteur (Szondi), peuvent permettre. À la question de savoir ce qu'il faut savoir quand on lit Celan, le début du sous-chapitre donne alors une indication qui peut paraître contradictoire : « Celan était un *Poeta doctus*. » qui « ne dédaignait pas l'usage du dictionnaire » malgré son « savoir particulier et inhabituel dans de nombreux domaines spécialisés »²¹¹.

Cependant, tel est le paradoxe pour Gadamer, il est non seulement inhabituel pour des lecteurs de poésie de se servir d'un dictionnaire mais Celan lui-même avait personnellement indiqué qu'il suffisait de lire, que la compréhension « finirait bien par arriver »²¹² selon le mot colporté par Chalfen et dont Gadamer fait ici un usage qui paraît déroger précisément à la méthode de lecture qu'il entend promouvoir. Cette lecture répétée, intensive, dont ressort la compréhension est précisément ce que Gadamer explique avoir fait dans les pages qui ont précédé, n'usant – de manière revendicative – que de ses connaissances, avec son arrière-plan culturel et son « horizon de lecture » particuliers, sans chercher plus avant ou ailleurs que dans les textes et à partir de lui-même.

Nous ne reviendrons pas en détail sur le débat que ce livre a suscité et les critiques nombreuses qui ont été faites à ce travail dont un des mérites reste néanmoins de poser de manière très tranchée la question de la place à accorder à « l'occasionnel » dans la compréhension appropriée des poèmes. Il s'agit alors pour l'heure de saisir ce que Gadamer entend précisément par là, à ce moment de ses réflexions, donc de voir comment et pourquoi il emploie le terme pour la première fois à propos de Celan :

Je crois être fondamentalement d'accord avec le poète [Celan] dans l'idée que tout se trouve dans le texte et que tous les moments biographico-occasionnels sont réservés à la

²¹¹ Ibid, p. 443 : « Paul Celan war ein Poeta doctus. Obwohl er ein ungewöhnliches Fachwissen auf vielen Feldern besaß, verschmähte er nicht den Gebrauch des Lexikons. » La notion de *poeta doctus* connaît des emplois fréquents à propos de Celan, elle implique cependant un certain rapport avec la « science » ou le « savoir » dont on peut douter que ce soit justement celui de Celan, notamment parce qu'il ne s'agit pas pour lui d'un ésotérisme sous les habits d'un savoir mal maîtrisé et revendiqué comme un mystère (voir sur ce point le recueil préparé par Josefine Nettesheim, *Poeta doctus oder die Poetisierung der Wissenschaft von Musäus bis Benn, Berlin, Berlin und Humboldt, 1975*). Bollack remarque (*ibid.*, L'écrit..., p. 83) quant à cette dimension de l'écriture celanienne qui est au centre de nos développements : « Qu'est-ce qui conduit à découvrir la référence, qui n'a rien d'une clé, même s'il est vrai que la science est évidemment la condition première de la lecture adéquate d'une poésie savante ? Il existe de nombreux cas où l'indication est fournie – quasiment sans aucune occultation. » Il ajoute immédiatement qu'il convient évidemment d'éviter les rapprochements « fantaisistes » (sic) et pour cela il faut constater que : « La logique existe. La matière référentielle, cela peut être n'importe quoi, une rencontre – nécessairement fortuite – pourvu que ce soit celle qui a eu lieu et qui est effectivement en cause et qui manquerait sinon à l'intelligence du texte. » (*ibid.*).

²¹² Ibid, p. 443 s. : Das ist nun freilich keine allgemeine Gewohnheit dessen, der Gedichte liest, mit dem Lexikon zu arbeiten. [...] Auf Befragen hat er, wie wir wissen, oft einen einzigen Ratschlag gegeben: Man solle die Gedichte nur immer wieder lesen und lesen – dann werde das Verständnis schon kommen. »

sphère privée. Parce qu'ils ne se trouvent pas dans le texte, ils n'en font précisément pas partie. Cela limite la valeur de toutes les informations qui viennent d'ailleurs [...].²¹³

Ici, « l'occasionnel » est du côté du « biographique » mais il semble toutefois s'en distinguer, le biographique pouvant n'être alors qu'une forme de l'occasionnalité – quoi qu'il en soit les deux relèvent, au sens large, de la « sphère privée » qui ne se « trouve » (« steht ») pas, jamais, dans le texte. Dans de rares cas, Gadamer l'admet, une « information » de ce type peut cependant redresser la compréhension erronée d'un poème, mais :

[s]i on a mal compris le texte, ce n'était ni la faute du poète ni même son intention. Il faut en tout cas, pour quiconque entend comprendre vraiment un poème, oublier à nouveau complètement le privé et l'occasionnel qui colle à l'information. Car cela ne se trouve pas dans le texte. Il en va uniquement de comprendre ce que le texte lui-même dit, en dépit de toutes les indications qui peuvent provenir d'informations extérieures.²¹⁴

Autrement dit, comme lecteur, il faut savoir (et pouvoir) corriger sa compréhension spontanée du poème et de ses détails avec diverses informations, parfois privées mais aussi lexicales, d'où l'usage recommandé du dictionnaire, mais immédiatement il convient également pour le lecteur de les oublier car il y a une coupure entre cette « sphère » et le « texte ».

La suite de ce deuxième point consacré à la nécessaire science et non-science du lecteur de Celan pour Gadamer est alors constituée par des exemples où des significations particulières de termes techniques sont confrontées à l'interprétation du poème que Gadamer avait proposée. Ainsi, dans le cas de « Büßerschnee » (dans *Weggebeizt*) l'identification de la signification précise du terme peut-elle être éclairante – on apprend quelque chose – mais aux yeux de Gadamer elle ne change en rien la lecture du poème qu'il en avait faite²¹⁵. À l'inverse, les « corrections » dont il a eu connaissance pour « Harnischstriemen », un terme d'origine géologique, ont permis un « gain considérable pour [sa] compréhension du poème », Gadamer reconnaît d'ailleurs qu'il aurait dû

²¹³ Ibid, p. 444 : « Im Grunde glaube ich mich mit dem Dichter völlig einig, daß alles im Text steht und daß alle biographisch-okkasionellen Momente der Privatsphäre vorbehalten sind. Weil sie nicht im Text stehen, gehören sie eben nicht dazu. Das begrenzt den Wert aller Informationen, die von woanders herkommen [...]. »

²¹⁴ Ibid, p. 444, s. : « Wenn man den Text mißverstand, war das weder Fehler des Dichters noch gar seine Absicht. Wer ein Gedicht richtig verstehen will, muß in jedem Falle das Private und Okkasionelle, das der Information anhaftet, wieder völlig vergessen. Es steht ja nicht im Text. Worauf es allein ankommt, ist, das zu verstehen, was der Text selber sagt, unbeschadet aller Anleitung, die aus Informationen von außen zu kommen vermag. »

²¹⁵ Gadamer, *Wer bin ich...*, p. 446 : « So nehme ich das Gelernte gern auf, und doch finde ich in diesem Falle nicht, daß das nützlich Gelernte auf das, was das Gedicht eigentlich sagt, Einwirkung hat. »

dans ce cas « recourir au conseil d'un dictionnaire » ou, faute d'y trouver des informations, il « lui aurait fallu trouver le bon éclaircissement à un autre endroit. »²¹⁶

Étrangement, on passe, au fil de ces pages, d'une critique de la pertinence de la connaissance de faits biographiques, de nature privée, qui n'ont pour Gadamer qu'un intérêt très limité dans la compréhension du texte poétique, comme le révèle à ses yeux l'anecdote du fils de Celan prononçant pour la première fois le mot « fleur » qui est à l'origine du poème *Blume* dans *Sprachgitter*, à des questions liées à la signification de termes issus de langages spécialisés dans les poèmes. Les « corrections » que Gadamer a reçues à propos de ces derniers sont – dans leur principe même – plus importantes que les informations biographiques, le « privé et le contingent » comme il dit, car elles ont trait aux « éléments constitutifs du discours poétique lui-même »²¹⁷. Ces informations portant sur la signification de termes dans les poèmes sont ainsi pour la plupart « utiles » mais certaines peuvent même devenir « essentielles, parce qu'elles redressent l'insuffisance d'une compréhension passée »²¹⁸.

Reprenons et voyons qu'il y a en réalité d'un côté pour Gadamer de « l'occasionnel » qui est assimilé au « privé » au sens large, et de l'autre des « informations » ponctuelles ayant trait aux significations précises, notamment techniques ou scientifiques, de termes que Gadamer avaient d'abord entendu comme des mots inventés par Celan, des néologismes qui étaient lus et compris de manière non-référentielle, c'est-à-dire strictement sur le plan de la langue, supposée isolée dans le poème. Il existe donc une séparation radicale entre ces deux types de savoir qui repose sur la définition que Gadamer a du poème, qui est pour lui avant tout une forme langagière dont les « éléments constitutifs » (« Bausteine »), les mots, n'ont rien à voir avec l'occasion qui a pu les conduire à être pris dans le poème – Gadamer semble supposer des rencontres dans des lexiques –, un poème où seul compte en définitive le jeu des significations dans l'horizon du sens que découvre le lecteur.

En comparant ce qui a été avancé par Gadamer à propos de l'occasionnel dans les poèmes de Celan avec ce qu'il en disait dans *Vérité et méthode* où il était question de l'œuvre d'art en général, il est possible de retrouver une vision plus large de l'occasionnel qui permettrait de rattacher la

²¹⁶ Gadamer, *Wer bin ich...*, p. 447 : « Hier [für die “Harnischstriemen”] treffen die erhaltenen Berichtigungen einen wesentlichen Punkt. Als ich sie vor Jahren erfuhr, hat mich das sofort überzeugt. Hier möchte ich einen wesentlichen Gewinn für mein Verständnis des Gedichtes erkennen. [...] Hier war mein Wissen unzureichend, und ich hätte des Rates des Lexikons bedurft, falls man dort den richtigen Rat findet, oder hätte anderswoher die richtige Aufklärung gewinnen müssen [...]. »

²¹⁷ *Ibid*, p. 445 : « Dagegen wird jeder Leser, und erst recht jeder Ausleger, durchaus dankbar sein, wenn ihm durch Leute, die etwas wissen, was man wissen sollte und wissen könnte, Berichtigungen zuteil werden. Dann handelt es sich nicht um Privates und Beiläufiges, sondern um die Bausteine der dichterischen Rede selbst. »

²¹⁸ *Ibid* : « Auch an mich ist inzwischen allerhand Berichtigendes gelangt, einiges nützlich, einiges mehr als das, nämlich wesentlich, weil ungenügend Verstandenes zurechtrückend. »

lecture, celle de Fred Schmidt notamment, à cette notion, alors même que l'emploi, assez dogmatique, qu'en a fait Gadamer avec les poèmes de Celan a certainement contribué à en interdire l'usage. L'enjeu est alors moins de déterminer la place des informations fournies par la connaissance de la référence livresque dans la compréhension des poèmes que de caractériser le rapport de la référence au poème, sur un plan notionnel et conceptuel, de tenter, donc, d'en trouver le mode opératoire.

5. b) L'occasionnalité de l'œuvre d'art

Dans son commentaire de *Vérité et méthode*²¹⁹, remarquable à tout point de vue, Marlène Zarader note que les pages consacrées à la notion d'occasionnalité, dans le paragraphe « Fondement ontologique de l'occasionnel et du décoratif »²²⁰, témoignent d'une faible « cohérence interne », elle continue :

Gadamer y multiplie les analyses sans que leur fil directeur soit clairement perceptible. On connaît certes l'intention d'ensemble (montrer le rapport de l'œuvre à son monde – et par là, montrer que les arts plastiques, au même titre que les arts d'exécution, sont des présentations du réel). Mais le lien entre cette intention et les développements ponctuels qui sont donnés est beaucoup plus lâche. On a plutôt l'impression d'une succession d'analyses, à charge pour nous de les comprendre comme les différents moments d'une argumentation.²²¹

Pour sa commentatrice, qui lui donne le titre « Le rapport de l'œuvre à son monde », ce passage du livre de Gadamer est donc marqué par des « lacunes dans l'argumentation »²²², elle va donc s'atteler à une « reconstruction » de celle-ci²²³ qui part du constat que l'occasionnalité, qui est pour Gadamer un « concept », est introduite par ce dernier « comme s[i] [ce concept] [était] univoque ». Zarader pour sa part distingue en réalité dans le texte de *Vérité et méthode* « plusieurs formes

²¹⁹ Marlène Zarader, *Lire Vérité et méthode de Gadamer. Une introduction à l'herméneutique*, Paris, Vrin, 2016.

²²⁰ Nous nous appuyons par la suite sur la traduction de Fruchon, Grondin et Merlio parue en 1996 et qui a permis pour la première fois au public français d'accéder au texte complet de Gadamer. Voir : Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Seuil, 1996, ici p. 162-178. Pour l'édition allemande du paragraphe « Der ontologische Grund des Okkasionellen und Dekorativen », voir Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, t. 1, p. 149-165. Nous renverrons également aux « digressions » que Gadamer a publiés en 1960, dans la première édition (p. 466-476), qui concernent certains passages de *Vérité et méthode*, dont il semble craindre qu'ils soient mal compris. La deuxième « digression » porte précisément sur le paragraphe consacré à l'occasionnalité où il discute d'une interprétation « historicisante » à ses yeux de *Hamlet* par Carl Schmitt. Voir : *ibid.*, « Exkurse I-VI », in : *ibid.*, t. 2, p. 375-387, ici p. 379-381.

²²¹ Zarader, *Lire...*, p. 112.

²²² *Ibid.*

²²³ *Ibid.*, p. 113.

d'occasionnalité »²²⁴ – ce qui pourrait, au passage, affaiblir le caractère réellement conceptuel que revendique Gadamer pour l'occasionnalité. Il y a ainsi, en suivant les étapes « reconstruites » par Zarader, d'abord le « portrait », puis l'« exécution » après quoi le concept est « unifié » et enfin, avant de passer à la question du « décoratif » (dans l'architecture), le texte de Gadamer se penchera à nouveau sur la notion d'image qu'il vient de traiter une première fois. Nous nous intéresserons pour notre part surtout à la première forme, celle où Gadamer discute en détail du portrait, l'exécution renvoyant pour sa part à des formes trop éloignées de notre questionnement spécifique, relatif au rapport entre référence et poème – un rapport d'occasionnalité dont Gadamer, celui-là même qui a forgé la notion, a, dans le cas de Celan, nié la pertinence.

Nous allons désormais faire usage de quelques pages de *Vérité et méthode*, prendre appui sur un court passage au début d'un raisonnement qui vise en définitive à « mettre au jour [la] transcendance (de l'œuvre par rapport au monde) [en] restaurant d'abord le lien (qui rattache l'œuvre au monde). »²²⁵ D'ailleurs, l'interprétation de Zarader qui met en avant la « double occasionnalité » en jeu dans ces pages tend à poser l'enjeu profond de l'occasionnalité non pas au niveau de la référentialité mais au niveau du rapport au temps de l'œuvre d'art :

L'occasionnalité, entendue comme irruption, au cœur de l'œuvre, du temps du monde, revêt une première forme, celle qui préside à la naissance de l'œuvre (dans le cas du tableau-portrait, de l'allusion dans la comédie), et une seconde forme, celle qui préside à l'exécution de l'œuvre (dans le cas du théâtre, de la musique, etc.).²²⁶

L'unification du concept que décèle finalement Zarader se fera donc au profit du sens de l'occasionnalité comme « liée à la réception »²²⁷ (le deuxième sens), de sorte que « la première forme, par laquelle on avait commencé l'analyse (le portrait, la dédicace, la parabase de la comédie antique) » est « un simple cas particulier de l'occasionnalité générale » qui est dégagée pour finir et que Gadamer définit ainsi :

[M]ême des formes d'art spécifiquement occasionnelles, par exemple la parabase de la comédie antique ou la caricature dans la lutte politique, qui visent une “occasion” très précise – et finalement aussi le portrait – sont fondamentalement des spécifications de

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ *Ibid.*, p. 117.

²²⁶ *Ibid.*, p. 116 s.

²²⁷ *Ibid.*, p. 117.

l'occasionnalité générale qui permet à l'œuvre d'art de se déterminer d'une façon nouvelle d'une occasion à l'autre.²²⁸

Quelques pages plus tôt, avant de traiter de l'occasionnalité, tout à sa thèse de la réfutation de la coupure « esthétique » introduite par une certaine philosophie de l'art (Kant en particulier – ses continuateurs tout autant), Gadamer s'oppose, dans les passages qui ont mené à ces développements sur l'occasionnalité, à la thèse de l'art comme *Erlebnis*, critique qui implique une réhabilitation de formes artistiques, apparemment mineures et dont il finira par dire que ce sont en réalité « des spécifications de l'occasionnalité générale qui permet à l'œuvre d'art de se déterminer d'une façon nouvelle d'une occasion à l'autre ».

Ces formes artistiques s'ancrent à l'évidence dans le monde, la réalité phénoménale, ce sont, par exemple : « le portrait, la poésie qui porte dédicace ou bien l'allusion, dans la comédie, aux faits et aux personnages de l'époque »²²⁹ – nous sommes ici très loin de l'abstraction esthétique, donc. Face aux tenants de l'« expérience vécue » Gadamer va mettre en avant certaines formes de production qu'il nomme « occasionnelles » mais auparavant²³⁰ il a établi de manière propédeutique que l'image était nécessairement liée à son modèle, que ce soit sur le mode de la « présentation » (par exemple un tableau) ou que ce soit sur celui de la « copie ». Cette distinction est essentielle pour bien saisir que l'occasionnalité dont il va être question désormais est évidemment à comprendre, dans la démarche d'un fondement ontologique général, comme une forme artistique qui participe pleinement de l'art dans la mesure où le modèle accède, ici aussi, à un surcroît d'être – tandis que la copie repose de son côté sur un affaiblissement de cette dimension ontologique²³¹.

Une fois ces prémisses énoncés, nous pouvons commencer par rappeler la définition générale que donne Gadamer de l'occasionnalité au tout début de ses développements :

²²⁸ Gadamer, *Vérité...*, p. 166

²²⁹ Gadamer, *Vérité...*, p. 162. Juste après, il explicite : « Les concepts esthétiques de portrait, de poème dédicatoire ou d'allusion sont évidemment formés à partir de la conscience esthétique. Ce que ces phénomènes ont de commun se présente pour la conscience esthétique dans le *caractère d'occasionnalité* auquel ces formes d'art prétendent d'elles-mêmes. »

²³⁰ Dans le paragraphe « La valence ontologique de l'image », in : *ibid*, p. 152-162.

²³¹ On peut citer le résumé très éclairant de ce paragraphe de Zarader dans *ebd.*, *Lire...*, p. 111 : « Au fond, le geste de Gadamer consiste à défaire la distinction esthétique en *rattachant* l'œuvre au modèle, au monde, aux occasions qui l'ont fait naître – et cet acte de rattachement peut paraître étrange ou passéiste puisqu'il revient en-deçà du fameux principe de l'autonomie de l'art. Mais il faut comprendre qu'il n'effectue ce rattachement que pour montrer que l'œuvre *transfigure* de façon décisive le modèle, le monde, les occasions qui l'ont fait naître. C'est dans ce gain de réalité que consiste sa spécificité, et non pas dans sa capacité à nous faire faire des expériences qui nous éloigneraient du réel. »

L'occasionnalité veut dire que la signification [de l'œuvre] continue à se déterminer en son contenu à partir de l'occasion dans laquelle elle est envisagée, de sorte qu'elle contient plus qu'elle ne contiendrait indépendamment de cette occasion.²³²

Dans la note 256 qui accompagne cette définition de l'occasionnalité donnée en ouverture du paragraphe, Gadamer renvoie, toujours à son débat avec « l'esthétique fondée sur le concept de l'*Erlebnis* » à « la mutilation subie par *L'Hymne au Rhin* de Hölderlin dans l'édition de 1826 » qui est pour lui, « un bon exemple du discrédit jeté sur l'occasionnalité par l'esthétique de l'*Erlebnis* », dans la mesure où : « La dédicace à Sinclair faisait un effet si étrange que l'on a supprimé les deux dernières strophes et qualifié l'ensemble de fragment. »²³³ Les lecteurs de Gadamer sont alors immédiatement persuadés que les développements à venir sur le portrait ou la parabase pourront être appliqués à des textes de facture poétique.

Zarader souligne qu'il y a deux manières de comprendre « l'occasion dans laquelle [la signification] est envisagée » (« [die] Gelegenheit, in der [die Bedeutung] gemeint wird ») dans cette définition : soit c'est la perspective d'une réception de l'œuvre, i.e. « l'occasion *actuelle* (la situation de celui qui se rapporte à l'œuvre) »²³⁴, soit c'est la perspective de la production artistique, i.e. « l'occasion *passée* (la situation à laquelle se référait l'artiste) ». C'est certainement la deuxième lecture qui doit prévaloir tandis qu'on a retrouvé au passage, dans la définition, l'idée de surcroît, d'excès d'être de l'œuvre d'art par rapport au monde, mais produits ici par l'occasion, ce qui peut poser une difficulté de compréhension que l'exemple du portrait va éclairer.

Le portrait est la forme privilégiée d'occasionnalité qui va servir à Gadamer pour développer et étayer le concept. Il convient en premier lieu, dans le rapport entre le modèle et l'image, de le distinguer d'« une peinture de genre » ou d'« une composition avec personnages » dans lesquelles « le modèle est un schème qui disparaît » et même qui « doit s'effacer » – sauf à ce que le tableau soit raté dans le cas où « le modèle [y] fait sentir son individualité [...] car on ne voit plus alors dans le tableau ce que le peintre a voulu représenter, mais une sorte de matériau non transformé. »²³⁵ À l'inverse, dans le portrait, comme le formule Zarader :

[i]l y a [...] une référence au modèle (à la personne réelle, en dehors de l'art), référence qui est intérieure à l'œuvre et dont celle-ci ne peut pas se passer. *Cela ne signifie évidemment pas* que l'œuvre se borne à reproduire son modèle ; mais cela signifie [...] que ce qui arrive dans cette œuvre de proprement artistique arrive à l'occasion du

232

233 *Ibid*, p. 162 s.

234 Zarader, *Lire...*, p. 113.

235 Gadamer, *Vérité...*, p. 163.

modèle. En d'autres termes : l'œuvre ne se borne pas à reproduire son modèle, ce n'est pas par lui qu'elle est l'œuvre qu'elle est, mais en même temps, ce qu'elle est comme œuvre, elle ne l'est pas *abstraction faite* de celui-ci.²³⁶

En effet, Gadamer n'a de cesse de le souligner, l'occasionnalité doit « être intérieure à l'exigence de l'œuvre même » et le portrait est un cas paradigmatique qui « ne trouv[e] pas sa place dans une esthétique fondée sur le concept de l'*Erlebnis*. »²³⁷ :

Ce qui est portrait contient, dans la valeur figurative qui lui est propre, la relation au modèle. On veut dire par là non seulement que le tableau est en fait peint d'après ce modèle mais qu'il s'y rapporte.²³⁸

On entrevoit alors que, même si la matrice de la réflexion ayant servi à produire le concept d'occasionnalité est fournie par l'opposition entre une peinture, de genre particulièrement, dans laquelle le « modèle » est voué à disparaître, et le « portrait », où le modèle fait partie du sens de l'œuvre²³⁹, l'occasionnalité n'est pas limitée par Gadamer au domaine de l'art figuratif mais elle se trouve pour lui dans tous les arts, chez tous les artistes possiblement, dans la mesure où l'œuvre d'art a un « rapport » au monde.

Zarader souligne à ce moment du raisonnement que « Gadamer procède subrepticement [...] à un élargissement du *sens* »²⁴⁰ de l'occasionnalité. La force de l'analyse de Gadamer n'est peut-être alors pas tant dans le rattachement de l'œuvre d'art à « l'occasion, dans le réel immédiatement contemporain, à laquelle l'œuvre doit sa naissance et son sens – occasion qui, dans l'œuvre et par elle devient durable »²⁴¹ comme le résume très bien Zarader, mais bien plutôt, avec Zarader toujours, nous pouvons souligner que cette occasionnalité a « rempli une double fonction » dans le raisonnement d'ensemble :

d'une part, elle a permis à Gadamer d'insister sur le lien de l'œuvre au réel, donc d'une certaine manière de faire de tout art une image de... Ou, pour le dire plus rigoureusement, de faire que tout art ait le même statut que l'image : un rapport au réel dans lequel celui-ci est élevé à une nouvelle dignité ontologique. D'autre part, seconde dimension apparue à travers le concept d'occasionnalité, mais qui n'est pas encore

²³⁶ Zarader, *Lire...*, p. 114.

²³⁷ Gadamer, *Vérité...*, p. 163.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ *Ibid.*, p. 167 : « Le portrait n'est que le cas limite d'une constitution essentielle et universelle de l'image. »

²⁴⁰ Zarader, *Lire...*, p. 115.

²⁴¹ *Ibid.*

exploitée dans toutes ses conséquences : en raison de ce lien général entre œuvre et réel, il existe un lien d'être entre l'œuvre et le temps toujours changeant du réel. L'œuvre se voit définie en son être par son appartenance à plusieurs temporalités, qu'elle unifie : la temporalité qui a présidé à sa création, aussi bien que la temporalité qui préside à sa reprise (exécution, contemplation).²⁴²

La dimension temporelle fondamentale du rapport entre l'occasionnel et l'œuvre accomplie, durable dans son achèvement (et même lorsqu'elle est exécutée) que pointe Zarader est particulièrement stimulante quand on lui donne une résonance dans la poétique des dates de Celan qui voit ce dernier non seulement composer ses derniers ouvrages de manière (presque) strictement chronologique mais aussi s'appuyer sur du matériau contemporain, notamment des parutions récentes, précédant immédiatement le moment d'écriture.

La reprise d'une actualité (occasionnelle) dans le poème, son traitement poétique fait accéder cette dernière à un statut ontologiquement différent dans la perspective gadamérienne. Ou, si on préfère se passer du jargon ontologique heideggérien, nous pouvons dire que la référence à un événement ponctuel, évanescent, c'est-à-dire l'occasion, devient, dans le poème, la perpétuation sur un plan fixe mais réactualisable de l'éphémère – quelque chose de la référence mobilisée dans le poème « devient durable », à travers « l'unification » de « plusieurs temporalités » auxquelles « appartient » l'œuvre, comme l'écrit Zarader. Cette temporalité particulière qui se dessine chez Gadamer derrière le concept d'occasionnalité, dans ses ambiguïtés précisément, explique peut-être pourquoi on peut tout à la fois être tenté d'utiliser la notion pour désigner le rapport entre la référence et le poème chez Celan – nous allons explorer cette piste – mais aussi la raison pour laquelle Gadamer refuse de voir ainsi détourner un concept, dans la lecture des poèmes celaniens, dont il a toutefois sans doute – ironie de l'histoire – permis le mésusage précisément dans la mesure où il l'a assez mal établi, comme l'a pointé le commentaire très convainquant de Zarader.

Une remarque, faite comme en passant, frappe quoi qu'il en soit à la lecture de ces pages à la logique sinueuse, elle sonne comme un avertissement et une mise en garde contre, précisément, ce mésusage du concept – à moins que ce soit justement contre la pratique interprétative qu'il attaque ici que ce concept a été développé et pensé :

L'interprétation d'une création littéraire à partir des "expériences vécues" ou des sources qui lui sont sous-jacentes, celle que pratique une recherche biographique ou vouée à l'histoire des sources, ne fait parfois rien d'autre que ce que ferait une recherche

²⁴² *Ibid*, p. 119.

artistique qui se bornerait à examiner les œuvres d'un peintre pour y découvrir ses modèles.²⁴³

Avons-nous fait, lors de notre recherche de la référence pour les poèmes marins, quelque chose de réellement différent de ce que font les historiens de l'art lorsqu'ils mettent des noms sur les modèles ayant posé pour telle ou telle toile, dans une tradition herméneutique que Gadamer rejette en bloc ? Peut-on faire le même usage de ce concept d'occasionnalité dans le cas des poèmes de Celan et pour un genre particulier de peinture figurative, le portrait, d'où Gadamer part pour généraliser ensuite ses conclusions ?

5. c) Quelle application de l'occasionnalité aux poèmes ?

Werner Wögerbauer a renvoyé à plusieurs reprises à l'idée de l'occasionnalité pour décrire le phénomène de la référentialité de l'œuvre celanienne, et dernièrement, de manière plus développée, lors d'une réflexion sur « la stigmatisation du privé dans les recherches sur Celan »²⁴⁴. En conclusion de cet article, après avoir rappelé le rejet par Gadamer de « l'occasionnel », du privé donc aussi, qui va de pair avec le refus d'une lecture « instruite » pour les poèmes de Celan, Wögerbauer signale les développements de *Vérité et méthode* sur l'occasionnalité, dans lesquels Gadamer se tournent vers des formes artistiques mineures – Wögerbauer formule alors, de manière provocante, une remarque et une question :

Aux yeux de Gadamer ces formes artistiques ont un statut marginal. Et pourtant, ne pourrait-on pas se demander si ce n'est pas précisément l'inverse chez Celan : si ces phénomènes, avec d'autres, ne forment pas justement le cœur de sa poétique ? Portrait, dédicace et allusion ont dans cette dernière une importance qu'il ne faut pas sous-estimer.²⁴⁵

Gadamer avait attaqué la recherche des références dans un détour du paragraphe de *Vérité et méthode* consacré à l'occasionnalité, reprochant aux historiens de l'art, pour prendre un exemple tout indiqué par ces réflexions, de chercher les noms des modèles ayant posé dans l'atelier du peintre derrière les Vierges exposées au musée. Il a d'ailleurs dénoncé, dans une « digression » qui a accompagné la première publication de *Vérité et méthode* et qui est en réalité un débat avec Carl

²⁴³ *Ibid*, p. 163.

²⁴⁴ Werner Wögerbauer, « Anmerkungen zur Stigmatisierung des Privaten in der Celan-Forschung », in : *Geschichte der Germanistik*, 2017 (51/52), p. 5-15.

²⁴⁵ *Ibid*, p. 14.

Schmitt autour d'une lecture de *Hamlet* par ce dernier, la compréhension de son concept d'occasionnalité comme pouvant n'être que « la trace de la circonstance » « derrière l'œuvre » :

Il faut que l'occasionnalité apparaisse comme un moment de sens dans l'exigence de sens d'une œuvre et non pas comme la trace de la circonstance qui est en quelque sorte dissimulée derrière l'œuvre et que l'interprétation est censée mettre au jour. Si tel était le cas, cela signifierait qu'on ne serait véritablement en mesure de comprendre le sens de l'ensemble que dans la reproduction de la situation originelle. Cependant, si l'occasionnalité est un moment de sens dans l'exigence de l'œuvre elle-même, alors, inversement, le chemin qui passe par la compréhension du contenu de sens de l'œuvre est en même temps une possibilité, pour l'historien, d'apprendre quelque chose sur la situation d'origine dans laquelle l'œuvre s'exprime. C'est pourquoi nos réflexions fondamentales sur la manière d'être de l'être esthétique avaient donné une nouvelle légitimation du concept d'occasionnalité qui dépasse tous les cas particuliers. Le jeu de l'art ne se distingue pas autant de l'espace et du temps que la conscience esthétique l'affirme.²⁴⁶

C'est un passage dense, définitionnel, qui interdit au premier abord l'usage du concept d'occasionnalité à des fins d'enquête philologique ou de catégorisation esthétique comme le propose Wögerbauer.

En réalité, se dévoilent dans cette « digression » précisément les mêmes préconceptions qui ont mené Gadamer à proposer des lectures de poèmes celaniens hors de toute référentialité externe, sans tenir compte ni de leur facture précisément référentielle, ni de la nécessaire adaptation à leurs perspectives particulières qu'ils exigent de la part du lecteur qui ne saurait alors être complètement un « general reader » abstrait. On pourrait dire que les poèmes de Celan représentent précisément l'*experimentum crucis* de la théorie de l'occasionnalité de Gadamer qui entend « dépasser tous les cas particuliers ». Il est cependant possible de faire un usage libre, libéré de cette théorie, notamment parce qu'elle s'appuie sur des analogies intéressantes avec des pratiques artistiques auxquelles Wögerbauer rattache la poétique celanienne.

On peut justifier et souscrire à l'idée de Gadamer pour qui il ne peut s'agir de « reproduire la situation originelle » dans laquelle l'œuvre a été produite quand une enquête se penche sur la

²⁴⁶ Gadamer, *Gesammelte Werke*, t. 2, p. 379 : « Okkasionnalité muß als ein Sinnmoment im Sinnanspruch eines Werkes erscheinen und nicht als die Spur des Gelegentlichlichen, das hinter dem Werke gleichsam verborgen ist und durch Interpretation aufgedeckt werden soll. Wäre das letztere der Fall, so hieße das, daß man nur durch die Wiederherstellung der ursprünglichen Situation überhaupt in die Lage käme, den Sinn des Ganzen zu verstehen. Ist aber Okkasionnalité ein Sinnmoment im Anspruch des Werkes selbst, dann ist umgekehrt der Weg über das Verständnis des Sinngehalts des Werks zugleich eine Möglichkeit für den Historiker, etwas über die ursprüngliche Situation zu erfahren, in die das Werk hineinspricht. Nun hatten unsere grundsätzlichen Erwägungen über die Seinsart des ästhetischen Seins dem Begriff der Okkasionalität eine neue, über alle Sonderformen hinausgehende Legitimation verschafft. So über Raum und Zeit erhaben ist das Spiel der Kunst nicht, wie das ästhetische Bewußtsein es behauptet. »

« circonstance » (« Gelegenheit » – la distinction avec « l’occasion » est nécessaire ici) dont l’œuvre porte la « trace » (« Spur »). Toutefois, l’enjeu est précisément que l’œuvre en porte la trace d’une manière qui n’a rien de la dissimulation que Gadamer suppose (« gleichsam verborgen » écrit-il) – bien au contraire, les traces y sont visibles, revendiquées, exhibées mêmes. La critique de Gadamer vise en premier lieu le risque de la réduction de la compréhension d’une œuvre à l’identification des traces de son origine – elle cible aussi par là le concept d’*Erlebnis* –, mais elle n’envisage cependant pas que la compréhension puisse s’appuyer sur une méthode à même de donner une place à ces traces, en les organisant afin de tenter d’en reconstruire le rôle dans la production du sens dans l’œuvre.

Une idée très forte se dégage pourtant de ce passage qui est celle de l’action à rebours de l’œuvre comme explication ou explicitation, comme commentaire peut-être, de l’époque qui l’a vue naître, c’est-à-dire « la situation d’origine dans laquelle l’œuvre s’exprime » (« die ursprüngliche Situation [...], in die das Werk hineinspricht »). Ici, Gadamer a, rappelons-le, en ligne de mire ce qu’il appelle « l’historisme » (« Historismus ») de Carl Schmitt lisant *Hamlet* « comme un roman à clé » (« wie einen Schlüsselroman »)²⁴⁷ dans le but d’y déceler une prise de position de Shakespeare « en faveur d[’]u Comte d’] Essex et de Jakob [le fils de Marie Stuart] »²⁴⁸ – ce dernier étant, dans la thèse sur laquelle s’appuie Schmitt, la personne réelle ayant inspiré le personnage d’Hamlet²⁴⁹. Pour Gadamer le texte de Shakespeare ne dit rien de tel et ne peut rien dire de tel car il est, dans sa nature même de pièce de théâtre, « ambigu » – notamment parce que Shakespeare en tant qu’écrivain, à son époque, ne pouvait pas prendre parti²⁵⁰. Gadamer voit donc là une mécompréhension du principe herméneutique d’occasionnalité :

L’occasionnalité qui est en elle [la pièce *Hamlet* de Shakespeare] n’est pas un rapport donné d’avance par le seul truchement duquel tout peut prendre son vrai sens, mais c’est

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ La thèse est ancienne, c’est celle de Lilian Winstanley qui publia en 1921 un ouvrage au titre éloquent : *Hamlet and the Scottish succession. Being an examination of the relations of the play of Hamlet to the Scottish succession and the Essex conspiracy*, Cambridge, The University press, 1921, 189 p. La fille de Carl Schmitt, Anima Schmitt, a traduit ce livre, préfacé par son père, qui a paru en 1952 : Lilian Winstanley, *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*, Pfullingen, Neske, 1952, 171 p.

²⁵⁰ Gadamer, *Gesammelte Werke*, t. 2, p. 379 s. : « Auch wenn der Dichter wirklich zu dieser Partei zählte – das von ihm gedichtete Spiel sollte dann seine Parteinahme derart verhüllen, daß auch der Scharfsinn Carl Schmitts daran scheitern müßte. Der Dichter mußte ja, wenn er sein Publikum erreichen wollte, ganz gewiß ebenso mit der Gegenpartei im Publikum rechnen. [...] Zweideutig wie das Spiel ist, kann es seine unvorausehbare Wirkung erst im Sichausspielen entfalten. Es ist seinem Wesen nach nicht geeignet, ein Instrument maskierter Ziele zu sein, die man nur durchschauen müßte, um es eindeutig zu verstehen. Es bleibt als Spiel in einer unauflösbaren Zweideutigkeit. »

inversement l'œuvre elle-même dont la pertinence peut remplir cette circonstance comme n'importe quelle autre.²⁵¹

C'est donc l'œuvre qui éclaire, « remplit » (« ausfüllen »), la circonstance (« Gelegenheit »), n'importe laquelle, par « [s]a pertinence » (« Aussagekraft »). Le rapport de dépendance est donc inversé, le sens de l'œuvre n'est pas déterminé par la circonstance qui a été à son origine, c'est cette dernière dont le sens est éclairé.

La thèse est forte et peut même rappeler certaines positions que nous défendons sur la manière dont le poème de Celan lit la référence qu'il mobilise. Dans ce sens particulier, le concept d'occasionnalité peut être appliqué aux passages référentiels des poèmes de Celan sans d'ailleurs qu'il y ait besoin de rapporter ce procédé d'écriture à une ontologie quelconque. Le rapport entre l'éphémère (les références) et le durable (les poèmes) qu'organise le jeu des références dans les poèmes de Celan à des événements ponctuels, des rencontres livresques en particulier, n'a pas besoin d'un fondement dans l'être pour prendre un sens dans l'œuvre d'art, c'est une dimension propre à sa poétique, pour reprendre les termes de Wögerbauer cités plus haut.

Si ce deuxième sens, si on suit la classification de Zarader, qui est un sens élargi de l'occasionnalité, peut être envisagé pour saisir l'éclairage rétrospectif – réellement intempestif –, du poème celanien sur son origine circonstanciée, ancrée dans un moment particulier, le premier sens pour sa part, et les analogies qu'il convoque, notamment le portrait, jette également un éclairage intéressant sur la façon dont on peut envisager la référentialité des poèmes de Celan, malgré toutes les dénégations de Gadamer quand il en discute.

Ainsi, les trois poèmes marins de juin 1967 sont-ils bien des « marines ». Quelque chose comme une peinture de genre, des scènes de mer organisées dans la langue sont données à lire dans un ensemble identifiable comme tel. Le rapport que le poème entretient à la référence, l'ouvrage de Fred Schmidt en l'occurrence, n'a, du reste, rien de la copie quand bien même des mots y sont prélevés et repris à l'identique, mais, comme l'image-tableau (*Bild*) face à son modèle dans les développements de Gadamer, le modèle disparaît, se pare de contours flous, aux lignes perturbées, dans une écriture qui ne garde profondément que l'horizon maritime pour y développer son discours. On est sans doute ici, pour garder l'analogie picturale, beaucoup plus proche du rapport entre un modèle et l'image, plus ou moins allégorique, qu'en donne un peintre qu'entre celui qui existe entre un individu et son portrait.

²⁵¹ *Ibid*, p. 380 : « Die Okkasionalität, die in ihm liegt, ist nicht ein vorgegebener Bezug, durch den alles erst seinen wahren Sinn bekommt, sondern umgekehrt ist es das Werk selbst, dessen Aussagekraft diese wie jede Gelegenheit auszufüllen vermag. »

Évidemment, Celan a besoin de l'occasion que représente le livre, ce livre précis sur les coutumes des marins, où se trouvent ces mots, etc. pour écrire ces poèmes à ce moment donné – c'est la contingence qui possède un aspect contraignant autant que libérateur – mais le « caractère d'occasionnalité » qui ressort de ces poèmes et dont parle Gadamer est ici celui d'un « type » et pas d'une « individualité » pour reprendre sa distinction à propos du portrait²⁵². Ou plutôt : l'individualité poétique ne réside pas tant dans les images marines, maritimes – typiques si l'on veut – que le poème mobilise pourtant de manière évidente, que dans l'organisation langagière de ce que Gadamer appelle les « éléments constitutifs du discours poétique lui-même », les mots et, ce que Gadamer a refusé de voir dans les poèmes celaniens, avec eux – non pas « cachée derrière » eux mais organisée dans une syntaxe différente – leur référence chez Schmidt qui peut aller jusqu'à jouer un rôle dans leur signification dans le poème.

Là réside sans doute la difficulté majeure de l'analogie picturale, qui habite aussi l'occasionnalité gadamérienne, où on applique à des poèmes des développements nés dans un mouvement philosophique qui suit un plan démonstratif d'ensemble et pour lesquels le portrait est un cas exemplaire, paradigmatique d'occasionnalité mais qui doit être finalement dépassé. En effet, si l'analogie est séduisante, elle est aussi trompeuse, et pas seulement si on prend en considération l'histoire de l'art du portrait qui ne se résume pas à ceux de Renoir, à la figuration, donc. Ainsi, deux arguments en particulier viennent nuancer l'application du concept d'occasionnalité au rapport entre la référence, particulièrement livresque, et le poème.

Les poèmes sont des faits langagiers qui reposent d'abord et avant tout sur des jeux propres aux règles qui organisent la langue tant dans son système (la syntaxe) que dans son rapport aux sonorités mais aussi aux images. En ce sens, la concentration gadamérienne sur les mots est trompeuse autant que l'est l'analogie avec le portrait ou la peinture de genre. On pourrait bien imaginer trouver une analogie picturale aux calembours et à la paronomase que les poèmes manifestent, il serait cependant plus difficile de développer une telle analogie pour les effets de rythme, les pauses et les silences, des poèmes quand bien même on pense aux herbes couchées par le vent de Van Gogh qui sont des « effets de rythme ». Mais que faire des signes de ponctuation, de l'aspect dialogique des poèmes et, quant aux mots, nous devons renvoyer aux composés décomposés, les noms de fleur, par exemple, qui dans la langue sont déictiques, dénotatifs (il y a réellement une fleur qui s'appelle « Augentrost », c'est d'ailleurs un objet de connaissance, qui a aussi un sens affectif, mémoriel autant que sensoriel) et connotatifs, à lire sur le plan de leur

²⁵² Gadamer, *Vérité...*, p. 167.

composition (« Augen-Trost ») – tout cela étant des phénomènes sur lesquels se fonde une bonne part de la poétique celanienne.

Plus loin, c'est le caractère idiomatique de l'œuvre de Celan, dans son rapport de tension, d'affrontement même, entre l'usage commun de la langue et l'usage particulier, celanien, qui en est fait dans ces formes achevées que sont les poèmes, qui pose problème. Ce n'est pas seulement un « style » que développe Celan, ni non plus une « griffe » particulière même si nous pouvons saisir des régularités. Évidemment, le regard sur les femmes et les hommes qui peuplent le monde réel change au fur et à mesure de la connaissance des portraits qui sont donnés à voir dans les galeries des musées où sont exposés ces portraits. De même aussi change la compréhension de la langue allemande, de l'histoire des pays de langue allemande et de leur littérature avec la lecture des poèmes celaniens.

Connaît-on cependant un artiste peintre qui n'aurait fait que des portraits ? Et, si cela s'avérait : en connaît-on un qui n'aurait fait que des portraits – qui sont souvent aussi des auto-portraits d'un peintre qui serait un Janus *trifrons* (le « je », le « tu » et le « nous), auto-portraits préparés d'ailleurs à l'occasion de portraits d'autres personnes (notamment de femmes) et qui, de surcroît, pourraient indiquer à la fois l'horreur de l'abîme à l'origine de la création et l'actualité la plus pressante ? Enfin, et c'est sans doute la question qui résume le mieux la distinction qu'il nous paraît nécessaire d'établir entre la référentialité dans les poèmes et celle qui existe entre un portrait ou une peinture de genre et son modèle : les poèmes sont-ils des idéalizations d'une forme trouvée ailleurs (individuelle ou non) ou bien ne témoignent-ils pas bien plus d'un rapport extrêmement concret, parce que langagier, entre l'occasion et la production qui s'appuie dessus ?

Ces questions n'entendent pointer que quelques unes des difficultés – ou des limites – derrière l'analogie picturale qui fonde l'analyse du concept d'occasionnalité chez Gadamer. Il n'en reste pas moins que ces réflexions, prises dans une lecture « appliquée » du concept, enrichissent grandement la réflexion sur le rapport entre la référence, particulièrement livresque, et le poème. Elles orientent en effet le regard, contre ce que Gadamer souhaitait, autant vers l'occasion (ici le livre lu) que vers le sens de celle-ci dans l'œuvre (un passage référentiel étant un *interpretandum*) et donc aussi la signification que prend l'œuvre grâce à l'occasion qui n'est pas seulement élevée à un statut ontologique supérieur dans le poème mais qui est la condition de possibilité de ce dernier. La poésie se sert pour ainsi dire des diverses occasions que le poète rencontre afin de poursuivre ses propres buts, pour avancer : « ich Fahrensmann | geh. » Cette formule dit aussi que le poète « s'en va » mais après avoir accompli son œuvre. Les langages spécialisés – médecine, psychanalyse, psychiatrie, mécanique des avions ou des voitures, géologie, botanique, ethnologie, etc. mais donc aussi les expressions maritimes – sont alors des occasions particulièrement fécondes pour la

poursuite du développement de l'écriture celanienne qui repose sur un art d'écrire qui lui est propre. Loin d'effacer ses traces, Celan les laisse dériver au même titre que son bateau poétique, au fil des occasions que sont aussi, et peut-être surtout, les rencontres livresques.

De ce point de vue, nous pouvons alors conclure en voyant qu'il existe des types d'ouvrages dans la bibliothèque de Celan – et cela même s'il s'agit dans le cas de Schmidt d'un ouvrage de la bibliothèque virtuelle – qui se prêtent plus que d'autres à une approche qui voit dans ces livres « l'occasion » pour un poème celanien d'arriver à dire ce qu'il entend dire dans la continuité de son projet, perpétuée et relancée par la rencontre. Lire les livres de Fred Schmidt ou d'Alexander Spoerl ce n'est certainement pas la même chose que lire un auteur de la tradition même si là aussi il faudrait distinguer différents types de lecture.

Néanmoins, la mer lue dans le langage des marins tel qu'il est donné par le livre de Schmidt est donc un détour nécessaire pour un écrit qui se pose la question de son existence, menacée (*Draussen*), la question aussi de sa forme et de son origine autant que de sa nécessité (*Wer gab die Runde aus?, Heddergemüt*) – mais ces trois poèmes marins sont également un retour à la mer, celle qui existe réellement et que figurent ces « marines » de juin 1967, la mer aussi que l'œuvre n'a et n'aura de cesse de mobiliser dans la mesure où le monde comprend la mer comme le langage celanien intègre ses éléments, cet élément.

De l'horizon historique de la Guerre de Six Jours nous en sommes arrivés à poser des questions d'ordre esthétique à partir d'une lecture celanienne virtuelle, reconstituée hors des catalogues. La réflexion esthétique a appuyé et poursuivi une critique de la notion d'*Erlebnis*. Derrière les développements sur l'occasionnalité de l'œuvre d'art pointent alors déjà nos réflexions sur le poème comme « poème de circonstance » ou « poème circonstancié ».

Avant d'en arriver à ce point, l'année 1967 est le théâtre de lectures qui posent la question du lien entre le sens et la signification des mots et des syntagmes trouvés dans un texte lu et ceux qu'ils prennent quand ils sont repris dans le poème. C'est à cette problématique au cœur de l'idée de contextualisation que nous allons à présent nous consacrer.

CHAPITRE V

LA CONTEXTUALISATION A L'ÉPREUVE DES POÈMES :

KLOPF, IN DEN DUNKELSCHLÄGEN, STREUBESITZ

Dans son édition commentée des poèmes comme dans ses interprétations, Wiedemann part du principe que, dans ces derniers, les passages référentiels issus de lectures s'articulent sur plusieurs plans. Il y a ainsi, d'abord, la signification usuelle que le lecteur peut immédiatement reconnaître, en s'aidant, le cas échéant, pour les termes techniques ou spécialisés, de dictionnaires ou d'encyclopédies. Il convient ensuite de se pencher sur le détail de ces termes, souvent trouvés ailleurs par Celan, et en particulier sur les composés, aspect sur lequel Wiedemann ne s'appesantit qu'à l'occasion alors même que celui-ci va de pair avec les échos et les harmoniques plus ou moins déjà établis dans la poésie celanienne qu'on peut reconnaître derrière un mot emprunté – *a fortiori* lorsque sa structure compositionnelle a été modifiée pour y introduire un élément idiomatique – et dont on peut supposer qu'il a été sélectionné pour cette raison. Ce phénomène de cohérence idiomatique est du reste mis en avant presque systématiquement dans le commentaire de sa nouvelle édition.

Surtout, il y a, pour Wiedemann, dans le principe même de l'usage du matériau extérieur par Celan, la présence du contexte d'origine (ou : de départ) dans lequel le passage référentiel a été trouvé, contexte qui a de multiples extensions. La plus frappante de ces extensions se trouve certainement dans l'idée que le terme isolé, ou même un syntagme entier, dès lors qu'ils sont repris dans le poème, sont tributaires aussi bien de ce que le poème dit avec eux, à travers eux – ce que le poème leur fait dire donc –, que de ce que le contexte dans lequel ils ont été trouvés leur a laissé comme signification, entendue dans un sens très large parfois, et que Celan, pour Wiedemann, réemploie aussi quand il cite. Il s'agit, toujours selon elle, d'un contexte d'origine dont Celan attend, chose plus difficile encore, qu'il soit connu pour que son poème soit compris véritablement.

Nous pouvons d'emblée rappeler également que, pour Wiedemann, ce qui permet au contexte de lecture d'être complètement signifiant dans un poème c'est la situation personnelle de Celan qui se rapporte aussi bien à la lecture qu'il fait qu'à l'écriture qui en témoigne, organisées toutes les deux selon l'événement intime, vécu, l'*Erlebnis* particulier qui est le sien – dans l'acception restreinte que Wiedemann donne à la notion d'*Erlebnis* et qui se trouve à l'œuvre derrière la lecture comme critère sélectif et organisateur, et, à l'évidence, derrière l'écriture comme acte existentiel qui organise l'expérience intime.

Ce n'est pas sur cet aspect de l'*Erlebnis*, auquel nous consacrerons une discussion plus serrée par la suite, que nous allons nous pencher en priorité dans ce chapitre, même s'il jouera un rôle occasionnel, à l'arrière-plan, notamment quand nous évoquerons tel ou tel détail biographique. En revanche, nous entendons discuter de la pertinence des contextes d'origine, que Wiedemann estime primordiale, dans le cadre de la compréhension appropriée de l'expression poétique. Cette thèse de Wiedemann, dont nous avons retracé précédemment amplement les développements et les

détours occasionnels qu'elle a pris au fil de ses travaux des dernières années joue un rôle central dans son approche interprétative des poèmes. Il faut la discuter à nouveaux frais, pour *a minima* la nuancer dès lors que nous avons pu constater, à l'occasion, une « hypercontextualisation » dans la lecture de poèmes qui peut avoir des effets contre-productifs dans l'ambition de cohérence et de clarté (c'est-à-dire de mise en évidence des phénomènes de sens et de signification) qui habite toute interprétation.

Cette discussion autour de la valence herméneutique de la contextualisation prendra ici la forme d'une étude de trois poèmes de fin août 1967 pour lesquels nous avons trouvé des références dans des ouvrages dont il ne fait aucun doute qu'ils ont été lus par Celan même s'il ne reste de ces lectures que des listes de mots. Nous sommes ici dans la bibliothèque virtuelle de Celan. Ainsi, les deux livres en question mais aussi un exemplaire du *Spiegel*, présents ou pas dans la succession littéraire de Celan, ont joué un rôle, parfois majeur, dans l'écriture poétique. Il s'agira alors, à travers l'interprétation successive de ces trois poèmes du troisième cycle de *Lichtzwang* (*Klopf*, *In den Dunkelschlägen* et *Streubesitz*) de poser des jalons distinctifs dans l'usage de la notion de contexte, dans la « zone grise » autour des poèmes où plusieurs nuances semblent devoir exister.

Ces trois poèmes, écrits entre le 25 et le 29 août 1967 présentent en effet une trame génétique commune, liée à des notes de lecture désormais identifiées pour la plus grande partie. Il faut ici souligner d'entrée qu'aucune trace de lecture dans les livres de la bibliothèque n'a été constatée, soit que l'ouvrage n'est plus présent dans les archives (l'exemplaire du *Spiegel* pour *Klopf*), soit que Celan s'en était tenu à des notes dans son carnet (ce qui est le cas du recueil de nouvelles *Prosa* de Thomas Bernhard paru chez Suhrkamp pour *In den Dunkelschlägen*, qui est actuellement dans une collection privée, mais aussi pour l'article du psychologue Hans Bender pour ce qui est des deux poèmes *In den Dunkelschlägen* et *Streubesitz*). Ces trois poèmes, dont on proposera des lectures détaillées, permettront alors de poser la question de la pertinence des contextes référentiels dans l'interprétation à partir de cas forts différents mais liés entre eux, pour ainsi dire, par un fond référentiel commun – ou, plus précisément, un fond référentiel partiellement partagé.

En effet, s'il y a partage et distribution des notes de lecture dans plusieurs poèmes – plus précisément entre *In den Dunkelschlägen* et *Streubesitz* (autour de l'article de Hans Bender) et entre *Klopf* et *Streubesitz* (autour de l'article du *Spiegel*) –, ces poèmes devraient alors être eux-mêmes liés entre eux sur le plan du sens ou, *a minima*, au niveau des significations héritées des lectures, dans l'acception que donne Wiedemann de la notion de « contexte ». C'est ainsi que les mêmes contextes d'origine (des formes verbales issues d'un article du *Spiegel* ou des termes de psychiatrie et de parapsychologie) devraient jouer le même rôle dans des poèmes pourtant différents dès lors

que ceux-ci sont rapportés, dans la référence qu'ils exhibent, à la même lecture qui a déclenché la prise de note initiale. Cette traversée permet aussi, de manière ponctuelle, avec *Streubesitz* et *In den Dunkelschlägen*, de souligner ce que peut produire l'entremêlement, au sein d'un même poème, de plusieurs références, de plusieurs contextes donc, qui relèvent de domaines très différents (un discours pris dans la presse actuelle, un article de parapsychologie mais aussi une nouvelle de Bernhard) afin de saisir la manière dont le poème organise l'hétérogénéité des références sur lesquelles il s'appuie.

En cernant les apports importants et les limites inhérentes à une telle méthode de lecture des poèmes, ce chapitre sera l'occasion d'une typologie – ou d'une gradation – de l'usage qu'on peut faire des informations contextuelles liées spécifiquement aux lectures pour comprendre les poèmes : du plus nécessaire au moins utile, du plus parlant au moins clair, voire jusqu'à l'obscurcissement du sens du poème, donné et construit par ce dernier, par le rattachement à la référence, etc. Dans le processus herméneutique on est alors renvoyé à la position de l'heuristique, au sens que ce terme prend par exemple dans les études historiques depuis l'*Introduction aux études historiques* de Langlois et Seignobos¹. De ce point de vue, ce chapitre est aussi à rattacher à une réflexion plus générale sur la méthode la mieux appropriée pour approcher des contextes référentiels, un point qui joue un rôle central, parfois incontrôlé, dans les lectures de Celan.

¹ L'ouvrage est disponible en ligne, dans une réédition de 2014 chez ENS Éditions, préfacée par Gérard Noiriél : <http://books.openedition.org/enseditions/273>. Pour affirmer le parallèle, qui peut sembler arbitraire, entre la philologie celanienne et la « science normale » historique (Noiriél) définie par Langlois et Seignobos dans cette somme, on peut citer la préface de Noiriél qui résume la logique d'exposition et donne une image de l'ordre méthodique qu'on peut retracer (et souhaiter?) autant pour la recherche des références autour des poèmes celaniens que pour l'écriture de l'histoire comme science, « méthode philologique » et « méthode historique » se retrouvant de manière paradoxale dans ce même mouvement qu'expose le livre : « Le plan de l'ouvrage fournit le canevas de ce qu'on appelle encore aujourd'hui la "méthode historique", centrée sur le travail d'archives. L'historien débutant doit acquérir des "connaissances préalables" pour définir judicieusement son sujet. Il doit ensuite procéder à l'analyse des sources (en combinant les opérations de "critique externe" et de "critique interne"), puis s'engager dans la synthèse ("le groupement des faits"), pour finir par l'exposition (la rédaction). »

1) *Klopf* : le contre-destroyer poétique

KLOPF die	FAIS SAUTER les
Lichtkeile weg:	cales de lumière :
das schwimmende Wort	la parole flottante
hat der Dämmer.	est au crépuscule ² .

À première vue, ce poème dense, articulé autour du deux-points qui sépare les deux distiques, qui sont formés de deux propositions distinctes et de longueur sensiblement équivalentes, s'inscrit dans une série tout à fait originale de poèmes formellement proches : *Wurfscheibe*, écrit la veille, est lui aussi particulièrement court, il joue également sur un verbe monosyllabique à l'impératif (*wirf dich* au vers 2) et on se souvient de la triade de distiques ouverts par des verbes à l'impératif du poème *Sink* du 1^{er} août de la même année, comme, plus tard, en décembre, le verbe *wirken* du poème programmatique, qui clôt le livre, *Wirk nicht voraus*.

D'autres moments de compacité langagière rythment la lecture de *Lichtzwang* et traduisent un effort particulier d'écriture dans ces mois d'été 1967 : *Was uns* du 17 juillet, *Einmal* du lendemain, mais aussi *Vorgewusst* du 21 juillet et *Jetzt* du 10 août. Il y a une virtuosité indéniable qui se dégage alors de telles productions dont les teneurs divergent fortement mais où se manifeste une diction sûre d'elle-même et de son fait, qui prend souvent une forme apodictique, marquée par l'emploi de l'impératif, dans une forme apparente de dialogue de soi à soi qui ménage toutefois des espaces d'ouverture, ce que nous allons également constater dans *Klopf*.

Les lectures existantes de ce poème que nous avons pu consulter, notamment celle de Menninghaus³, pour la plupart anciennes, ont à juste titre marqué le lien de celui-ci avec la

² Paul Celan, *Contrainte...*, p. 72 s.

³ Menninghaus, *Magie...*, p. 26-28. On peut également renvoyer à Heinz Michael Krämer, *Eine Sprache des Leidens. Zur Lyrik Paul Celans*, Munich, Kaiser, 1979, ici : p. 152, s. ; mais aussi à la thèse de Ralf Zschachlitz, *Vermittelte Unmittelbarkeit im Gegenwort. Paul Celans kritische Poetik*, Francfort-sur-le-main, Berne, Paris, New-York, Lang, 1990, ici p. 46 s. Myron Hurna, pour sa part, se contente de noter, à la suite de Menninghaus, mais sans le nommer, le statut incertain – et volontairement « flottant » sur le plan de la signification – du « schwimmen » auquel revient pourtant une valeur « poétologique » : « Als poetologische Reflexion können die Zeilen [...] gelesen werden, spricht Celan doch von einer Aggressivität des Lichts, dem nur mit der Aggressivität des Wegklopfens begegnet werden kann (vgl. auch *Lichtzwang* gegenüber dem solidarischen “hinüberdunkeln” [...]). Im Dämmer verbleibt das schwimmende Wort, das vielleicht nicht nur schwimmend, sondern in seiner Mehrdeutigkeit auch

thématique de la lumière dont sont également tributaires de nombreux poèmes du même livre et que manifeste de manière éclatante le titre *Lichtzwang*. Elles ont interrogé le statut de la parole poétique qui se manifeste dans *Klopf* et ont proposé des lectures « poétologiques » de ce qui y est dit. À l'occasion, on peut par ailleurs constater des contradictions entre elles, notamment dans l'axiologie des termes « schwimmen » ou « Lichtkeile ». On peut en effet imaginer, le poème invite à entreprendre cette réflexion, qu'il faille trancher et attribuer des valeurs positives ou négatives à un mot ou à un champ sémantique (la lumière *versus* l'obscurité), cela sera un des enjeux interprétatifs de ce chapitre.

Toutefois, aucune de ces lectures n'a semble-t-il prêté attention à la question d'une possible référence externe présente derrière le poème, ce qui s'explique pour certaines d'entre elles par le fait qu'elles ont été écrites avant la parution des éditions critiques où furent mises à disposition l'étape, assez facilement identifiable comme telle, de la prise de notes par Celan, mais aussi parce que leur propos n'avait tout simplement aucun rapport avec ce type de questionnement autour de la référentialité. En cela nous pouvons dire que notre étude apporte un questionnement nouveau sur ce poème même s'il n'est pas dit que l'orientation générale de notre lecture s'éloigne radicalement de ce qu'ont pu avancer certains critiques sur l'aspect « poétologique » de *Klopf*. Pour autant, la manière qu'il y a d'arriver à lire dans ce poème un rapport réflexif à soi de l'écriture poétique n'est pas anodine et les conclusions, elles, peuvent différer. Le cheminement interprétatif passera donc par des mises en doute de certaines évidences que le poème semble donner.

En partant de l'explicitation de la référence derrière le poème dans son rapport avec la genèse de ce dernier nous entendons aboutir à une lecture « en contexte » de *Klopf* qui se propose alors de trancher certaines alternatives qui habitent ce poème et ses lectures. En ce sens, nous ferons ponctuellement référence aux quelques travaux antérieurs que nous avons consultés sans tenter d'en dégager une logique d'ensemble, doxographique, mais en nous situant par rapport à leurs conclusions. De ce fait, nous espérons non seulement que la connaissance contextuelle particulière nous aide dans la lecture mais aussi qu'elle permette de discuter, sur le fond, les lectures existantes – ce en quoi nous suivons Wiedemann.

verschimmend ist. » Voir Myron Hurna, *Einführung in die Lyrik und Poetik Paul Celans*, Oberhausen, Athena, 2011, p. 31.

1. a) Lecture du *Spiegel* et genèse du poème

Klopf, daté du 25 août 1967, s'appuie sur la lecture du *Spiegel* de la semaine (en date du 21 août) et plus particulièrement sur l'article « Mumm haben »⁴ (qu'on peut traduire par : « avoir du cran »⁵) de la rubrique « armée » (*Bundeswehr*) qui relate le baptême qui eut lieu deux semaines plus tôt aux États-Unis, dans le port de Bath (dans le Maine), du premier des trois destroyers de la marine de guerre de la République Fédérale d'Allemagne (RFA) achetés aux États-Unis d'Amérique à compter de l'année 1967. Le nom de ce premier bâtiment militaire dont a disposé la marine ouest-allemande après la défaite de 1945 est un programme en lui-même et un résumé de ce que Celan pouvait voir à juste titre comme continuité entre le *Reich* hitlérien et le « royaume D-Mark »⁶. En ce sens, cet article est un document, il a une valeur historique pour le lecteur contemporain qu'était Celan, avec son histoire et son identité particulières, autant que pour le lecteur de Celan mais aussi, plus loin, pour les personnes s'intéressant à l'histoire culturelle ou des mentalités de l'Allemagne de l'Ouest.

Ainsi y apprend-on que l'amiral Lütjens, d'après lequel fut baptisé ce destroyer, mourut au large de Brest le 27 mai 1941 avec 1977 autres hommes qu'il menait à bord du *Bismarck*, fleuron de la *Kriegsmarine* et alors le plus gros navire de guerre du monde, avec lequel il s'était lancé à l'assaut de l'Atlantique⁷. Ses derniers mots furent dans la droite ligne de l'hitlérisme en guerre. Le « Paulus de la mer », comme il fut ironiquement surnommé par la suite, annonçait en effet au commandement, peu avant sa mort, que ses hommes et lui se battraient « jusqu'au dernier obus » et lançait : « Vive le *Führer* ! » puis : « Nous nous battons jusqu'au bout avec la foi en vous, mon *Führer*, et avec la confiance absolue dans la victoire de l'Allemagne⁸. »

Il faut noter que l'article du *Spiegel* se concentre sur la question des noms à donner aux trois navires (un nom par arme, le premier allant à la marine, puis viendront l'armée de terre et l'aviation

⁴ *Der Spiegel*, 1967/35, p. 23-25. Nous donnons en fin de chapitre la reproduction des pages où se trouvent l'article, tirées de la version numérique du journal, voir : <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46211719.html>.

⁵ Le titre est une citation des propos du Ministre de la Défense de la RFA de l'époque, Gerhard Schröder de la CDU (homonyme du futur Chancelier du SPD), à propos de l'amiral Lütjens qui conclut l'article (p. 25) : « Wir müssen den Mumm haben wie jedes andere Volk, Männer zu ehren, die ihrem Lande tapfer und treu gedient haben. » Schröder, homme politique de premier plan des débuts de la RFA, eut plusieurs portefeuilles ministériels importants sous Adenauer (intérieur et affaires étrangères) et Kiesinger (armée). Né en 1910, il fut incorporé à l'armée hitlérienne avant d'être blessé au combat sur le front de l'Est en 1943 et d'opérer ensuite depuis Berlin avant d'être fait prisonnier de guerre. Il prit sa carte au NSDAP le 1^{er} avril 1933, fut membre des SA et quitta le parti nazi en 1941. En 1945 il participa à la fondation de la CDU.

⁶ Voir *Mikr.* 55. 11 : « Etwas ist faul im Staate D-Mark –: dies Groschenwort, das keinen Kurs mehr hat unter all den funkelnagelneuen Platitüden, die da notieren... ».

⁷ Cette opération, appelée *Rheinübung*, visait à gêner le ravitaillement des îles britanniques. Elle fut un échec malgré la perte du *Hood* côté britannique, l'un des navires les plus puissants de la *Royal Navy*.

⁸ Cité d'après le *Spiegel* : « “Wir kämpfen bis zum Letzten im Glauben an Sie, mein Führer, und im felsenfesten Vertrauen auf Deutschlands Sieg.” »

dans les deux années qui suivent avec le *Rommel* et le *Mölders*) à propos desquels se sont divisés et opposés ministres, députés, militaires et experts autour des figures de Lütjens, Rommel⁹, Prien¹⁰, Mölders¹¹ ou Fritsch¹² – tous « héros » militaires ayant servi l'armée allemande pendant la Seconde guerre mondiale et ayant tous été, à des échelles diverses, des nazis plus ou moins convaincus¹³ ; Adenauer ou Berlin (sic) furent également proposés comme noms alternatifs. Comme le rapporte le journaliste, le Ministre de la Défense, Schröder, a tranché, dans le cas de la marine, pour le nom de l'amiral Lütjens puisqu'il « ne peut pas être soulevée d'objection sérieuse contre lui » (« kein ernsthafter Einwand ist gegen ihn zu erheben »).

Quoi qu'il en soit, c'est le récit du baptême qui semble avoir en particulier attiré l'attention de Celan : il y est fait état de l'indignation des journaux et de l'opinion publique américains face au choix du nom de Lütjens et le journaliste donne la parole aux ouvriers des chantiers navals dont il rapporte les propos choqués lors du baptême où l'un d'eux s'étonne que l'Allemagne de l'Ouest

⁹ Ce sera finalement le nom du troisième bâtiment, attribué pour l'armée de terre, nommé d'après le fameux « Renard du Désert », dont le probable revirement face à l'inéluctabilité de la défaite nazie et son suicide suite à la tentative d'assassinat ratée sur Hitler du 20 juillet 1944 ne sauraient voiler la constance de son engagement dans l'armée commandée par ce même Hitler.

¹⁰ Intrépide capitaine de sous-marin dans la *Wehrmacht*, décoré par Hitler « de la croix de chevalier de la croix de fer » (plus tard « avec feuilles de chêne ») suite à son raid sur *Scapa Flow* dans la nuit du 13 au 14 octobre 1939 (que mentionne l'article), Günther Prien, après avoir servi pendant la Guerre d'Espagne, mourut en mai 1941 lors d'une mission contre des transports maritimes alliés dont il ne revint pas. Il fut particulièrement instrumentalisé par la propagande de guerre nazie comme figure idéale du héros de guerre.

¹¹ Le deuxième bâtiment portera le nom de cet as des airs, colonel (« Oberst ») dans la *Luftwaffe*, membre de la « Légion Condor » pendant la Guerre d'Espagne, décoré en 1941 sur le front de l'Est par Hitler en personne de la « croix de chevalier de la croix de fer avec feuilles de chênes, glaives et brillants » (en allemand : « Ritterkreuz des Eisernen Kreuzes mit Eichenlaub und Schweren » : l'article dit : « mit den Brillanten zu Eichenlaub und Schweren des Ritterkreuzes »). Il trouva la mort en atterrissant à Breslau alors qu'il se rendait à Berlin pour assister aux funérailles du général Udet.

¹² Le troisième bâtiment aurait ainsi dû être nommé d'après Werner von Fritsch, commandant en chef de l'armée de terre allemande jusqu'en 1938, membre du parti nazi depuis 1933 et au centre d'une retentissante affaire d'État juste avant guerre (dite « affaire Blomberg-Fritsch »). L'article du *Spiegel* rapporte d'ailleurs à propos de ce militaire de très haut rang, extrêmement conservateur, qu'il ne fut en rien un « résistant » (« Widerstandsmann ») comme voudrait le faire croire Schröder mais qu'il fut sous la République de Weimar un farouche opposant du SPD, avec lequel cohabitait Schröder en 1967, et qu'il prêta même main forte, plus tard, à Hitler lors de la liquidation des SA. Fritsch mourut le 22 septembre 1939 en Pologne, lors d'une revue de troupes. Il fut surtout connu du fait de sa suspension à la suite d'une dénonciation comme homosexuel montée de toutes pièces par la Gestapo qui amena Hitler à l'écarter de son commandement et du poste de Ministre de la Guerre qu'occupait Blomberg et qui aurait dû lui revenir (et qui échoua finalement à Hitler). Innocenté par un tribunal militaire présidé par Göring, il réintègre la *Wehrmacht*. C'est cet arrière-plan qui fait que son nom pourrait avoir « un petit goût homosexuel » (« der Name "Fritsch" könnte bei unwissendem Publikum homosexuellen Beigeschmack haben ») pour des membres de la marine allemande opposés à un tel nom de baptême pour un des premiers navires de guerre de la RFA. Il semble que leurs réserves aient été entendues.

¹³ Citons le journaliste du *Spiegel* (p. 24, deuxième colonne) à propos de l'intention du ministre Schröder : « Die Namen der drei Zerstörer sollen der Bundeswehr endlich zum Anschluß an die Tradition verhelfen und die Geschichtslücke schließen, die der Zweite Weltkrieg im verdrängungsbeflissenen Bewußtsein der Bonner läßt. » Juste avant (p. 24, première colonne) le journaliste rapportait : « [Schröder] wollte das Tabu, das deutsche Heldennamen des Zweiten Weltkrieges noch umgibt, soweit sie sich nicht im Widerstand gegen Hitler hervortaten, endlich brechen. »

n'ait que des « héros nazis de la dernière guerre » pour nommer ses navires¹⁴. Dans ce contexte, la phrase « klopften sie die Bremskeile weg » donnée comme première étape du manuscrit¹⁵ est une citation tronquée d'un paragraphe décrivant la mise à l'eau du bâtiment au son de la marche militaire de la marine états-unienne :

Après quoi des travailleurs du chantier naval firent sauter les cales retenant le navire avec des masses balancées au bout de longs manches. L'orchestre joua la marche "Anchors Away" et 2000 spectateurs applaudirent lorsque le destroyer de 4500 tonnes, depuis peu baptisé le "Lütjens", glissa le long de de la cale de halage pour rejoindre l'eau du fleuve Kennebec¹⁶.

Les termes de la citation en allemand donnent le coup d'envoi au poème, dans un jeu d'effacement puis de substitution des travailleurs (« Werftarbeiter ») dans la mesure où on a d'abord « ils font sauter » (« klopften sie... weg ») lors de la prise de note puis le passage à « Klopff... weg » dès la première mise au net, qui ne bougera plus par la suite.

Il faut alors non seulement noter qu'il y a changement de temps et de mode mais aussi d'adresse dans la mesure où un autre est supposé nécessairement par l'impératif, un « tu » qui est en l'occurrence interpellé et mis en demeure de faire sauter (les cales de lumière), comme les ouvriers dans la référence, soit qu'il s'agisse de libérer le « je », soit que le « je » se contente de donner l'ordre. Ces travailleurs, dans le syntagme d'origine, manipulent des masses (« Hämmer » – où résonne aussi « Dämmer »), instruments dont la particularité est ici d'avoir des longs manches (« langstielig ») pour se mettre ainsi à distance et se protéger lors de la mise à l'eau mais surtout pour gagner en puissance de frappe – cette distance et cette prudence, et donc aussi la plus grande violence du coup assené, évoquées dans le groupe « mit langstieligen Hämmern » disparaissent

¹⁴ *Ibid*, p. 23 s. : « Just in diesem Augenblick wünschte einer der Werftarbeiter von deutschen Journalisten, die das Verteidigungsministerium zum Taufakt eingeflogen hatte, zu erfahren: "Habt ihr denn in Deutschland nur Nazi-Helden aus dem letzten Krieg? US-Zeitungen hatten Namenspatron Lütjens als "Nazi-Seehelden" vorgestellt. » Il faut renvoyer aux photos qui illustrent le haut de la page 23, sous-titrées « Habt ihr denn in Deutschland nur Nazi-Helden? » où on voit Mölders, Fritsch et Lütjens en habit militaire et décorations ; page 24 sont présentés en médaillon Prien et Rommel ; en bas de la page 23 se trouve une reproduction du dernier message de Lütjens et en haut de la page 24 une photo, en contre-plongée, avec des officiels posant devant la proue du *Lütjens*.

¹⁵ *HKA*, 9. 2, p. 127 s. *TCA*, *Lichtzwang*, p. 70 : L'édition de Tübingen signale deux points, comme des points de suspension, précèdent cette première notation au crayon à papier, indiquant sans doute que Celan s'intéressait surtout au groupe verbal, pas à la circonstance marquée par le « Danach » initial.

¹⁶ « *Mumm haben* », p. 23 : « Danach **klopften** Werftarbeiter mit langstieligen Hämmern **die Bremskeile weg**. Die Musikkapelle blies den Marsch "Anchors Away", und 2000 Zuschauer applaudierten, als der frisch getaufte 4500-Tonnen-Zerstörer "Lütjens" von den Hellinggen in das Wasser des Kennebec-Flusses glitt. » Notons qu'en français il y a une redondance malheureusement nécessaire du terme « cale » dans son acception pratique usuelle (« Keil ») et dans l'univers du chantier naval (« Helling »).

dans le poème ou plutôt : elles ne sont pas sélectionnées par le lecteur Celan qui garde uniquement le verbe à particule « weg/klopfen » dans ce tout premier moment.

Il y a eu ensuite une hésitation de sa part quant au statut sémantique à adjoindre à la cale (« Keil ») qui est trouvée dans la référence sous la forme composée plurielle « Bremskeile » que Celan a soulignée dans sa première prise de note, indéniablement pour en marquer l'intérêt dans la mesure où il va en travailler les constituants jusqu'au bout, en particulier la notion de frein (ou de freinage), sous une forme verbale. Ainsi Celan commence-t-il immédiatement par transformer le composé qu'il a trouvé dans le *Spiegel* en substituant, à la place du déterminant « Brems- », le terme, apparemment abstrait dans ce contexte, de « Licht » : d'un terme technique on passe à un hapax et les cales seront, jusqu'à la version publiée, définitive, et dès le premier moment d'écriture invariablement du genre « lumineux », « de lumière ». C'est là le passage idéal, chronologiquement situé juste après la prise de notes pendant (ou juste après) la lecture (dans la mesure où il écrit encore au crayon à papier à ce moment), qui constitue bien par la suite la matrice du poème, le moment initial, pour ainsi dire son « nucleus », et sans doute une partie de l'enjeu de sens dont est tributaire le poème : « – i – Klopf die Lichtkeile weg ».

Il semble pourtant que Celan ait continué d'hésiter, après la substitution du « frein » (« Brems- ») par la « lumière » (« Licht- »), à garder ce sémantisme : « Klopf die bremsenden Lichtkeile weg », est donné dans la première étape de travail à l'encre avec le participe présent en incise, ajouté après coup, puis on trouve dans l'étape pénultième qui est la mise au net avec papier carbone et pelure, la correction au crayon à papier, pour la biffure comme pour les parenthèses (celles-ci ayant pu être une dernière tentative pour garder le terme) : « Klopf die (~~bremsenden~~) | Lichtkeile weg: » La suppression de la forme participiale peut sans doute s'expliquer par le caractère redondant (ou trop explicatif) de ce verbe « bremsen » avec ce que Celan entend déjà dans le caractère lumineux (ou : de lumière), nous le verrons ; il se peut également qu'ait joué une attention au rythme que rallongent nettement les trois syllabes du mot « bremsenden ».

De ce point de vue, il faut alors mettre en avant que la mise au propre à l'encre, datée et située (« Paris 25. 8. 67 »), alors que la première étape de travail n'indiquait que la date, au-delà de cette décision d'exclure le sémantisme lié à « bremsen » et « Brems- » qui dénote qu'un processus est empêché, une réalisation impossible, etc. introduit également un élément rythmique propre à la versification, conservé dans la version publiée, en séparant la base verbale « klopf » de sa particule « weg », rejetée à la fin du distique, ce qui s'apparente à la fois à une mise en avant du premier terme, monosyllabique et accentué, le premier vers formant un dactyle pur (quand le second s'ouvre sur une forme fortement accentuée : « Lichtkeil » est un spondée que la forme plurielle rend moins audible), mais également à un refus de la linéarité de l'énoncé, tout en brisant dans le même temps

le lien usuel entre le composé « Lichtkeile » et son article « die ». On peut aussi supposer que la césure tend à insister sur la nature particulière des cales en question, avec un effet d'attente et par conséquent de mise en relief du premier membre : « Licht-keile ».

Il semble, mais cela est peu évident dans le manuscrit comme dans les interprétations génétiques, que la première version articulait pour sa part les deux moments du poème (la lumière des cales à faire sauter et la parole flottante sont les deux éléments constants après le moment idéal) à travers une mise en avant des formes verbales, installées en première place, ce qui donnait pour le premier vers : « Klopfe die bremsenden Lichtkeile weg », puis pour le second vers : « ~~begieße,~~ ~~begnade~~ das schwimmende Wort » avec un parallélisme fort des verbes à l'impératif et à la deuxième personne qui ouvraient les deux vers dans la première version du poème, où la césure était à l'origine donnée par une virgule séparant les propositions et non pas par un deux-points¹⁷. Quoiqu'il en soit, une structure binaire semble bien être présente dès l'origine.

La suppression des verbes « begießen » comme « begnaden », liés sur le plan formel par le préfixe transitif « be- », pour ouvrir le deuxième moment du poème doit être interprété au-delà des questions de rythme. À l'origine, il y avait d'une part conservation de l'idée du baptême de bateau derrière le « begießen » mais également convocation de l'univers de la boisson (« begießen » c'est « arroser » comme dans « ça s'arrose ! ») qui est bien souvent lié au port et à la navigation chez Celan – nous l'avons vu dans le chapitre précédent ; c'était aussi un moyen de préparer la flottaison de la parole par un acte décisif, inaugural.

« Begnaden » est quant à lui un verbe transitif rare qui connote le religieux et le politique dans la mesure où il s'agit d'accorder une grâce particulière (divine ou civile : « Gnade ») à quelqu'un ; on étend cependant inévitablement un terme beaucoup plus courant, juridique, « begnadigen » (« gracier ») qui résonne avec ce verbe. Il faut ici souligner que Celan avait noté dans son carnet, quelques pages après la première version du poème (ce qui ne signifie rien en termes chronologiques), l'idée : « - i - | im begnadeten Dämmer »¹⁸ et il avait cherché à employer le terme « Dämmer » dans une étape du poème de la veille, *Wurfscheibe*, sous la forme « Wurfscheibe im Dämmer »¹⁹, écrite au crayon à papier et barrée. On peut imaginer qu'il s'agissait là d'une manière de mettre à l'épreuve le terme « Dämmer » dans une première combinaison. C'est également là un premier argument, trouvé dans une approche génétique des textes, qui soulignerait qu'une continuité s'impose à l'écriture – sans pour autant exclure la ponctualité référentielle.

¹⁷ À propos du deux-points, qui peut aussi se dire « Kolon » en allemand, on peut renvoyer aux discussions autour du poème *Kolon* dans la *Niemandrose*.

¹⁸ *TCA*, p. 69.

¹⁹ *Ibid.*

Du reste, on fondé à penser qu'il y a vraisemblablement ici une référence qui n'a pas encore été identifiée, soit qu'elle se trouve derrière le verbe « begnaden », ce qui semble le plus vraisemblable étant donné la rareté du terme, soit derrière « Dämmer », un terme par ailleurs bien établi dans la poésie celanienne (et ses traductions²⁰) mais que Celan peut avoir rencontré de manière fortuite. On trouve ainsi, dans l'article de Hans Bender que nous présenterons par la suite le terme « Begnadung » sans qu'il puisse être établi avec certitude qu'il s'agisse là de la référence, notamment parce que les notes de lecture sur cet article sont sans doute faites deux jours après l'écriture de *Klopf*²¹.

L'élément fixe autour duquel s'articule le deuxième moment, le groupe participial « das schwimmende Wort » était là, quoi qu'il en soit, dès le départ, avant le rejet des formes verbales « begießen » et « begnaden » dont il était à l'origine le complément, tandis que « Dämmer » est vraisemblablement arrivé par la suite, mais ce n'est pas certain. Toujours est-il que dans la forme poétique achevée, ce dernier est le sujet postposé du groupe verbal « das... Wort haben » mais il faut immédiatement ajouter que le calembour final (bien rendu en français dans la traduction Badiou/Rambach par la formule, à la tonalité juridique, « la parole est à... » qui permet également de garder l'ordre des noms) n'était pas présent dans les premiers moments du poème, puisque le crépuscule (« Dämmer ») était alors le complément à l'accusatif du verbe ; il était d'ailleurs aussi décroché visuellement, isolé (« das schwimmende Wort hat | den | Dämmer ») ce qui n'est plus le cas en définitive, dans la mesure où, à l'inverse du premier distique, la syntaxe n'est pas ici fortement perturbée par la versification, le passage du vers 3 au vers 4 respectant assez bien, à l'exception du phénomène du calembour, la syntaxe usuelle des groupes.

Dans la version initiale c'est ainsi la parole qui « a », qui possède le crépuscule, l'ombre, l'obscurité, etc. C'était alors une qualité, au sens d'une propriété particulière, caractéristique de la « parole flottante ». Un choix tout à fait significatif a donc été fait par Celan au cours du travail sur le poème qui inverse l'ordre initial et change la donne. Notons d'ores et déjà que la version définitive

²⁰ Nous pouvons notamment renvoyer à deux poèmes de Mandelstam : *Leicht getrübe Luft* (aux vers 7-8 : « Dämmerleben. Ich – ich bin dabei | und bin einsam und kann nichts dafür. ») in : *GW*, 5, p. 65 ; et les deux premiers vers du poème : « Der Dämmer, herbstlich, rostgeflecktes Eisen, | er knirscht, er singt, den Leib zerfasert er. », in : *ibid*, p. 77.

²¹ Hans Bender, « Mediumistische Psychosen. Ein Beitrag zur Pathologie spiritistischer Praktiken » in : ebd., *Parapsychologie. Entwicklung, Ergebnisse, Probleme*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1966, p. 574-604, ici p. 602 s. : « Hier setzt H. W. Gruhle an und hält den französischen Autoren entgegen, daß sie die psychogene ("hysterische") Ichstörung nicht berücksichtigen. In seiner "Psychologie des Abnormen" versucht er, differentialdiagnostische Kriterien für die schizophrene und hysterische Ichstörung anzugeben. Er unterscheidet nach einem Verhaltensmerkmal: bei der Vergewaltigung des Ich im medialen Zustand (Trance, **Begnadung**, Besessenheit) sei zwar wie bei den "gemachten Gedanken" der Schizophrenen das Bewußtsein der Souveränität des Ich über sich selbst verändert, aber das Medium empfinde sich als "Mittler": Ein Gesamtgeschehen spiele sich in ihm und an ihm ab, es suche dafür Zuschauer, teile sich mit und weise alle Anzeichen erhaltener, ja gesteigerter Kontaktbereitschaft auf im Gegensatz zu den autistisch verkapselten Schizophrenen. » Nous soulignons.

du poème permet de mêler deux sens autour du distique final. Ainsi a-t-on un tour idiomatique juridique (« der Angeklagte hat das Wort »), peu audible sans doute avec l'épithète « schwimmend » et l'idée que la parole est « détenue », voire « possédée » ou « captée » par la sphère crépusculaire. La connaissance de la référence au *Spiegel* peut permettre de discuter de ce choix au-delà des aspects formels ou des remarques sur le dossier génétique que nous avons esquissées et que nous allons approfondir.

1. b) La lecture informée

Il y a un effet incontestable sur la compréhension immédiate qu'on peut avoir du poème qui naît de la connaissance du contexte d'origine où a été trouvée la citation qui forme le premier moment du poème. C'est ainsi qu'il y a une contextualisation « politique » à expliciter autour du poème, au-delà de la référence ponctuelle, dans un débat unilatéral – et poétique ! – de Celan avec la « alte Bundesrepublik ». Celle-ci n'est pas seulement « vieille » au sens de la continuité des personnes ou des élites mais aussi des modes de pensée ouest-allemands avec le nazisme, mais la « Bundesrepublik » est réellement ancienne dans la mesure où une forme particulière de nationalisme germanique, marquée par le rapport au militarisme et à l'expansionnisme, semble s'exprimer dans les propos du Ministre Schröder, du reste rapportés avec méfiance et une certaine ironie, parfois maladroite, par le journaliste (anonyme) du *Spiegel*.

L'ancien combattant Schröder refuse ainsi la culpabilité permanente, il est dans l'idée que l'armée allemande sous le nazisme avait ses héros, lumineux dans leur bravoure, loin de toute la noirceur environnante. À la guerre comme à la guerre, les ordres étaient les ordres, etc. C'est pourquoi il faut briser les tabous de la culpabilité et après tout on peut bien baptiser le navire amiral de la marine de guerre ouest-allemande, vingt-deux ans après la défaite du *Reich* hitlérien, du nom d'un nazi convaincu puisqu'il ne faut pas se laisser envahir par le passé : « Il faut avoir le cran, comme tout autre peuple, d'honorer des hommes qui ont servi leur pays avec bravoure et fidélité. »²²

Évidemment, ce genre de paroles ne flottent pas juste dans les airs, elles ont une effectivité, elles flottent sur la mer, ont des canons, mais elles ont aussi un versant symbolique. Il semble ainsi impossible que l'identification erronée, par les journaux américains qui y voyaient des *Swastikas*, du marquage militaire des hélicoptères de la *Bundeswehr* qui amènent les officiels ouest-allemands sur le lieu du baptême, ait échappé à l'acribie celanienne : certes, la Croix de fer a été abolie comme décoration militaire *sui generis* après 1945 (où elle fut décernée avec la marque supplémentaire

²² Cf. *supra*.

d'une croix gammée), mais le symbole de la continuité militaire, et plus profondément idéologique, entre un *Deutsches Reich* aux racines anciennes et le *Reich* nazi reste encore bien visible, expurgée de son élément le plus choquant, sur les hélicoptères d'une RFA renouant avec un militarisme à visage plus ou moins humain comme l'a manifesté le choix des héros de guerre pour nommer les bâtiments les plus puissants de sa flotte.

1. b. α) La parole flottante et le crépuscule

Ce qui flotte, un navire de guerre, est d'ailleurs autant un enjeu que le nom qu'il porte et il ne peut pas être anodin que la « parole flottante », qui est possédée par « le crépuscule » dans le poème, soit liée sur le plan référentiel à la mise à l'eau d'un bâtiment de guerre ouest-allemand baptisé d'après un amiral qui fut un nazi jusqu'au moment de sombrer en mer avec ses hommes – et qui est en 1967 connu comme tel par un large public, ce qui fait de lui l'objet d'un débat légitime. Il y a une identification possible que ne manque pas de faire Wiedemann dans sa nouvelle édition commentée où elle s'appuie sur l'unique occurrence dans le texte allemand de la forme participiale « schwimmend »²³ pour la rapporter à « das schwimmende Wort » dans le poème. Suivons-la sur cette piste où elle semble indiquer que « la parole flottante » pourrait être identifiée dans un premier temps au fleuron de la *Kriegsmarine*, envoyé par le fond : « le 'Bismarck' devenue une cible flottante » (« zur schwimmenden Zielscheibe gewordenen 'Bismarck' »).

Notons pour commencer que le groupe isolé jette un pont vers le poème de la veille (à travers l'écho à *Wurfscheibe* dans « Zielscheibe ») et qu'il a pu se produire ici un phénomène de confirmation (paradoxale). Plus loin, si identification il y a entre référence et contexte, si la signification de la parole flottante est à trouver dans ce qui est désigné comme flottant dans la référence, il faudrait, dans le jeu de substitution, déterminer si la parole ou le mot (« Wort ») est à rapporter au nom du navire allemand coulé en 1941, *Bismarck*, qui ne flotte plus (c'est une limite), donc – ce que semble indiquer le passage que Wiedemann choisit de citer –, ou à ce qu'il représentait comme noirceur historique. En ce sens, le crépuscule qui a la parole flottante serait à comprendre historiquement, au-delà de la référence ponctuelle au navire coulé, comme rappel du crépuscule des hommes que le nazisme en guerre a répandu dans le monde.

Dans ce mouvement d'identification on peut aller plus loin, s'éloigner de l'apparition du terme « schwimmend » dans le texte, lié au *Bismarck*, et voir que la parole flottante peut également être liée au navire mis à l'eau en 1967, le *Lütjens*, ce que la logique du poème, écrit au présent,

²³ *NKG*, p. 997 : « Lütjens opferte drei Tage später das Leben seiner Männer – und sein eigenes – auf der von britischen Torpedofliegern manövrierunfähig geschossenen und zur schwimmenden Zielscheibe gewordenen 'Bismarck' für das überkommene Ideal vom Kampf bis zum Untergang mit wehender Flagge. »

pourrait inviter à lire grâce à la référence. Il est alors possible de se demander également si ce n'est pas plutôt la parole, au sens de toutes les paroles prononcées, les grands mots, ceux des officiels en particulier, qui flottent sur les vagues du temps, du passé et du présent. Les choses sombres qui sont dites sont, en ce sens, flottantes car mouvantes, trompeuses, etc. ce que Wiedemann semble suggérer en renvoyant à une citation du discours d'un représentant du ministère ouest-allemand vantant les mérites de l'amiral Lütjens²⁴.

Nous en sommes alors au point où les strates d'identification de ce à quoi peut être rapportée « la parole flottante » du poème dans la référence se superposent au point d'en devenir contradictoires, non seulement dans l'identification ponctuelle du navire, si c'est véritablement un enjeu pour la compréhension générale du poème, mais surtout dans le statut du « Wort » dans la mesure où celui-ci peut désigner selon les cas un objet, et éventuellement son nom, ou l'acte de parole. Cette contradiction persiste, sauf à fixer une fois pour toutes le sens du « crépuscule ».

Compris avec la référence, celui-ci serait assez spontanément à mettre au compte de l'expérience historique du nazisme et de ses survivances dans la RFA. En cela nous suivrions une opposition sémantique classique autour du couple clarté/obscurité mettant du côté de cette dernière les choses négatives, sombres, la noirceur des intentions et des actes, c'est-à-dire ce que l'histoire a de sombre et, à l'inverse, donnant, au passage, au lumineux et à la lumière, à tout ce qui brille, le caractère positif que ces choses-là ont dans le sens commun.

Wiedemann sent bien d'ailleurs dans son commentaire ce qu'il y a comme difficulté à faire ce pas dans le poème *Klopf* au risque de perdre la logique de la « thématique de la lumière » (« Lichtthematik ») établie précédemment dans l'œuvre et qu'elle rapporte au « contexte des séjours en psychiatrie » (« im Kontext von Psychiatricaufenthalt »). Elle renvoie ainsi explicitement dans son commentaire (du premier distique) au poème *Give the Word*²⁵ et aux vers finaux (19 et 20) : « Der stille Aussatz löst sich dir vom Gaumen | und fächelt deiner Zunge Licht zu, | Licht. »²⁶ – des vers où Wiedemann a lu, dans un article de 2004, une prévalence finale de la « lumière » (comme telle) sur l'obscur de la nuit de la folie (du Roi Lear, auquel se réfère le poème) : « dans ce poème [*Give the Word*] c'est la lumière qui a le dernier mot » dit-elle expressément²⁷ avant de constater,

²⁴ *Ibid* : « Der Vertreter des Bundesverteidigungsministers rühmte “bei der Taufe der “Lütjens” des Admirals ‘unbeirrbares Verantwortungsbewußtsein und dessen hingebungsvolle Pflichttreue’, die “auch kommenden Generationen der Marine als Vorbild dienen mögen” ».

²⁵ Voir son interprétation du poème dans Wiedemann, “*Ins Hirn gehaun*”..., p. 444-447.

²⁶ Étrangement, le renvoi à ces vers écrits le 14 mai 1965 amène, comme unique commentaire, à un autre renvoi vers un autre poème, *Schweifäden, Sinnfäden* du 19 avril 1965, écrit pour sa part peu de temps avant son internement au Vésinet qui a débuté le 8 mai. Voir *NKG*, p. 889.

²⁷ Wiedemann, “*Ins Hirn gehaun*”..., p. 447 : « Mit diesem positiven Rezeptionsvorgang ändert sich im Gedicht aber auch die Einordnung des lyrischen Du in die Kategorien des Wahnsinns. Gab das Du anfangs die “Parolen” in “genächtetem” Zustand aus, so erhellt sich, mit der Lösung der Aussatz-Zunge vom Gaumen, in die

toujours dans cet article sur « l'interprétation de la folie par Paul Celan », à propos du cycle *Eingedunkelt*, que « ce prudent espoir de lumière » (« vorsichtige Hoffnung auf Licht ») manifesté à la fin de *Give the Word* disparaît avec le temps, phénomène qui se confirme au fil des poèmes dans les années qui suivent²⁸. Elle en vient même à constater une inversion dans le régime des valeurs associées aux termes du couple lumière/obscurité, jour/nuit, etc. notamment dans les poèmes *Ihn ritt die Nacht* de début juin 1967 et *Zur Nachtordnung* de février 1968, avec une charge positive qui se déplace nettement du côté de la « nuit »²⁹.

Reprenons, dans un ordre différent : il existe une constance – « thématique » dit Wiedemann – de l'expression poétique celanienne des années 1966/67 qui repose sur une polarité lumière/obscurité dont la valence et l'axiologie semblent inversées non seulement par rapport au sens commun mais également dans l'idiome qui paraît avoir évolué pour aller s'ancrer du côté de l'obscur, du crépuscule, etc.³⁰ et cela, pour Wiedemann, est lié à l'expérience de la folie faite par le poète.

Il faudrait ici nuancer fortement ce propos tendant à systématiser une telle axiologie. En effet, des contre-exemples existent – *a minima* des emplois nuancés – et il ne faut certainement pas oublier que l'ancrage dans « l'obscur » est ancien, fondateur pour ainsi dire chez Celan. Il approfondit donc son œuvre et son idiome quand il travaille ici, à partir d'un article du *Spiegel*, sur l'opposition entre la lumière qui freine, qui bloque et la parole flottante, prise, enserrée dans l'obscur. Il y aurait même une forme d'auto-ironie dans le signalement de ce phénomène conclusif, nous y reviendrons. Quoi qu'il en soit avant d'en venir au développement de ces remarques plus interprétatives, on peut supposer une lecture contextualisante qui inclurait la situation biographique dans laquelle se trouve Celan.

On le sait, fin août 1967, celui-ci est toujours interné même s'il bénéficie d'aménagements, de sorties (il s'apprête notamment à partir en vacances). Néanmoins, quand il lit l'exemplaire du *Spiegel* à son retour de Londres, certainement hors de la clinique (d'où le lieu : « Paris »), cette

“Umnachtung” auf durch “Licht”. Freilich geschieht das verhalten – “fächeln” ist ein leiser, zurückhaltender Vorgang. Das Wort “Licht” wird aber, fast beschwörend, wiederholt, das “Licht” behält im Gedicht das letzte Wort. »

²⁸ *Ibid* : « Der Bildbereich von Licht und Dunkelheit wird in der Auseinandersetzung Celans mit der eigenen Krankheit in den folgenden Jahren zentral. »

²⁹ *Ibid*, p. 449-451. La conclusion page 452 liera le phénomène énonciatif du bégaiement (*stottern* à la fin de *Zur Nachtordnung*) qu'elle distingue du babillage (*lallen*) à la conscience de « ce que peut être la nuit » : « Das Stottern ist dies noch, und es ist kein Lallen. Sondern mühsames aber deutliches, ja, luzides Sprechen im Ständigen Bewußtsein dessen, was Nacht sein kann. »

³⁰ Ce ne peut être le lieu d'une discussion serrée de cette idée d'une évolution de l'axiologie dans le couple clarté/obscurité. Notons que le rejet de la lumière/luminosité se fait de plus en plus grand au fil des dernières années mais qu'il y a très tôt un accent mis sur le sombre comme origine ou comme matière poétique, ainsi que nous l'évoquerons de manière schématique à propos du *Dunkel* dans *In den Dunkelschlägen*.

situation personnelle pourrait sur-déterminer la lecture de telle manière que les éléments contextuels présents dans le poème seraient extraits radicalement de leur contexte d'origine pour passer entièrement dans l'idiome et son régime particulier de valeurs où le crépuscule devient la manière juste de parler. En ce sens, il est logique que le crépuscule « ait » la parole. Ce type d'expression par l'obscurité est d'autant plus juste d'ailleurs que le verbe « schwimmen » est un des repères que Celan a établi de longue date, notamment en lien avec la lumière dans le poème *Mit Brief und Uhr*³¹. Contextualisation *contra* logique interne, nous y sommes en plein.

1. b. β) Les cales de lumière et le *κολοβ*

Il existe peut-être une manière de trancher cette contradiction liée à la double logique de l'œuvre, interne et externe, sans superposer les significations, sans estimer que le poème pourrait dire d'une part que l'obscur qui a la parole flottante est lié à une dénonciation culturelle ou politique de la RFA dans sa continuité affichée avec le *Reich* nazi, comme le manifeste la référence particulièrement éloquente à l'article du *Spiegel*. Une première lecture qui impliquerait par conséquent une dénonciation du crépuscule s'emparant de la parole, alors que, d'autre part, le poème reviendrait – en même temps – à une célébration de l'obscurité congénitale de la parole flottante du poète, unique en ce qu'elle a fait l'expérience du crépuscule dans l'histoire (l'Histoire et la biographie celanienne) et dans son histoire propre qu'est l'idiome, qu'elle sait donc de quoi elle parle quand elle prend ainsi la parole, qu'elle a, au sens fort, la parole. Cette alternative née à partir de l'observation du distique final peut en effet être posée différemment quand on se penche sur le distique initial.

Celui-ci, dont on a retracé l'évolution génétique, depuis la note de lecture, idéale, au crayon à papier, jusqu'à la forme publiée, pose dans l'interprétation le problème de savoir si le verbe « weg/klopfen » est une libération d'une énergie positive ou s'il s'agit là d'une nécessaire opération de dégagement d'un obstacle (pour libérer le « je » ?). La logique interne de l'œuvre tend à polariser la lumière dans une forme d'expression à laquelle Celan a tourné le dos, ce que vient renforcer la proximité paronomastique et anagrammatique du mot « Keil » avec la quille (« Kiel »)

³¹ Ce poème de *Sprachgitter*, écrit au début de l'année 1956, fait revenir deux fois, de manière isolée, la question en refrain : « Kommst du nun, schwimmendes Licht? » (vers 7 et 12) et se clôt sur l'injonction à valeur hautement poétologique : « Komm, schwimmendes Licht. » Le lien entre lumière, dont nous allons dire qu'elle est rejetée comme mode d'expression et comme principe poétique et même de vie, et flottement, que nous allons identifier du côté positif de l'écriture comme résistance, tendrait à confirmer la thèse de Wiedemann d'une évolution dans les polarités autour de la lumière. Notons ici que cette formule peut être liée, dans le souvenir, à la lecture de l'ouvrage de Thelen, *Die Insel des zweiten Gesichts*, achevée au plus tard en mai 1954 où Celan note « – i – », souligné deux fois, dans la marge à côté du passage suivant : « Auch Pilar hatte in ihrem Schlafgemach das milde Flämmchen, das auf dem Öl einer silbernen Lampe schwamm und das bunte Kleid der Himmelskönigin mit seinem goldenen Glanze anstrahlte. » Voir Barnert, *Die Insel...*, p. 180 et p. 185 s. sur les annotations de Celan dans l'ouvrage ayant trait au feu, à la flamme, à la cendre, etc. et autour du sombre, de l'obscur, la nuit, etc.

de la mise sur quille et finalement à l'eau du bateau poétique dans *La Contrescarpe* aux vers 25 et 26 : « Dachschiefer Helling, – auf Tauben- | kiel gelegt ist, was schwimmt. »³² – une quille dont il a été souligné de manière fort convaincante la proximité avec le « Federkiel », la plume de la plume qu'on plonge dans l'encre³³. Là aussi il pourrait y avoir eu, de surcroît, un effet de reconnaissance dans la référence du *Spiegel* avec la proximité topologique du terme « Helling » dans le passage ayant débouché sur l'idée poétique (« Klopfe die Lichtkeile weg ») et également une réminiscence de la nage/flottaison des vers que nous venons de citer de *La Contrescarpe*³⁴.

Wiedemann note d'ailleurs que le terme « Lichtkeile » que nous avons d'abord lu comme une transformation dans l'idiome celanien du mot « Bremskeile », trouvé dans la référence, est en réalité connu de Celan depuis longtemps (sans doute le début des années 1950) puisqu'il l'a trouvé sous une forme lexicalisée dans la lecture de Plivier, lecture majeure de l'univers marin pour Celan, on s'en souvient, où celui-ci souligne, page 34 : « In dem Lichtkeil, den der Mond quer durch den Keller wirft ».

Ce mot « Lichtkeile » dérivé de « Bremskeile » peut alors être une réminiscence mais surtout il connote d'une part l'écrit de manière paronomastique avec le renvoi, renforcé par le contexte marin général, vers la quille du bateau (« Kiel ») tandis que nous sommes aussi, d'autre part, renvoyés à l'écriture cunéiforme (« Keilschrift ») autant qu'à la forme même de l'objet cale (au sens de « Keil » et pas de « Helling »), dont l'angle oblique crée certes en pratique la résistance au poids qu'elle supporte (elle détourne le vecteur vers le bas) tout en renvoyant métaphoriquement également à l'angle du crayon ou de la plume tenus dans la main qui écrit.

L'oblique a une longue histoire chez Celan (on peut se souvenir de « Schräggeträumt » dans *Unverwahrt*) : c'est tout ce qui est de travers (on pense au poème *Schief*), comme les fous, tordu (« krumm ») comme les nez juifs³⁵ et le chemin pris par le « je »³⁶, et c'est donc positif. D'autant plus que la cale (« Keil ») symbolise aussi la pente glissante du bateau dans la cale (« Helling »)

³² NKG, p. 164 s.

³³ Voir la remarque de Böschstein dans la lecture à plusieurs du poème *La Contrescarpe* dans Bollack, Winkler, Wögerbauer, *Sur quatre poèmes...*, p. 52.

³⁴ Cf. *supra* : « ... als der frisch getaufte 4500-Tonnen-Zerstörer "Lütjens" von den Hellingern in das Wasser des Kennebec-Flusses glitt ».

³⁵ Voir la lettre de Celan à Wurm du 8 juin 1963, in : PC / FW, 3 : « [...] die "Krummnasigkeit" steht, Sie haben es durchaus richtig gesehen, für jenes Partikuläre, Persönliche und – lebenslänglich! – Individuelle, das auch aller Poesie eingeschrieben bleibt, und das man in dieser nur dem Anschein nach so "lyrischen" Zeit immer wieder Lügen zu strafen versucht. »

³⁶ Voir la deuxième strophe de *Eine Gauner- und Ganowenweise* : « Krumm war der Weg, den ich ging, | krumm war er, ja, | denn, ja, | er war gerade. » in : NKG, p. 139 s.

qu'il s'apprête à dévaler³⁷. Faire sauter les cales c'est lancer à la mer le destroyer poétique, le tout étant de savoir contre qui la guerre est menée.

On pourrait conclure de ces réflexions sur le premier distique qu'une forme d'écriture lumineuse (« Lichtkeile »), qui freinait à l'origine (« Bremskeile »), est à dégager d'un coup sec, la particule « weg » indiquant le chemin (« Weg ») juste avant le deux-points. Il faut alors s'arrêter sur la fonction de ce dernier, qui n'est pas un signe de ponctuation anodin (on se souvient du poème *Kolon* à la fin du troisième cycle de la *Niemandsrose*) mais qui possède une charge sémantique qu'il faut interpréter. C'est ainsi qu'il y a deux lectures qui s'ouvrent à partir de là, qui engagent des décisions de la part de l'interprète quant au rapport, entre eux, des deux distiques.

Soit ce deux-points est à lire comme l'annonce d'une conséquence du geste initial qui va être ensuite présentée, auquel cas il dirait quelque chose comme « si tu fais sauter les cales de lumière, alors le crépuscule a la parole flottante », la structure hypothético-déductive étant permise par la première place du verbe « Klopff » et le deux-points tenant lieu d'un embrayeur temporel et logique (alors...). Il y a donc, en bonne rhétorique, protase dans le premier distique et apodose dans le second.

Soit on le lit comme un constat, un peu désabusé : « Fais sauter les cales parce que, regarde (autour de toi), lis les journaux, la parole flottante est possédée par l'obscur », ce qui fait du deux-points un déictique muet, qui indique simplement, sans l'explicitier, la direction dans laquelle se trouve le motif derrière l'action du premier distique. Comment trancher ?

1. b. γ) Le poète s'en va-t-en-guerre

Le mot qui ouvre le poème, « Klopff », est un concentré phonétique du geste poétique, non seulement par ce qu'il dénote dans le cas présent, la mise à l'eau du bateau qu'est le poème dans l'adresse de soi à soi, mais aussi par les connotations qu'il ouvre, celles que l'œuvre a déjà explorées dans la paronomase avec la tête (*Kopf*). Ainsi, dans un poème écrit à l'hôpital du Château à Suresnes en décembre 1965, lit-on :

Klopffzeichen, Kopffleuchten,
die Mauern entscheiden sich für
den Ritt ins Nachbardorf: nach
Paris³⁸.

³⁷ Voir la remarque de Bollack dans Bollack, Winkler, Wögerbauer, *Sur trois poèmes...*, p. 56 : « La déclivité de la cale [*Helling*] (dont on peut penser qu'elle est en rapport avec la forme qui s'imprime aux mots) accueille et lance un mouvement de chute. »

Le vers initial de ce poème, non publié par Celan, ouvre un paradigme que celui de *Lichtzwang* va développer, dans sa forme compacte et resserrée. Ce faisant, il va s'agir progressivement pour nous de résoudre l'alternative contextualisante, qui prend la forme d'une incohérence, soit qu'on insiste sur le contexte personnel, biographique, de l'internement, soit qu'on renvoie au contexte de la référence du *Spiegel* et au contexte historico-politique plus général.

En effet, non seulement est donnée ici, en 1965, dans le contexte d'un internement en psychiatrie (comme en 1967, donc), la clé paronomastique « Klopff » / « Kopf », mais celle-ci est en outre dédoublée par le renvoi aux « lumières de la tête » (c'est ainsi qu'on peut littéralement traduire « Kopfleuchten » qui a évidemment aussi un emploi précis, technique : « lampes de/pour la tête »³⁹), des lumières de tête mises sur le même plan, dans l'apposition, aux signaux toqués, frappés (« Klopffzeichen ») qui sont tout à la fois un bruit qu'on entend et un signe qui annonce quelque chose. Ces derniers signaux (« Klopffzeichen ») peuvent apparaître comme les restes d'une langue réduite à du non-verbal, qu'une interpolation pourrait renforcer (« Kopfzeichen ») ; cette langue faite de signes est permise par la langue, dans la langue, mais elle n'est pas sans tête, sans direction, elle y trouve, paradoxalement, sa lumière.

Évidemment, avec Wiedemann, on peut dire que les temps ont changé et que la lumière brillante des « Leuchten » de 1965, de ces « lampes de tête » (« Kopfleuchten ») n'a rien à voir avec la lumière flottante du poème d'août 1967, d'autant plus que le terme « Licht » diffère de « Leuchte », dans son emploi idiomatique déjà, mais aussi par ce qu'il implique de durée, de persistance que n'a pas l'objet lampe et ses connotations (« Wetterleuchten », etc.).

Pourtant, le poème d'août 1967 réalise, dans sa référentialité, quelque chose comme une clarté. En renversant la référence, en mettant à l'eau son destroyer – qui est poétique, langagier mais néanmoins violent – le guerrier Celan prend position, depuis l'ombre et le crépuscule, qu'il habite, bien plus qu'ils ne l'habitent. Contre les évidences lumineuses qui sont en réalité des freins, des cales, il prend le parti d'un éclairage par l'inverse, par l'obscur (de son écriture obscure ?), de l'actualité allemande, qui est aussi une actualité personnelle : à la folie qui a frappé sa tête, il répond par un coup de tête bruyant dans les cales qui retiennent encore les gens, les importants et les autres, qui se tiennent dans la lumière. Contre leur parole il y a un abandon du poème qui va, grâce à ce geste, tracer sa route sur les flots de la mer qu'il s'est donné depuis longtemps comme élément.

³⁸ Poème du fonds posthume, voir *NKG* p. 472.

³⁹ Le terme a une acception technique depuis les années 60 sous la forme *die Kopfleuchte*, comme le signale le DWDS.

En ce sens, contre Menninghaus⁴⁰ qui voyait dans « la sémantique » du poème celanien « l’auto-réflexion de sa forme langagière »⁴¹ à l’image du « schwimmen » qui est pour lui une métaphore et « le mouvement libre », « la présence à soi du “parler” médial »⁴², qui en faisait donc l’indice de l’imprécision, du flou, du brouillage des sens et des significations, notamment dans *Klopf*⁴³, la parole celanienne flotte ici non pas parce qu’il y aurait là une dilution de sa consistance (le jeu sur « verschwimmen » auquel se livre Menninghaus) ou un effort de liberté (la nage dans l’eau du nageur ou de la nageuse⁴⁴) mais bien plutôt une résistance : « schwimmen » c’est « schwimmenkönnen », c’est flotter même quand on vous met la tête sous l’eau, c’est remonter à la surface – selon l’image donnée par « la bouteille à la mer » (« Flaschenpost ») où le message est protégé dans la flottaison et peut-être modifié par elle – mais c’est aussi l’image du blason de la ville de Paris, sa devise (« Fluctuat nec mergitur »), le lieu où Celan s’est établi et où (c’est-à-dire depuis lequel) il écrit⁴⁵.

Ainsi, à l’inverse des destroyers, la parole celanienne est-elle insubmersible mais pas du fait d’un blindage extérieur. Au contraire, usant de tout type de matériau, le poème s’adapte à son temps en même temps qu’il reste fidèle aux morts qui flottent dans les poèmes : « Ihr Toten, ihr Schwimmer, voraus! » dans *Inselhin*⁴⁶ mais aussi la « truie » Rosa Luxemburg dans *Du liegst* : « die Frau | mußte schwimmen, die Sau »⁴⁷. Le crépuscule qui habite la parole poétique implique toujours aussi, *ex negativo*, la lumière : c’est un clair-obscur (« Dämmerlicht ») qui est une pseudo-obscrité où se joue la lutte contre les fausses clartés – qui peuvent même être produites par soi, contre soi, on le verra (« L-ich-t »).

⁴⁰ Voir sur ce point les développements fondateurs dans la thèse de Wögerbauer.

⁴¹ Menninghaus, *Magie der Form...*, p. 194.

⁴² *Ibid*, p. 194 s. : À propos du dernier vers du poème *Fortgewälzter* (20 mai 1967) de *Fadensonnen* « Und dann ist das “ich schwimme, ich schwimme” – wie in so vielen anderen metalinguistischen Versen (Schwimmhäute zwischen den Worten, schwimmendes Wort, rudernde Namen) – die im unkehrende Fortwälzen der schlechten Sprachversteinerung angestrebte freie Bewegung und Selbst-Präsenz medialen “Sprechens”. »

⁴³ *Ibid*, p. 26 : « Der vertikal herausstehende “Lichtkeil” Bedeutung ist ‘wegzuklopfen’, um die Dualität des “Wortes” in den Zustand der semiologischen Indifferenz zu überführen: der “Dämmer” ist eine Zeit bzw. Ein Wahrnehmungszustand des ‘Verschwimmens’ der scharfen Konturen, und die Existenzform der in sich kommunizierenden Sprache wird im Gegensatz zur statisch-vertikalen Zweidimensionalität des Zeichens als eindimensional-horizontale Dynamik beschrieben (“schwimmen”). Als solche Opposition zum “Lichtkeil” abstrakten Bedeutens hat die Metapher des “Schwimmens” in Celans Werk eine signifikante Kontinuität. »

⁴⁴ Notons que « schwimmen » peut bien évidemment se lire comme la natation dans certains poèmes, notamment dans des emplois dérivés comme dans *Sprachgitter* : « Iris, Schwimmerin, traumlos und trüb » (*NKG*, p. 103 s.) ou bien les vers finaux de *Die Schwermutsschnellen* hindurch : « Einzige Gegen- | schwimmerin, du | zählst sie, berührst sie | alle. » (*NKG*, p. 180) où cet acte ne prend pas tant le sens d’un arbitraire de liberté que celui d’un aboutissement face à la difficulté de l’élément aquatique. Il y a évidemment aussi un aspect métaphorique de l’emploi dans ces deux exemples.

⁴⁵ *Auf hoher See* de 1949, dans *Mohn und Gedächtnis* invite à lire une telle référence : « Ich trink, so lang, bis dir mein Herz erdunkelt, | so lange, bis Paris auf seiner Träne schwimmt. » (*NKG*, p. 51).

⁴⁶ *Ibid*, p. 92.

⁴⁷ *Ibid*, p. 485 s.

1. c) Nécessité du contexte

De cette traversée, il ne faudrait pas retenir qu'il y aurait une relativisation du sens permise par la contextualisation, qui prend en réalité une forme triple dans le cas de *Klopf*: la référence ponctuelle au passage dans le *Spiegel*, qui a un aspect idiomatique fort ; la teneur historique du document que représente l'article dans son entier et face auquel Celan se situe aussi dans le poème ; la situation personnelle de Celan, interné en psychiatrie et ses effets sur l'usage individuel de sa langue.

Peut-on dire alors de ces trois contextes qu'ils se superposent et qu'il n'y a pas de resémantisation qui exclut certains sens ? Sans doute pas, dans la mesure où le poème oriente les contextes : l'article du *Spiegel* permet de décrire l'arrière-plan historique et sa connaissance charge un peu plus l'aspect politique dont on peut néanmoins supposer qu'un lecteur naïf, c'est-à-dire ignorant le contexte particulier, mais qui serait cependant un lecteur attentif, aurait pu le détecter derrière le terme « Dämmer » ou grâce à l'histoire du « schwimmen » chez Celan.

Du reste, il est sans doute possible de lire le contexte d'un chantier naval sans la connaissance de cette référence d'autant plus que le syntagme initial, le moment matriciel de l'écriture (« die Keile weg/klopfen ») se lit assez clairement comme une mise à l'eau d'un bateau (renforcée, dans la cohérence du poème, sur le plan sémantique, par le « schwimmen ») mais il n'est certainement pas possible d'y lire le contexte de ce chantier militaire de Bath : hors la référence manque le lien avec la *Bundeswehr*, à l'actualité allemande d'août 1967 et plus loin au nazisme auquel fait directement écho cette actualité.

Toutefois, en rapportant les mots du poème aux usages qu'on leur connaît par ailleurs – ce que fait également, dans un tout autre registre, Wiedemann quand elle travaille sur les effets poétiques de la folie sur l'idiome celanien – c'est-à-dire en inscrivant également par là le poème dans le contexte du développement idiomatique du rapport de Celan à sa folie autour du couple structurant de la lumière et de ses contraires (la nuit, l'ombre, l'obscurité, la pénombre, le crépuscule, etc. – qui sont plutôt des variantes d'intensité que des contraires terme à terme) on retrouve non seulement la logique de l'œuvre dans son ensemble, du livre que Celan est en train d'écrire, mais on peut lire la référence à travers l'œuvre, grâce à elle.

Ainsi, la contextualisation est-elle à n'en pas douter nécessaire à plus d'un titre et l'histoire des interprétations de ce poème, qu'on a voulu encore récemment voir comme « poétologique »⁴⁸, devrait appeler à la prudence sur ce type de lectures qui envisagent avant tout le poème celanien comme un retour permanent à soi ou comme une réflexion « hors-sol » sur ses moyens. Le poème

⁴⁸ Voir le passage que nous citons *supra* de Hurna sur les « réflexions poétologiques » de Celan dans ce poème où le sens est « flottant ».

réfléchit bien évidemment à ce qu'il est, mais dans une mesure qu'il faut préciser autant que possible.

Klopf se lit en effet comme un moment réflexif qui n'est pas dénué d'auto-ironie. Tant que la parole est sur la cale de lancement, bloquée par les « cales de lumière », elle se trouve dans une clarté qu'il convient d'écarter. Dès qu'elle est mise à l'eau, dès qu'elle a glissé vers l'obscur, c'est-à-dire aussi dès qu'elle flotte, elle passe au régime de l'obscurité qui a une teneur positive. C'est une forme de déclaration poétique – qu'on peut appeler « poétologique » mais selon un emploi spécifique : ici, le discours autoréférentiel est radicalement individuel, il se fait aussi avec des éléments déjà présents auparavant dans l'usage de la langue, il y a un dispositif d'expression.

Toutefois, arriver à lire cela n'est possible qu'à la condition de ne pas oublier d'où vient cette poétique, où elle va, qui elle combat, dans quelle actualité elle s'ancre et quelles références, même les plus banales et prosaïques, elle mobilise. La référence est lue dans le poème, elle y trouve une place, reconstruite selon des données personnelles et historiques.

La contre-marche militaire qui accompagne la mise à l'eau du petit bout de parole flottante qu'est *Klopf* démontre, s'il était besoin, la perspicacité de celui qui sait distinguer les signaux crépusculaires que livre l'actualité allemande. Le même, qui est un poète, construit précisément sa poésie – ce poème aussi – sur cette conscience historique et langagière qui voit dans le présent la charge du passé. C'est ainsi qu'on peut entendre l'impératif « *Klopf... weg* » (« Fais sauter... ») qui est tout autant un ordre poétologique qu'un rappel à l'ordre du poète par lui-même, dans une dialogue de soi à soi qui a valeur exemplaire : il n'est pas fou – ne le prenez pas pour tel ! et toi-même, « moi », ne le crois pas, surtout pas – il n'est pas fou celui qui part au combat, qui fait voguer le contre-destroyer de sa parole.

2) *In den Dunkelschlägen* : la leçon du « je » au « tu »

IN DEN DUNKELSCHLÄGEN erfuhr ichs:

du lebst auf mich zu, dennoch,

im Steigrohr,

im

Steigrohr.

DANS LES COUPES SOMBRES je l'ai appris :

tu vis à ma rencontre, néanmoins,

dans la colonne montante,

dans

la colonne montante.⁴⁹

Dans la relation qui lie le « je » au « tu » dans la poésie celanienne, il y a, on l'a vu avec *Klopf*, les moments où l'adresse au « tu » est un détour pour une adresse à soi, le dédoublement du « je » étant autant une stratégie anti-lyrique (et anti-autobiographique ?) que rendu nécessaire par le besoin communicationnel, pour laisser la place aux lecteurs dans le processus d'intelligence du texte. Il y a également des moments de colère, de déception mais aussi de joie et d'enthousiasme, des « tu » qui sont des vraies personnes et qui sont ainsi, aussi, visées. Il y a également, le lecteur de Celan en fait l'expérience (au sens de « erfahren » et « erleben », en l'occurrence) des moments relativement fréquents où le « je » du poème s'adresse sur un mode intermédiaire au « tu », comme s'il faisait le bilan, tranquillement, de l'autre de sa parole et qu'il en informait ses lecteurs, comme en passant. *In den Dunkelschlägen*, écrit le 27 août 1967 à Paris (c'est le deuxième poème du jour), semble ressortir de ce dernier type, s'appuyant sur une structure énonciative très marquée.

Notons d'ores et déjà que le poème n'a semble-t-il guère été lu par la critique et, le cas échéant, plus à des fins exemplaires que pour en dégager une signification complète. Ainsi, seul Myron Hurna, dans son introduction à la bonne manière de lire et d'aborder les poèmes, s'est-il penché récemment sur *In den Dunkelschlägen* pour souligner, à l'exemple de ce poème, l'attention qu'il faut porter, c'est son deuxième point, à « l'analyse du mot » (« Wortanalyse ») lors d'une interprétation.

Aussi commence-t-il par établir une distinction entre « signification contextuelle » (« kontextuelle Bedeutung »), dans le poème, et « sémantisme lexical » (« lexikalische Semantik »), dans le dictionnaire, une distinction héritée du structuralisme qui est ensuite immédiatement reprise dans un schéma qui de son côté distingue pour le mot (« Wort ») deux sémantismes : le « sémantisme lexical » (« lexikalische Semantik ») et le « sémantisme contextuel » (« kontextuelle

⁴⁹ Paul Celan, *Contrainte...*, p. 76 s.

Semantik ») qui sont certainement synonymes du couple précédent⁵⁰. Il poursuit alors en prenant l'exemple des mots « Dunkelschläge » et « Steigrohr » du poème qu'il identifie, pour le dernier composé, à une notion de l'hydromécanique⁵¹ tandis qu'il rattache justement le premier, sans en explorer pourtant la signification, au domaine de la culture forestière. Il en arrive alors à distinguer pour les mots dans le poème entre leur « emploi poétique » et leur « signification lexicale (technique) » – une tension dans laquelle naissent des « nuances »⁵².

Au-delà de l'erreur sur l'affiliation du terme « Steigrohr » à l'hydromécanique, que nous allons corriger par la suite grâce à la référence, qui s'explique chez Hurna certainement par l'absence d'attention au dossier génétique du poème, se trouvent pourtant des remarques justes sur la relation entre le « je » et le « tu » dans la « colonne montante », qui est une « restriction »⁵³, ou bien encore des associations imagées intéressantes, évocatrices⁵⁴.

Toutefois, se mêlent dans ce court texte des imprécisions révélatrices : peut-on dire d'un terme qui a une acception technique et qui est remployé poétiquement qu'il est « polysémantique », que « les notions développent une mobilité dans le champ lexical », c'est-à-dire que les significations (celle du lexique et celle de l'emploi poétique) se superposent d'une manière « associative » ?⁵⁵ Ne doit-on pas plutôt rechercher au maximum le lien – qui peut être brisé, retourné, détourné, moqué, etc. – entre l'emploi « lexicalisé » et l'emploi précis, précisé dans le poème ? Plus loin, si la « signification ne peut pas être n'importe laquelle » (« beliebig »), pourquoi ne pas tenter d'ancrer l'usage de l'obscur dans la décomposition de « Dunkel » et « Schläge » dans l'idiome celanien au lieu de donner à ces deux mots immédiatement, c'est-à-dire usuellement, un

⁵⁰ Voir : Myron Hurna, *Einführung...*, p. 37 s. : « Bei der Analyse von Celans Lyrik ist es zweckmäßig, auf den Bedeutungsgehalt einzelner Worte, Wortgruppen und Begriffe in ihrem Kontext zu achten. [...] Bei der Analyse empfiehlt es sich, zunächst die lexikalische Bedeutung in Erfahrung zu bringen; da aber ein Wort, zumal in einem Gedicht, nie nur seine lexikalische Semantik besitzt, muss auch die kontextuelle Bedeutung berücksichtigt werden. »

⁵¹ *Ibid*, p. 38 : « Es handelt sich hier um Fachbegriffe aus der Forstwirtschaft und aus der Hydromechanik. »

⁵² *Ibid* : « Ihre lexikalische (fachspezifische) Bedeutung erhält im poetischen Gebrauch jedoch weitere Nuancen. »

⁵³ *Ibid* : « Doch selbst wenn man nicht auf die Bildlichkeit, sondern auf die im Gedicht inszenierte bloße Bewegung der Textsubjekte zueinander eingeht (“du lebst auf mich zu”), dann suggeriert das Steigrohr eine vertikale Bewegung, die sich nur in zwei Richtungen (nach oben und nach unten) vollziehen kann. Insgesamt erscheint die Bewegung eingeschränkt. » et plus loin, la conclusion : « Wir sehen also eine beträchtliche Veränderung der gegebenen Semantik zu Gunsten einer neuen poetischen Inszenierung, die uns zwar den Vorgang der im Gedicht inszenierten Begegnung nicht vollständig erfassen lässt, die uns aber eine gewisse Prekarität dieser Bewegung veranschaulicht: das Du lebst auf das Ich zu, gleichzeitig wird die mögliche Positivität der Bewegung durch das “dennoch” eingeschränkt: Die Bewegung findet im Rohr statt. »

⁵⁴ *Ibid* : « So könnte das Wort “Dunkelschläge” an einen Verschlag denken lassen, der dann auch den Gedanken an Baracke und Konzentrationslager eröffnet. »

⁵⁵ *Ibid* : « Die Begriffe werden polysemantisiert. Der eigentliche Vorgang besteht in der Anreicherung der Semantik einer gegebenen Wortwendung. Die Bedeutung wird zwar nicht beliebig, aber der Interpretationsspielraum erweitert sich durch den neuen Worteinsatz beträchtlich. Die Begriffe entwickeln eine Beweglichkeit im Wortfeld und eine Assoziationsbreite. »

statut négatif ?⁵⁶ Dans les limites de cette lecture se lisent d'ores et déjà des points importants de nos développements à venir.

In den Dunkelschlägen se présente, comme *Klopf*, comme un des poèmes courts des cycles tardifs. Un poème à la structure rythmique et sémantique qui tend, du reste, à une réduction, visuelle aussi. Le poème s'ouvre ainsi sur une proposition énonciative qui prend un vers entier⁵⁷, qui est une strophe, avec un groupe nominal prépositionnel (« in den Dunkelschlägen ») en première position, donc mis en avant, suivi d'un groupe verbal au prétérit (« erfuhr ichs »), dont l'aspect paraît être achevé dans la logique des temps (la suite du poème est au présent), avec la crase remarquable « ichs » en fin de vers⁵⁸. Cette proposition initiale débouche à travers le deux-points sur la suite, c'est-à-dire la deuxième proposition énonciative qui arrive après un saut (de strophe – qui est également visuel), où la versification sépare le groupe prépositionnel répété (« im Steigrohr ») en deux moments.

Le second moment, la répétition sur les deux vers finaux, correspond à un isolement des éléments du groupe, avec d'un côté la préposition contractée (« im ») et de l'autre le composé (« Steigrohr »), comme dans une systole cardiaque ou une inspiration/expiration. Le vers 2, qui s'ouvre sur le « du » (en minuscule⁵⁹) se clôt sur une concession forte avec le modalisateur « dennoch », mis en avant dans la syntaxe par sa position en incise et sa place en fin de vers qui annonce une rime (impure) « dennoch » / « Steigrohr ». On peut, du reste, imaginer par contraste une subordonnée introduite par « dennoch » qui donnerait : « dennoch lebst du auch mich zu... » Le choix a donc été fait – cela, un lecteur du texte poétique final ne peut que l'ignorer – dans l'ajout, au stylo, de ce « dennoch », au sein du premier jet au crayon du poème, de garder l'ordre énonciatif

⁵⁶ *Ibid* : « Bei der Analyse des Wortes “Dunkelschläge” ergeben sich zwei negative Semantiken: Dunkel und Schläge. »

⁵⁷ Il faut noter la disparition du saut de vers entre « In den Dunkelschlägen » et « erfuhr ichs », présente au départ, dans la copie pour impression et la version imprimée. Voir *TCA, Lichtzwang*, p. 74 s.

⁵⁸ Un tel phénomène de contraction entre le pronom personnel et le *es* n'est pas rare chez Celan (il est beaucoup plus fréquent, cela dit, de rencontrer des crases entre préposition et *es*) : dans l'œuvre de jeunesse on le rencontre déjà, par exemple dans *Schöner Oktober* (vers 10 : « Hier fiel schon gar mancher für das – ach weiß ichs und falle für dies? ») avec un emploi assonantique assez évident (« ichs » / « dies ») ou dans *Die Nacht* (vers 11 : « Du weißt, wo ich lieg, weil ichs dachte ») mais également dans *Vor Mitternacht*, poème très ancien (vers 9-11 : « Mein Atem, ihr Anker, | rauft mit den Algen und reißt – | hörst dus? ») ; dans l'œuvre publiée le phénomène tend à se déplacer en fin de vers, sur le modèle déjà présent dans *Vor Mitternacht* et qu'on retrouve dans *In den Dunkelschlägen* : ainsi dans *Aber* (vers 20/21 : « daß ichs, | schwirren hör, näher... »), dans *Eingewohnt-Entwohnt* (vers 10-14 : « über dich, mit | der Glückshaut, | stülpt sichs | während | der Auffahrt. »). Citons enfin deux autres emplois dans l'œuvre posthume : *Für Jakob Kaspar Demus* de mai 1960 (vers 7-8 : « Daher hab ichs und vom Erich, | darum dicht ich jetzt gehörich. ») et dans les premiers vers de *Das Wachgestammelte* (vers 1-3 : « Das Wachgestammelte: dem | neunzigjährigen Aug | gab sichs zu lesen. »)

⁵⁹ Voir *HKA*, 9. 2, p. 131-133 ; *TCA, Lichtzwang*, p. 74 s. Dans la mesure où les épreuves de *Lichtzwang* n'ont pas été corrigées par Celan lui-même, on peut se demander s'il a vraiment changé la graphie usuelle qui aurait exigé une majuscule au *Du* après un deux-points dans le cas où s'ensuit une proposition avec un verbe conjugué, comme c'est le cas ici avec *du lebst...* donc.

avec le sujet en première position et de n'introduire la modalisation qu'en bout de vers, ce qui a pour conséquence un effet de rime, on l'a dit, mais aussi de faire se suivre le « ich » et le « du » (ce qui explique aussi peut-être la crase « ichs »). La circumposition « auf... zu » du vers 2, qui donne le mouvement vers lequel tend le « tu » dans sa vie, établit du reste le « je » sous la forme « mich » comme centre de ce vers de sept syllabes, et peut-être du poème tout entier.

On le sent dès la première lecture, et déjà après une traversée assez succincte de la structure du poème, il y a une tension forte qui organise ce dernier et qui passe par les deux pôles de l'énonciation, le « je » et le « tu », immédiatement proches topologiquement dans le poème mais « néanmoins » (« dennoch ») séparés clairement, par la versification et le deux-points. La connaissance des références derrière le poème peut-elle alors permettre d'affiner notre connaissance du jeu entre ces deux instances ? Y a-t-il une identification possible derrière le « tu » ? Comment comprendre, surtout, avec les références que nous avons pu retrouver, les deux composés (« Dunkelschlag », au pluriel, et « Steigrohr ») que le poème semble mettre en parallèle dans les groupes prépositionnels à valeur locative (« in... » « im... »), au-delà de ce que peuvent en dire des dictionnaires usuels ?

2. a) Dossier génétique et références

Comme souvent, la mise au jour des références mobilisées par *In den Dunkelschlägen* passe de façon inévitable par l'exploration du dossier génétique. Ce dernier, que nous allons commencer par remonter jusqu'à l'étape initiale, celle du moment idéal et sélectif, nous met non seulement sur la piste de la matrice du poème et des références, à travers une liste de citations, mais il invite également à saisir la démarche de recherche propre à l'écriture qui tourne ici autour de la manière dont le « tu » est évoqué, construit dans la polarité avec le « je ».

2. a. α) Rejets et recherches

Nous avons déjà donné quelques indications ponctuelles sur des modifications survenues au cours de l'écriture, notamment sur la forme du premier vers et sur la majuscule au début du deuxième mais surtout sur l'ajout du « dennoch » à la fin de ce même deuxième vers qui était, dans la première version, divisé selon les groupes grammaticaux (un groupe verbal, deux groupes prépositionnels), sauf pour le cas de la répétition de « im Steigrohr : du lebst | auf mich zu, dennoch, | im Steigrohr | im | Steigrohr ». La répétition, sur deux vers, qui sépare « im » de « Steigrohr » est déjà présente dans la première version et on peut donc dire qu'à cette exception près, celle des trois derniers vers de la version finale donc, il y a eu une forme de lissage des énoncés dans la mise en place définitive, énoncés qui étaient à l'origine éclatés sur plusieurs vers. Cela est particulièrement

manifeste dans le cas du premier vers où le passage au pluriel de « Im Dunkelschlag » (qui établissait un parallèle encore plus fort avec « im Steigrohr ») pour donner « In den Dunkelschlägen » dans le travail sur le premier jet manifeste non seulement une tendance à la multiplicité du côté de cette expérience faite par le « je » (« erfuhr ichs ») dont a été au passage barrée une origine, initialement envisagée, qui donnait un tout autre statut au mot « Steigrohr » : « ~~vom dorthin verbrachten Steigrohr~~ » ; une première version de la première strophe (qui était la deuxième à ce stade) qu'on peut traduire « Dans la coupe sombre, | par la colonne montante transportée là-bas | je l'ai appris :... »⁶⁰

Surtout, l'étude de cette première étape du poème fait apparaître un complexe sémantique tout à fait différent du régime définitif publié, avec la présence d'une strophe de deux vers où apparaissaient des mots très établis dans la poésie de Celan le cœur (« Herz » – en composition dans « herzdurchfadmet » ou « herzdurchspalten »), le regard (« Blick », sujet) et les yeux (« Augen »), toujours dans une adresse à un « tu » et ses attributs (« Dein... Blick » / « Deine Augen... ») dont il était dit que le regard était emmêlé (ou : séparé) de cœur mais que les yeux, en-dessous, étaient vides (« leer »). Dans le contexte de la séparation avec sa femme, une lecture biographique de ces vers paraît s'imposer immédiatement qui tendrait à identifier le « tu » à la femme, dans une charge violente contre cette dernière, aux yeux littéralement vides, vidés (« leer »), séparés de leur sens qu'est le regard (« Blick ») amoureux, cordial (« herz-... »).

Ce premier moment, finalement exclu⁶¹, peut en effet stimuler notre imagination quant à l'intention initiale du poème et il est d'ailleurs possible de supposer autre chose qu'une adresse à la femme identifiée comme Gisèle Celan-Lestrange derrière le « tu », dans la mesure où ces vers laissent tout autant l'impression d'une esquisse de portrait (certainement féminin) qui peut avoir eu une visée tout autre, Celan ayant eu une autre personne en tête.

2. a. β) Notes de lecture et moment de l'idée

La matrice idéale du poème paraît se trouver du côté du mot « Steigrohr » répété à la fin du poème et pour lequel Celan a cherché une expression et une place appropriées, on vient de le voir, hésitant non seulement sur ce qu'il voulait lui laisser signifier mais également sur l'ordre dans lequel il devait apparaître. Ainsi, à l'origine, c'était de lui que le « je » apprenait, faisait

⁶⁰ Notons que le verbe « verbringen » a le sens, dans un usage administratif, du transport contraint – il n'est donc pas exclu que résonne alors l'idée de la déportation.

⁶¹ Il est toutefois possible d'imaginer que le *dein* barré au vers 6 de cette première version était la préparation d'une reprise à l'identique de ces vers, après les avoir rejetés comme ouverture pour le poème. L'expérience présentée par le « je » au passé (« erfuhr ichs ») aurait donc été, dans ce cas-là, celle de : « Ton regard entremêlé [ou : entrecoupé] de cœur, | tes yeux en-dessous, vides »

l'expérience de, était informé : « vom... Steigrohr | erfuhr ichs », alors que l'objet était à ce moment désigné comme éloigné (par qui ?), transféré, transplanté dans un lieu non-nommé : « dorthin verbracht ». Ce « Steigrohr », sur lequel se concentre un des moments de recherche dans l'expression poétique, était alors, peut-être plus clairement encore que dans la version finale, renvoyé à son origine référentielle, métonymique. « Steigrohr » désigne en effet un objet technique, une colonne par laquelle transite vers le haut un liquide⁶², mais le mot n'a pourtant pas été rencontré dans une lecture technique, loin s'en faut.

Au sein d'une liste de citations entre guillemets, Celan commence ainsi par noter, entre guillemets, ce terme au sein d'un syntagme où il se trouvait à l'origine au pluriel (« "Steigrohre des Unbewußten" »), pour ensuite l'isoler sur la page de gauche de son carnet, face à la liste, au singulier et sans guillemet, c'est le moment de la note-idée : « – i – Steigrohr ». Cette liste de citations mêle en réalité deux lectures très différentes que manifestent deux instruments d'écriture.

Il y a au sein de celle-ci un premier temps, au crayon à papier, où se suivent majoritairement des noms composés ou des syntagmes, des notes qui regroupent des termes de parapsychologie, issus de l'article « Mediumistische Psychosen » de Hans Bender dans le recueil thématique que celui-ci a publié en 1966 dans la collection *Wege der Forschung* (volume IV) de la *Wissenschaftliche Buchgesellschaft* sous le titre *Parapsychologie*⁶³.

Puis, à la suite de cette première série de notes, une citation unique au stylo, issue de la nouvelle *Attaché an der französischen Botschaft* de Thomas Bernhard parue peu de temps auparavant dans la collection de poche *edition suhrkamp*, au sein d'un choix de nouvelles, *Prosa*⁶⁴. Toutes ces notes sont explicitement marquées par des guillemets à l'exception de deux remarques entre parenthèses. Avec elles, on peut retracer le parcours de Celan dans ces deux textes.

⁶² Ainsi le Grimm donne-t-il pour *Steig(e)rohr* (sic) une définition on ne peut plus vague : *ein Rohr, in welchem flüssige Massen zu irgendeiner Verwendung nach oben steigen*, dont voilà un exemple : *Steigrohr einer Hubpumpe*. Le terme est employé dans le vocabulaire des mines, de la chimie mais aussi dans la fabrication de la bière ainsi que l'indique la notice « Steigrohr » du DWDS.

⁶³ Hans Bender (éd.), *Parapsychologie. Entwicklung, Ergebnisse, Probleme*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966 (BPC:R349). L'ouvrage est vierge de notes.

⁶⁴ Thomas Bernhard, *Prosa*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1967, p. 65-71. L'ouvrage est présent dans le catalogue de Bonn (BPC:BK0100). 1967 est une année où Bernhard est particulièrement présent dans les lectures celaniennes, notamment à travers le roman *Verstörung*, reçu le 20 mars à la Clinique du Professeur Delay, et dont la lecture est achevée le 23 mars. L'ouvrage porte de très nombreuses traces de lectures, thématiquement liées à la folie dont sont frappés les personnages du roman. Il y a aussi des notes idéelles et la préfiguration d'un vers de *Unverwahrt* (cf. *supra*). Voir : Thomas Bernhard, *Verstörung. Roman*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1967 (BPC:M039). Le catalogue de Bonn signale deux romans qui sont en collection privée et ne montrent pas de traces de lectures : *Amras*, paru en 1965 chez Suhrkamp (BPC:BK0101) et la nouvelle *Ungenach*, parue en 1969, également chez Suhrkamp (BPC:BK099). Le roman *Watten*, présent dans la succession littéraire, ne montre pas de traces, voir : *ebd.*, *Watten. Ein Nachlaß*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1969 (BPC:M040).

– *Attaché an der französischen Botschaft* (Thomas Bernhard)

Dans la nouvelle de Bernhard il est rapporté, à la fin d'un journal intime de vacances (« Ferientagebuch, Schluß »), tenu entre le 21 et le 25 septembre (l'année n'est pas donnée) par un narrateur dont on ne sait pour ainsi dire rien d'autre⁶⁵, la rencontre entre l'oncle de ce dernier et celui qui s'avérera à la fin de la nouvelle avoir été un attaché à l'ambassade de France. La rencontre est évoquée par l'oncle du narrateur pendant un dîner en famille auquel il arrive, de manière tout à fait exceptionnelle, en retard, ce qui est immédiatement interprété par son neveu comme un événement annonciateur du malheur à venir.

La nouvelle se conclut en effet sur la découverte, quatre jours après ce dîner, dans la forêt, de cet attaché, « la tête traversée d'une balle » (« mit durchschossenem Kopf »). Il n'est pas dit explicitement s'il s'agit là d'un suicide, d'un meurtre par un inconnu ou si l'oncle n'a pas pu assassiner le jeune Français – le doute sur ce dernier point est d'autant plus permis que cet oncle cultive l'ambiguïté dans certaines de ses déclarations mais également du fait de son retard au repas.

Quoi qu'il en soit, lors de leur rencontre dans la forêt mixte (« Mischwald »), les deux hommes, qui sont tous deux passionnés par la science de l'exploitation forestière (« Forstwirtschaftswissenschaft »), se mettent à marcher ensemble et à discourir de ces questions (de nombreux termes techniques liés à la forêt parsèment le texte) mais aussi d'art, de musique et de littérature.

On peut noter que, comme dans beaucoup d'autres nouvelles de ce recueil où le registre de la « Finsternis » est très présent, il y apparaît également le terme de « Dämmerung » ; ainsi, l'heure tardive de cette rencontre est-elle située, en italique dans le corps du texte : « in der Dämmerung » (l'oncle répète d'ailleurs : « “Es war in der Dämmerung, die schon finster ist.” » – sic ! – tandis que le repas débute dans une société « assombrie » : « verdüstert »), ce qui a pu constituer, à défaut d'une référence, une confirmation pour le lecteur Celan suite à l'écriture de *Klopf* et même, plus loin, dans son travail général sur l'opposition clarté/obscurité.

Enfin, arrive la référence, page 69 :

“Étonnant”, dit-il [l'oncle], puis : “Après avoir raconté au jeune homme une histoire très intéressante sur la fertilisation des sols et la coupe sombre, sur les types de bois qui croissent dans l'ombre, nous en étions venus à parler de politique. À nouveau, j'ai pu

⁶⁵ Sur la structure narrative complexe de cette nouvelle et sur une interprétation du rôle des arbres et de la forêt dans l'interprétation de celle-ci, on peut utilement renvoyer à : Peter Kahrs, *Thomas Bernhards frühe Erzählungen. Rhetorische Lektüren*, p. 87-105. Dans un article consacré aux nouvelles de Bernhard, Wögerbauer notait déjà : « Bernhard a souvent recours, par exemple dans la nouvelle *Attaché à l'Ambassade de France*, à la symbolique qui compare l'homme dans la société à un arbre en forêt. », voir : Werner Wögerbauer, « Thomas Bernhard et l'histoire brève », in : Dominique Iehl (éd.), *Von der Novelle zur Kurzgeschichte. Beiträge zur Geschichte der deutschen Erzählliteratur*, p. 124-147.

constater qu'il est inévitable que la discussion de deux hommes intelligents en arrive toujours tout naturellement à la politique, au politique, au nec-plus-ultra de l'entendement clair. C'est vraiment ici que s'est dévoilée la grande intelligence de mon partenaire. C'est clair, ai-je pensé, c'est un Français qui parle !"⁶⁶

La formule notée par Celan dans son carnet, avec le soulignement du terme qui sera repris dans le poème (« „über Düngung und Dunkelschlag, über die Schattenholzarten ») possède un attrait rythmique certain avec l'allitération et l'assonance (« Düngung » / « Dunkel- ») mais aussi, prise dans l'ensemble de la courte nouvelle, et particulièrement du passage rapporté dans la bouche de l'oncle, il y a dans cette citation une concordance évidente avec les thèmes de l'obscurité et de l'ombre, liés en l'occurrence à la question de la francité (l'esprit clair des Français) et aussi de la nature, des arbres (que l'oncle semble rapporter, dans la nouvelle, aux hommes).

En somme, résumé de la sorte, le contexte du passage référentiel, la nouvelle en son entier et peut-être même le recueil dans son ensemble donnent l'impression d'un condensé des actualités de Paul Celan en 1967 : la séparation de sa femme, une Française (peuple de gens à l'esprit clair, d'après l'oncle dans la nouvelle), l'établissement, à l'inverse, dans sa poésie d'une parole sombre, de la nuit, dans « l'obscurité qui est déjà sombre » comme le dit le texte, où Celan répond aussi à la folie qui le touche personnellement (et dont les personnages de Bernhard sont fréquemment atteints) mais également les interrogations autour du suicide... la liste est longue.

Néanmoins, si on excepte « Düngung » dans le groupe prépositionnel « über Düngung und Dunkelschlag, über die Schattenholzarten », la sélection opère aussi selon des coordonnées idiomatiques. Ainsi, les « ombres » (« Schatten ») sont-elles depuis fort longtemps établies dans la poésie de Celan, dans un rôle central au même titre que le registre de l'obscurité (« Dunkel »), mais aussi les arbres et les plantes en général.

De manière frappante, le composé finalement repris dans le poème est facilement identifiable comme venant du registre de l'exploitation forestière (*a fortiori* quand on a connaissance de la note de lecture) mais on aurait pu penser à une lecture technique, la sélection des trois mots (« Düngung », « Dunkelschlag », « Schattenholzarten ») invitant à imaginer une rencontre dans un ouvrage non-littéraire et pas chez Thomas Bernhard. Quoi qu'il en soit, au-delà

⁶⁶ Nous traduisons. Bernhard, *Prosa*, p. 69 s. : « “Merkwürdig”, sagte er [der Onkel], und dann: “Nachdem ich dem jungen Mann **über Düngung und Dunkelschlag, über die Schattenholzarten**, eine sehr interessante Geschichte über die Weymouthskiefer erzählt hatte, waren wir auf die Politik zu sprechen gekommen. Wieder habe ich die Feststellung gemacht, daß das Gespräch zweier intelligenter Männer naturgemäß immer auf die Politik, auf das Politische, auf das Einundalles des klaren Verstandes kommen muß. Hier zeigt sich erst recht die hohe Intelligenz meines Partners. Ganz klar, habe ich mir gedacht, ein Franzose spricht!” » Notons que la catégorie des arbres dits « Schattenholzarten » désigne en allemand un type d'arbre qui a besoin d'être protégé de la clarté solaire pour croître, voire qui ne croît que dans l'ombre comme l'if (« die Eibe »), le hêtre pourpre (« die Rotbuche ») ou encore le sapin (« die Tanne »).

de son contexte d'origine ou de sa signification dans la langue celanienne, le terme repris recèle une structure à interpréter, nous le verrons, dans sa composition même (« Dunkel-Schlag »).

– *Mediumistische Psychosen* (Hans Bender)

La lecture de l'article sur les psychoses médiumniques n'est documentée que par une liste de cinq citations, que nous allons expliciter par la suite, toutes issues de la dernière partie (la cinquième) de l'article de Hans Bender dont le sous-titre est « Contribution à la pathologie des pratiques spiritistes » (« Ein Beitrag zur Pathologie spiritistischer Praktiken »). Alors que l'ouvrage de Bernhard est à n'en pas douter un envoi de son éditeur Suhrkamp, une parution récente qu'il découvre en triant son courrier à son retour de vacances, il n'est pas évident de savoir comment Celan s'est procuré cet ouvrage collectif dirigé par Bender. On peut toujours supposer qu'il l'a acheté à Paris, avant son voyage à Londres dont il vient de revenir, mais c'est conjectural⁶⁷. Un envoi d'éditeur est en revanche très peu probable. Il peut alors s'agir d'une commande, peut-être dans une librairie parisienne, hypothèse que nous préférons. Les correspondances ne donnent en effet pas d'indications et il est assez invraisemblable d'imaginer que Celan a pu recevoir ce livre de sa famille londonienne.

De plus, l'absence de toute trace de lecture dans le livre, ainsi que la concentration de la prise de notes sur la dernière partie de l'article peuvent laisser penser qu'il n'y a pas eu de lecture complète de l'ouvrage (cela semble acquis vu la taille du volume), voire, pour ce qui est de l'article en lui-même, une lecture seulement superficielle des parties précédentes (avant la page 600, donc). C'est alors peut-être autant le titre de l'article que le nom de son auteur (qui a un homonyme fameux pour Celan, l'éditeur de *Akzente*) qui ont pu attirer Celan vers ce texte en particulier.

Quoi qu'il en soit, cette lecture rentre évidemment dans le spectre large des intérêts de ce dernier pour les questions de maladie mentale, de leur définition et de leur traitement, qui sont particulièrement documentées dans les moments où il est souffrant et qui constituent une part non-négligeable des lectures de l'année 1967, si on se souvient de l'importance de Freud, par exemple⁶⁸

⁶⁷ Il est tout à fait peu probable que l'un ou l'autre livre soit « l'ouvrage » dont Celan parle dans sa lettre à sa femme du 15 août 1967 où il lui raconte son quotidien londonien : *PC/GCL*, 544 : « J'habite chez Régine, discrète comme tu la connais, très agréable. Les matinées et après-midi, je les passe chez la tante, en lisant un ouvrage pour l'École. Sinon, c'est le shopping (qui te contournera aussi peu qu'Eric). »

⁶⁸ On peut ainsi penser, en mai 1964, à la lecture de Binswanger (en particulier sont lus : Ludwig Binswanger, *Schizophrenie*, Pfullingen, Neske, 1957 – BPC:R054 ; *ebd.*, *Der Mensch in der Psychiatrie*, Pfullingen, Neske, 1957 – BPC:R053) Les autres ouvrages de Binswanger dans la BPC ne sont pas datés (voir : *ebd.*, *Melancholie und Manie. Phänomenologische Studien*, Pfullingen, Neske, 1960 – BPC:R052 ; *ebd.*, *Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins*, Zürich, Niehans, 1942 – BPC:R051). Dans ce cadre rentre aussi son intérêt pour les médecines dites alternatives qui débouchera en particulier, dans l'année 1967, sur la rencontre fin septembre à Paris, à l'Hôtel Raspail, avec Moshé Feldenkrais. Deux poèmes de *Lichtzwang* pourraient être liés aux circonstances, prises dans un sens large, de cette rencontre : *Ein Extra-Schlag Nacht* et *Aneinander*.

– de même que dans la lecture de Bilz, contemporaine de l'écriture de ce poème⁶⁹, il y a là aussi un contexte biographique et de lecture en jeu dans la sélection de l'ouvrage lu.

En traversant à présent synthétiquement cette « contribution », nous entendons, de surcroît, retrouver ponctuellement ce qui a pu intéresser Celan dans ce texte, d'après ce qu'on sait de lui ou de sa poétique, au-delà des notes qu'il en a prises – cette dimension exploratoire, qui se fonde sur des concordances et des recoupements, entend ainsi uniquement poser des hypothèses en mettant en avant des points de convergence, notamment sur la question de l'automatisme, en particulier autour de l'écriture, qui jouera un rôle dans la référence.

Disons d'ores et déjà qu'il ne peut évidemment s'agir là que d'aperçus sur un article long et dense, volontiers jargonnant, où les références vont des psychologues « classiques » aux spécialistes de parapsychologie contemporains (il a une dimension doxographique) en passant par les mystiques et les romans spiritistes des années 1920 (ces derniers, pour les critiquer), un article scientifique dans sa forme, donc, mais à la logique parfois obscure, qui varie par exemple entre l'acception sceptique puis enthousiaste de la réalité des cas de médiums, de ce qu'ils arrivent à faire, en soulignant ainsi ce que les « automatismes psychiques » à l'œuvre chez les « automatistes » ont de déconcertant (pour les autres et, surtout, pour le patient). De ce point de vue, l'article s'intéresse particulièrement au rôle joué par l'automatisme scriptural dans l'apparition des phénomènes psychotiques, et de leur spécificité comme psychose médiumnique (à la différence notamment des psychoses schizophréniques), ce pourquoi la conclusion soulignera, de manière assez abrupte, les risques inhérents aux pratiques spiritistes. L'article contient, en ce sens, une contribution à l'« hygiène psychique » (« Psychohygiene ») de la population.

Il faut commencer par voir que ces psychoses d'un genre particulier, qui échappent à l'entendement psychiatrique normal, ont pour origine, selon Bender, fer de lance de la parapsychologie d'inspiration jungienne dans les années 1950 et 1960 en Allemagne, proche de l'anthroposophie⁷⁰, non pas tant l'existence des « esprits » en tant que tels, qui chercheraient à communiquer par divers moyens, que l'existence de certaines individualités extraordinaires, qu'il

⁶⁹ En particulier pour le poème *Die Entsprungenen* du 27 août ainsi que le poème du 30 août *Der von den Unbeschriebenen* (voir *NKG*, p. 998-1000).

⁷⁰ Hans Bender (1907-1991), psychologue de formation, ancien membre de la *SA* et du *NSDAP* eut une carrière universitaire remarquable – et significative –, qui débuta entre 1941 et 1944 par un professorat extraordinaire à la *Reichsuniversität* de Strasbourg ; il fut par la suite, à partir de 1967, titulaire d'une chaire de « psychologie et des zones frontalières de la psychologie » (*Psychologie und Grenzgebiete der Psychologie*) à l'université de Fribourg. Il s'agissait pour lui d'établir une véritable science des phénomènes paranormaux, loin de toute croyance naïve dans leur effectivité. S'appuyant sur de forts réseaux dans l'université de la RFA alors même qu'il n'était pas titulaire d'un titre de docteur, il put établir non seulement un institut de parapsychologie à l'université, relativement actif dans les années 1960, mais surtout un centre de recherches privé, également basé à Fribourg, qui existe encore.

nomme les « automatistes doués pour le paranormal »⁷¹. C'est ainsi que les pratiques spiritistes (table tournante, prédictions, pendule, etc.) ne révèlent pas la liaison « avec des êtres d'un au-delà »⁷², mais qu'il s'agit, au début du texte en tout cas, de pratiques relevant des « “colonnes montantes du subconscient”⁷³ » (« “Steigrohre des Unterbewußten” » – sic !) au sens où ce sont « des actes psychiques qui présentent toutes les caractéristiques d'une activité intelligente mais ne sont pas conscientes pour le je »⁷⁴, qui ont trait en cela à des « productions “automatiques” ».

La première mention dans l'article du terme autour duquel le poème est apparu, « Steigrohr », sous la forme « Steigrohre des Unterbewußten », lie donc celui-ci, dans la logique de l'exposition, à une notion que Celan connaît bien, pour l'avoir en particulier côtoyée et éprouvée dans le surréalisme (bucarestois et viennois, mais aussi parisien), celle de l'automatisme :

p. 636 : artisanat du poète
(début de l'exposé)

Poésie “automatique” : inconsciente, donc réminiscence elle aussi – et pourquoi donc ne pas citer ce qu'on nous a apportés, qui est imprégné de spirituel et qui, pour cette raison également, indique plus clairement le spirituel⁷⁵

⁷¹ Bender, *Mediumistische...*, p. 575 : « [...] paranormal begabten Automatisten [...] » Il parlera en ce sens, p. 577, des « capacités du médium » (« Fähigkeiten des Mediums ») qui suffisent à expliquer (« zur Erklärung ausreichen ») les faits paranormaux sans passer par une quelconque « liaison avec les morts » (« Verbindung mit Verstorbenen »).

⁷² *Ibid* : « Der Glaube, durch diese Methoden in Verbindung mit Wesen einer jenseitigen Welt in Verbindung zu kommen [...] ».

⁷³ *Ibid*. Le subconscient est une notion développée par le psychologue français Pierre Janet, philosophe de formation, qui eut comme doctorant Hans Bender. Il s'agit des « processus psychiques non accessibles au sujet conscient » ; la notion est développée dans le cadre du travail sur l'automatisme psychique qui jouera un rôle non négligeable dans le développement du surréalisme. Janet est explicitement cité par Bender dans l'article, au début de la deuxième partie, *ibid*, p. 578 s. : « Die Bedeutung der spiritistischen Praktiken für den Nachweis einer unterbewußten intelligenten psychischen Aktivität hat Pierre Janet in seinem Werke “L'automatisme psychologique” (1889) nachgewiesen. » La distinction qu'établit Bender entre subconscient (« unterbewußt ») et inconscient (« unbewußt ») dans l'article tient au caractère « intelligent » (« intelligent ») du subconscient qui diffère de l'inconscient en ce que ce dernier est « non rationnel » (« nicht rational »), voir : *ibid*, p. 582 s. ; sur le lien entre subconscient et automatisme, voir notamment *ibid*, p. 583 : « Die Funktionen, die solche unterbewußten Vorgänge zur Äußerung bringen, bezeichnet man, wie erwähnt, als “psychische Automatismen”. »

⁷⁴ *Ibid* : « [...] psychische Leistungen, die alle Merkmale einer intelligenten Tätigkeit aufweisen, aber dem Ich nicht bewußt sind [...] ».

⁷⁵ *Mikr.* 157 : « S. 636: Handwerk des Dichters | (Anfang des Vortrags) || “Automatische” Dichtung: unbewußt, also Reminiszenz auch sie – und warum also nicht das Hergebrachte zitieren, das imprägniert ist mit Geistigem, und darum auch deutlicher ins Geistige weist. – » Il s'agit d'une note manuscrite à la fin du volume *Adel des Geistes* de Thomas Mann (BPC:K121) qui renvoie au paragraphe suivant, page 636, annoté deux fois à la marge avec un « –i– » en marge : « Es ist wohl wahr, daß der Dichter eine andere Art von Künstlertum repräsentiert als der bildende *artista* und auch als der Musiker, daß Poesie und Dichtung unter den Künstlern eine besondere Stellung einnehmen, da das Handwerkliche darin eine geringere, jedenfalls andere, immaterielle und geistigere Rolle spielt und im ganzen ihr Verhältnis zum Geistigen unmittelbarer ist. Der Dichter ist nicht nur Künstler, oder er ist es auf andere, spirituellere Art, da sein Medium das Wort, sein Handwerkszeug geistig ist. Aber auch bei ihm wäre zu wünschen, daß Freiheit und Emanzipation am Ende und nicht am Anfang ständen, daß sie aus Bescheidenheit, Eingeschränktheit, Gebundenheit, Abhängigkeit menschlich erwachsen. Denn nochmals: Freiheit gewinnt erst

Cette note privée, rend un hommage paradoxal assez inattendu à l'automatisme en poésie, du côté de « l'inconscient », que Celan réhabilite comme réminiscence⁷⁶, c'est-à-dire la capacité à « citer » « ce qu'on nous a apportés » (« das Hergebrachte zitieren ») et qui peut avoir résonné derrière la lecture de l'article de Bender où les médiums pourraient être rapprochés des poètes dans leur rôle transitionnel, parlant de choses qu'ils ne connaissent pas, possédés et dépossédés.

En effet, à partir de ce fragment à la fin de l'ouvrage de Thomas Mann, ainsi que de la note page 636 à laquelle elle renvoie⁷⁷, il serait possible de dire qu'« automatisme » et « abstraction » pourraient être, à ce moment de la réflexion poétologique de Celan, des équivalents en poésie, dans la mesure où il y a un travail de « l'inconscient » qui ne répond pas à la logique décisionnelle et intentionnelle, la « réminiscence ». Que Celan retrouve certaines des intuitions à l'origine de cette note, très antérieure, lors de la lecture de l'article de Bender est d'autant plus probable que, selon Bender, les psychoses « médiumniques » sont dites aussi « psychographiques » dans le discours psychiatrique normal qui voit habituellement en elles des états schizophréniques⁷⁸.

Il est ensuite frappant non seulement de lire dans la deuxième partie de l'article qu'il y est question de dissociation de la personne (a-t-on le droit d'imaginer alors un lien avec la structure autour du « je » et du « tu » dans les poèmes ?) qui procède des dons paranormaux des automatistes, mais surtout (dans la troisième partie) que ces derniers souffrent précisément de cet automatisme dissociatif qui affecte profondément leur psyché⁷⁹. La quatrième partie est entièrement dédiée à l'exposition de cas de psychoses médiumniques dont on peut citer, à titre d'exemple, les cas deux et trois, des sœurs jumelles qui, après s'être livrées à des pratiques spiritistes, commencent à entendre des voix, sont diagnostiquées comme schizophrènes et subissent un traitement par choc insulinique (comme aussi Celan, donc). En réalité, elles présentent, pour Bender, la « symptomatique typique

Wert, sie wird erst rangverleihend, wenn sie der Unfreiheit abgewonnen wird, wenn sie Befreiung ist.» [soulignements PC]. On ignore de quel projet d'exposé il peut s'agir, vraisemblablement de la rencontre des écrivains franco-allemands de 1953 à Paris, c'est en tout cas l'hypothèse de Wiedemann dans son commentaire du fragment (*Mikr.*, p. 497-499).

⁷⁶ Sur la « réminiscence » comme phénomène, on peut rappeler également la lettre à Isac Chiva du 3 octobre 1954, c'est-à-dire dans les environs temporels de cette note, où Celan aborde le poème *Schibboleth* dont il déclare : « Assez curieusement, la Licorne a voulu se faire conduire chez les chèvres de l'Estramadura : réminiscence, renouvelée ici, d'un flamenco que nous avons écouté chez toi. » cité d'après *PC/GCL*, t. 2, p. 498.

⁷⁷ Ainsi, au bas de la page 636 se trouve une *marginalia* : « Dichtung an sich schon 'abstrakt' ».

⁷⁸ Bender, *Mediumistische...*, p. 578. De ce point de vue, il faut rappeler ce que Celan écrivait à propos du surréalisme et du « psychogramme » dans les étapes préparatoires au projet d'exposé sur l'obscurité dans la poésie (*Von der Dunkelheit in der Dichtung*) : « Im Surrealismus war mancherlei. Aber in diesem Mancherlei war auch, neben dem gewiß anfechtbaren Psychogramm, dieser – zentrale – Gedanke: Les jeux ne sont pas encore faits – ein jede echte dichterische Intention begleitender Gedanke. | Seither: die Karten sind, ohne gemischt worden zu sein, verteilt; auf keiner dieser Karten ist ein Abbild dessen zu sehn, was der Dichter meinen könnte. » in : *Mikr* 265. 10.

⁷⁹ Citons la fin de la troisième partie : Bender, *Mediumistische...*, p. 589 : « Von keinem dieser Autoren wird die von den spiritistischen Praktiken herbeigeführte künstliche "Spaltung der Persönlichkeit" berücksichtigt, die zu einer ständigen Anreicherung autonomer Teilkomplexe fortschreitet. Auch die wenigen neueren Arbeiten sehen die funktionelle Bedeutung der artifiziellen psychischen Automatismen nicht. »

de la psychose médiumnique » où le lien entre « écriture automatique » et « pensée qui devient indépendante » mène à l'« apparition des voix » : « Les contenus “subconscients” d'abord produits sur le plan moteur s'expriment désormais par le biais sensoriel. »⁸⁰

Enfin, arrive la conclusion de l'article qui commence par livrer la référence des premières notes dans le carnet, dont l'une d'entre elles jouera un rôle, deux jours plus tard, dans le poème *Streubesitz*, nous le verrons : « “Gedankenentzug” | “Beeinflussungs- und Bemächtigungswahn” | (Minkowski) », ces deux notes renvoient au début de la conclusion, page 600⁸¹. De même pouvons-nous identifier la référence derrière la note suivante : « “Reproduktionsfähigkeit” (Gedächtnis) » liée à un passage de la page 601⁸². L'avant-dernière note prise « “Knick in der Lebenslinie” » qui se retrouvera décomposée aux vers 9-11 de la version finale de *Streubesitz* est une citation trouvée à la page 603⁸³, quant aux « “Steigrohre des Unbewußten” » il s'agit là aussi d'une citation, cette fois trouvée à la dernière page de l'article⁸⁴.

On peut conclure de ce trajet que le lecteur Celan s'est, à en croire les notes qu'il a prises, plus particulièrement penché sur les phénomènes liés à la schizophrénie dans son acception traditionnelle que sur la question des médiums ou des phénomènes paranormaux. Il n'est pourtant pas exclu qu'il ait lu à l'occasion, ici ou là dans les parties antérieures de l'article, des éléments ayant pu l'intéresser. Nous reviendrons par la suite en détail sur les références mobilisées dans *Streubesitz*, et leurs contextes particuliers, lors de la lecture de ce poème mais il est d'ores et déjà intéressant de voir que l'enjeu dans *In den Dunkelschlägen* comme dans *Streubesitz* ne semble pas

⁸⁰ *Ibid*, p. 595 : « Bei beiden Patientinnen zeigt die Pathogenese wiederum die typische Symptomatik der mediumnistischen Psychosen. Deutlich wird die Koppelung des sich im Zuge des automatischen Schreibens zunehmend verselbständigenden Denkens mit dem Auftreten der Stimmen. Die zunächst motorisch produzierten “unterbewußten” Inhalte äußern sich nun auch auf sensorischem Wege. »

⁸¹ *Ibid*, p. 600 : « V. Phänomenologisch betrachtet sind den mediumnistischen und schizophrenen Psychosen gemeinsam die Erscheinungen einer “gestörten Selbstführung”. Bei beiden Zustandsbildern findet sich ein klar strukturiertes Syndrom, das gewöhnlich als spezifisch für das “Schizophrensein” angeführt wird: Gedankenlautwerden, **Gedankenentzug**, Gedankenlesen, das Handeln begleitende Stimmen, psychomotorische Halluzinationen, innere Zwiegespräche, Beeinflussungs- und Bemächtigungswahn (Minkowski). Doch sind Pathogenese und Verlauf grundverschieden. Beschränkt man sich auf das Phänomen der dem Lenkungsbewußtsein entzogenen, “gemachten” oder “abgezogenen” Gedanken, kann man sagen, daß die Störung in einer Veränderung des Bewußtseins der Souveränität, des “Ursachseins”, beruht. »

⁸² *Ibid*, p. 601 : « Die “dissoziierten” Bereiche stehen in komplizierten Beziehungen zum Gedächtnis bzw. zur Reproduktionsfähigkeit: die verselbständigten Systeme verfügen über das Gedächtnismaterial der Gesamtpersönlichkeit, die ihnen zugehörenden psychischen Vorgänge können jedoch vom wachbewußten Ich nicht erinnert werden. »

⁸³ *Ibid*, p. 603 : « Die Phänomene der “gemachten” oder “abgezogenen” oder “beeinflußten” Gedanken sind Symptome einer Prozeßpsychose. Eine sorgfältige Anamnese vermag oft den “**Knick in der Lebenslinie**”, den Zeitpunkt des Beginns der prozeßhaften Veränderung der Persönlichkeit aufzudecken. »

⁸⁴ *Ibid*, p. 604 : « Der Erfahrungsbereich der “psychischen Automatismen” ist aus schwer einzusehenden Gründen vorzeitig ad acta gelegt worden. Man sollte sich ihm wieder zuwenden. Die Diskussion über das Unbewußte kann daran ebensowenig vorübergehen wie die Modelle vom “Aufbau der Persönlichkeit” und die Psychopathologie. Die Parapsychologie würdigt ihre Bedeutung als “**Steigrohre des Unbewußten**” und bedeutsame Vermittler paranormaler Eindrücke. Sie hat sich auch mit der Auffassung ernsthafter Spiritisten auseinanderzusetzen, die den Glauben an eine Verbindung mit der “jenseitigen Welt” zu begründen versuchen. »

se trouver dans une thématization directe des questions de psychiatrie, de maladie mentale, ou du vocabulaire spécifique de cette discipline, comme les lecteurs de Celan peuvent la connaître, on s'en souvient, dans le fameux poème *Frankfurt, September* avec les vers 10-12 : « »Zum letzten- | mal Psycho- | logie.« »

Ce n'était alors pas, on le sait désormais, « la dernière fois » que Celan allait devoir se pencher sur la « psycho-logie » quand il écrivit ce poème en septembre 1965. Rien de moins sûr d'ailleurs, que la citation ait été là pour signifier qu'il se détournait de la discipline en tant que telle – la lecture de Bender en témoigne, l'intérêt reste vif mais là encore cet intérêt a plusieurs côtés : il peut évidemment recouper l'actualité biographique mais surtout – c'est une constante – ce que la langue celanienne a déjà établi.

Ainsi, dans les deux notes qui ne rentreront pas dans l'écriture des poèmes se trouvent-ils des éléments bien connus de la poésie celanienne : « Wahn », ici en composition et dans un sens technique (« Beeinflussungs- und Bemächtigungswahn »), est un terme récurrent dans les poèmes depuis quelques années déjà qui a trait sur le plan paronomastique à la question du temps (« wann »), et plus loin à la solution finale (« Wannseekonferenz »)⁸⁵, quant à la mémoire (« Gedächtnis ») c'est une donnée fondamentale, un terme fondateur qui a aussi une dimension poétologique (de même que la « capacité de reproduction » ? « Reproduktionsfähigkeit »). Dans « Steigrohr », qui semble se trouver à l'origine génétique, matricielle et idéale, du poème, le déterminé « -Rohr », apparemment anodin, est tout autant marqué par son emploi poétique qui a été convoqué par des poèmes majeurs.

Il n'en reste pas moins étonnant de voir Celan se pencher avec un certain intérêt sur un article de ce genre, d'en prendre des notes qui paraissent suivre des centres d'intérêt intellectuel et poétique dont certains sont essentiels, pour arriver à en citer un élément, répété, dans un poème au cœur duquel se trouve le lien entre le « je » et le « tu » – sans même parler ici de *Streubesitz*.

Il faut donc se demander jusqu'où porte cet aspect, ce contexte de lecture (para-)psychologique et sa charge particulière (dans le contexte biographique), à travers l'emploi du terme « Steigrohr » dans le poème *In den Dunkelschlägen* qui mêle, le titre et la référence qu'il exhibe sont explicites, non pas une unique référence mais deux lectures, très différentes l'une de l'autre, même s'il est possible de les rapprocher thématiquement à travers l'obscurité derrière les coupes sombres qui connotent idiomatiquement et culturellement la folie – et pourquoi pas celle, aussi, des médiums (c'est-à-dire des poètes ?) ?

⁸⁵ La « conférence de Wannsee » eut lieu le 20 janvier 1942 au bord de ce lac de la banlieue de Berlin. C'est là que fut décidée la « solution finale ». Le jeu sur la paronomase *wann/Wahn* est structurant dans le poème *Huhediblu* (voir *NKG*, p. 160 s.).

2. b) Les références et (l')au-delà

La répétition du terme « Steigrohr » doit être interprétée non seulement dans l'ensemble cohérent du poème mais pour elle-même. Deux chemins s'ouvrent de ce point de vue, où l'un voit dans le phénomène de la répétition une forme d'insistance rhétorique : c'est là, c'est vraiment là, « dans la colonne montante », ne dis pas le contraire, que « tu vis vers moi », malgré tout (ou : que « tu vis à ma rencontre, néanmoins »). À l'inverse, l'autre chemin interprétatif, que nous allons emprunter par la suite, peut discerner dans la reprise, qui ne se fait pas à l'identique mais avec une rupture dans la versification, un changement qui intervient avec le second emploi où une forme de doute ou de déception poindraient, succédant à une affirmation apparemment anodine – une lecture qui s'appuierait sur le « dennoch » final du vers 2 qui rime avec « -(r)ohr » (deux mots « dennoch » et « Steigrohr » qui ont la même longueur syllabique) : le « tu vis vers moi », pourtant, malgré tout (« dennoch »), appelle nécessairement la question : où ? À quoi le « je » qui énonce, qui constate, répond une première fois, sûr de lui : « dans la colonne montante » ; puis, s'accrochant à ce qu'il vient de dire, se reprend : « dans », oui, vraiment (?), « la colonne montante ».

Ces deux manières de lire la répétition sont exclusives l'une de l'autre et on ne peut sans doute trancher entre elles qu'en reprenant l'ensemble du poème, son sens, dont un moment particulièrement significatif semble se trouver dans l'ajout du « dennoch » après les diverses hésitations dans les premières étapes d'écriture que nous avons déjà retracées.

Cet adverbe modalisateur produit, au-delà de la rime, un effet rythmique qui allonge la finale, tout attirant l'attention sur les éléments au centre du vers, avec une cascade de monosyllabiques sur un rythme iambique (« du lebst auf mich zu ») que n'interrompt pas « dennoch », un rythme iambique qui fait notamment tomber, de manière significative, les accents sur « lebst » et « mich ». Lors de la lecture, l'incise en fin de vers, coupe cependant, sur le plan sémantique, cet enchaînement rythmique et installe un élément réflexif : « dennoch » introduit ainsi – surtout – la manière dont le constat, annoncé par le « je » dans le premier vers, est dressé et il peut, de ce point de vue, modaliser autant ce qui précède (« du lebst auf mich zu ») que ce qui suit (« im Steigrohr »), de sorte qu'on peut réécrire le passage de deux manières, concordantes.

La première donnerait : « malgré tout (ce qui s'est passé, ce qui fait obstacle, etc. – les coups ?), tu vis vers moi » tandis que la seconde signifierait : « tu vis vers moi, malgré tout, dans ce lieu particulier qu'est la colonne montante ». Il n'est pas nécessaire de trancher cette alternative, les deux lectures allant dans le même sens et pouvant même permettre de réunir la vie du « tu » dans son mouvement en direction du « je » et le lieu, statique (« im ») mais permettant le mouvement ascendant (« Steig- »), dans lequel s'effectue ce mouvement.

En effet, il y a un paradoxe fort de la vie du « tu » qui consiste à aller vers le « je » en dépit de quelque chose qui n'est pas nommé mais qui n'a pas nécessairement besoin de l'être (peut-être parce qu'il l'a déjà été dans l'ouverture : « In den Dunkelschlägen ») – « dennoch » ; mais il y a également une forme de satisfaction, malgré tout, à voir le « tu » remonter le tube, la colonne, se mettre en mouvement dans cet endroit insolite, malgré tout, « dennoch ».

« Steigrohr », comme lieu du déplacement du « tu » vers le « je », interroge. Ce composé, lu à la fois dans le contexte de l'article et dans le syntagme isolé noté par Celan (« Steigrohre des Unbewußten ») devient, avec cette connaissance particulière, l'enjeu d'une communication entre deux univers séparés – qui peuvent être l'inconscient (ou : le subconscient, « Steigrohre des Unterbewußten » est présent dans l'article, on s'en souvient) ou encore les « esprits », c'est-à-dire, pour reprendre l'exemple le plus travaillé par Bender, l'automatisme d'une écriture aux prises avec des forces occultes, cachées, sombres comme le sont les coup(e)s sombres. La remontée du « tu » vers le « je », dénotée par le composé « Steig-rohr » s'effectue, dans la référence, sur le modèle des strates de la conscience, depuis le sous-conscient, l'inconscient, vers le conscient, depuis le « ça » vers le « moi » que la crase « ichs » matérialiserait.

En ce sens, la notion de vie associée au « tu » étonne et semble sortir du cadre référentiel puisque celui-ci souligne que ce qui transite vers le haut n'est pas une extériorité vivante, indépendante, mais des esprits qui sont en réalité des automatismes psychiques inhérents à l'individu, opérant loin de son centre décisionnel (la conscience), mais ayant des pouvoirs et des effets extraordinaires (le dialogue avec les morts, la vision dans l'avenir, des intuitions, etc.). Une « vie » très paradoxale de choses inanimées, donc, sauf à comprendre que la vie du « tu » n'est possible que par rapport au « je », que dans cette polarité et, même plus, uniquement dans le biotope particulier de la colonne montante, du « Steigrohr » – le passage du prétérit du premier vers qui annonce l'expérience, l'apprentissage, au présent du vers 2 étant alors à comprendre comme une actualisation permanente de la vie du « tu » dans sa relation au « je », en mouvement dans la colonne montante.

Le contexte (para-)psychologique résonne alors avec celui de la nouvelle de Thomas Bernhard où la mort est au tournant – et à la fin du texte – tandis que la vie s'incarne dans les arbres, sans cesse rapprochés des hommes (« Mensch! » et « Menschen! » n'arrête pas de s'exclamer l'oncle après avoir parlé des arbres), l'arbre, une forme qui monte, ascendante, formellement homologique du « Steig-Rohr ».

Toutefois, on l'a évoqué, il y a derrière les deux termes empruntés des échos directs avec l'œuvre et si nous pouvons passer assez rapidement sur les « Dunkelschläge », il semble que le terme « Steigrohr » nécessite une discussion plus poussée, au-delà de son emploi référentiel et de sa

reprise dans le poème, à partir de ce que l'œuvre a esquissé déjà comme orientation dans l'emploi du mot.

2. b. a) Les coups des coupes sombres

Il y a un paradigme autour du terme « Dunkel » que l'œuvre n'a de cesse de mobiliser depuis les premiers poèmes⁸⁶ et qui invite à entendre plus que l'acception technique derrière le terme, au pluriel, dans le poème : « Dunkelschlag ». Ce paradigme est à nouveau mis en jeu ici à travers le composé, c'est-à-dire : dans sa composition. Évidemment, « Dunkelschlag », dans la référence et même dans son emploi lexicalisé normal, c'est la « coupe sombre » dont Grimm dit qu'il s'agit d'une coupe dans une parcelle de bois qui vise suffisamment d'arbres pour que ceux qui restent debout protègent les pousses et les semences à terre en leur donnant de l'ombre⁸⁷, notamment les essences d'arbres qui ne peuvent pousser qu'à l'ombre (« die Schattenholzarten »). Celan peut bien avoir eu déjà connaissance de ce sens technique lorsqu'il a lu la nouvelle de Bernhard et il peut aussi tout à fait avoir été recherché le sens particulier, impliqué par le contexte de lecture, dans un dictionnaire ; rien n'indique pourtant que ce soit cela, cette définition particulière, technique, qui a orienté son choix en premier lieu.

Tout aussi évidemment, il y a, en effet, une lecture du composé dans le poème, par le poème, qui, en isolant le premier terme, idiomatique, « Dunkel- » permet de poser la question du sens à donner au déterminé : « -Schläge(n) », dont il n'est pas dit que la signification issue de la sylviculture, la « coupe » en français, qui est une suppression (dans un but mélioratif, productiviste même, dans le cas de la coupe sombre), soit la plus cohérente avec le sens général du poème, que le pluriel « Dunkelschläge » ne soit donc pas plutôt à comprendre plus immédiatement comme les coups portés par l'obscurité dans la mesure où « Schlag » c'est bien, comme dans l'emploi usuel, ce qui frappe pour blesser⁸⁸.

⁸⁶ Il serait vain de faire une liste des occurrences du terme « Dunkel » ou de son dérivé « Dunkelheit », sur lequel Celan a produit un véritable effort réflexif (au-delà du reproche d'obscurité qu'on lui faisait), en revanche, au-delà des remarques déjà évoquées de Wiedemann sur le lien entre les motifs de la nuit, de l'obscur, du sombre, etc. et ceux de la folie ou de la déraison, dans les dernières années de vie de Celan, il est nécessaire de signaler qu'un poème, daté du 5 décembre 1954, a établi dès *Von Schwelle zu Schwelle* le rapport entre « obscurité » et « vie », en exhibant la qualité, qui revient au « je », qui est sienne de part en part, tout en l'établissant du côté de la relation avec le « tu » : « VON DUNKEL ZU DUNKEL || Du schlugst die Augen auf – ich seh mein Dunkel leben. | Ich seh ihm auf den Grund: | auch da ists mein und lebt. || Setzt solches über? Und erwacht dabei? | Wes Licht folgt auf dem Fuß mir, | daß sich ein Ferge fand? » in : *NKG*, p. 72.

⁸⁷ Voir la définition donnée par Grimm : « das aushauen der bäume in einem schlage insoweit dasz die stehenbleibenden sich mit den ästen noch berühren, damit sie dem auf den boden fallenden samen schatten und schutz gewähren. »

⁸⁸ De ce point de vue et pour nuancer le propos, on peut penser, presque exactement un mois plus tard, au poème *Ein Extra-Schlag Nacht* (*NKG*, p. 294), lié à la lecture du *Spiegel*. Ici le substantif *Schlag* est une transposition d'un « coup » de cuiller à soupe (« Extra-Schlag Suppe »), voir la référence donnée par Wiedemann : *NKG*, p. 1003 s.

Notons que le verbe « schlagen », très fréquent en allemand, connaît des emplois dans la poésie de Celan, qu'il y prend une place particulière⁸⁹, mais on y trouve également des composés en « -Schlag » (« Herzs Schlag », « Steinschlag »). Toutefois, le fait qu'il s'agisse ici du seul emploi au pluriel du terme dans les poèmes interpelle et le pluriel tend alors à être interprété comme une mise au second plan de la significations technique, les coupes sombres passant dans l'analyse après les coups sombres, et ce d'autant plus si on entend jouer le jeu d'une lecture contextualisante du « Steigrohr » qui permettrait de lire là, dans les « coups sombres », les signes envoyés par l'automatiste spiritiste pour déclencher la rencontre avec l'autre, qui est ce « tu » qui remonterait le long de la tuyauterie de l'inconscient. C'est une lecture attrayante, convenons-en, mais difficile et qui fait fi, surtout, de l'ancrage syntaxique du groupe et semble difficile à rapporter, de ce point de vue, à l'idée d'un apprentissage (« erfahren »), d'autant plus si ce dernier a été fait au passé.

Quoi qu'il en soit, une lecture biographique revient également à lire en premier lieu le pluriel « in den Dunkelschlägen » comme celui des multiples coups (durs, bas, etc.) portés à Celan dans sa vie ; une telle lecture permet effectivement d'insister légitimement sur le sens du groupe « erfuhr ichs » et en particulier sur le sens à donner au verbe « erfahren », au prétérit. Il y a un paradoxe inhérent à cet apprentissage accompli et achevé, dans l'expérience, et que le « es » cataphorique, avalé par le « ich », annonce. Ce paradoxe consiste dans le fait que cet apprentissage est situé dans un lieu – qui peut être aussi une époque, peut-être un temps hors de la temporalité usuelle – mais qui est surtout, le mot le dit, l'endroit et le moment d'une négativité double : les coups (qui aboutissent aux coupes, ici il n'y a pas solution de continuité entre les deux) comme rapport violent, négatif, qui laisse des traces en creux (comme les coupes), et l'obscurité comme absence de lumière (un véritable négatif, donc)⁹⁰.

Le lieu de l'expérience et de l'apprentissage (« in den Dunkelschlägen » – le pluriel est important dans la mesure où il rappelle qu'il n'y a pas eu qu'une seule attaque), peut éventuellement référer à des dates dans la vie de l'auteur mais il donne en réalité le mode particulier de l'« Erfahrung » dont il va être question après le deux-points et qui a une double caractéristique (négative) : l'obscur et la multiplicité des coups portés, ces derniers pouvant bien d'ailleurs déboucher sur des coupes, des suppressions, non pas de l'obscur, mais, tout à fait comme la signification technique de la référence, afin d'en créer, de jeter de l'ombre.

⁸⁹ Notamment dans *Grabschrift für François* : « Die beiden Türen der Welt | [...] | Wir hören sie schlagen und schlagen [...] » in : *ibid*, p. 75.

⁹⁰ Cette lecture rejoindrait l'antonyme du *Dunkelschlag*, lexicalisé mais très rare, le *Lichtschlag*, la « coupe claire » ou « coupe seconde » en français, qui consiste à éclaircir une futaie en coupant les jeunes arbres pour permettre aux plus grands de mieux croître.

De ce point de vue, nous retrouvons la difficulté propre au régime d'opposition du clair et de l'obscur dans les poèmes car les « Dunkelschläge » dans ce poème peuvent s'apparenter dans un premier temps à une situation où le « je » est visé par une violence sombre (la folie ?) qui lui porte des coups, mais ceux-ci sont ensuite retournés, inversés à un double titre, non seulement parce que, comme les coupes sombres pour la forêt, l'obscurité en tant que telle est souhaitable, mais aussi sur le plan syntaxique, parce que c'est précisément là que se joue à l'avance la rencontre avec le « tu » qui se meut dans la colonne montante.

Paradoxalement, la décomposition/recomposition du composé permet de retrouver, sur le plan du sens du poème et de l'œuvre, la signification particulière de la référence : les coups sombres deviennent des coupes sombres, ils créent de l'obscur. Le poème manifeste alors qu'il y a eu une coupe sombre dans la langue, au moment des coups sombres, qui est productive en ce qu'elle a permis de dégager quelque chose de l'ordre de l'apprentissage ou de l'expérience, un sens initialement caché qui finira par retrouver le sens obvie, c'est la suite qu'annonce le deux-points.

2. b. β) Ce qui monte dans la colonne

Il y a eu passage, lors de la sélection, qui est le moment initial, idéal, du poème, d'un pluriel dans un groupe complexe (« Steigrohre des Unbewußten ») à un terme isolé et au singulier, comme il le sera au dernier vers du poème : « Steigrohr ». Le déterminé « -rohr » s'il est très productif en allemand⁹¹ n'a rien d'anodin pour Celan, il a déjà une histoire (et un avenir⁹²) dans sa langue quand il le rencontre chez Bender sous la forme qu'il note dans son carnet et, s'il n'est pas ici question de dresser un catalogue des occurrences, il faut ancrer ce « Rohr » particulier dans le contexte de la langue celanienne.

C'est ainsi qu'il faut commencer par noter les vers finaux du poème *Ich habe Bambus geschnitten* (d'août 1961) : « Das Rohr, das hier Fuß faßt, morgen | steht es noch immer, wohin dich | die Seele auch hinspielt im Un- | gebundnen »⁹³. Des vers où « Rohr » prend donc comme sens premier la tige (ici de bambou), un sens botanique qu'on saisit immédiatement en allemand et que le mot retrouvera dans le poème posthume *Eine Handstunde* du 21 octobre 1962 qui évoque le roseau pensant de Pascal en employant donc également « Rohr » dans acception première : « kam

⁹¹ Le DWDS donne quarante-cinq compositions avec « -rohr » en position de déterminé. Cela tient évidemment à tous les usages techniques des différents tuyaux, conduits, colonnes, etc. Notons également les fréquents emplois métonymiques, depuis le corps de la flûte au canon d'une arme en passant par le pénis érigé, le phallus.

⁹² Voir le poème *Und wie die Gewalt* (NKG, p. 530) du 28 juillet 1968 qui le donne dans une composition usuelle : « Fernrohr ».

⁹³ *Ibid*, p. 155 s.

uns, auf | dem Unbeklommenen, wo wir | gingen, | etwas entgegen: das | Rohr, das | denkende »⁹⁴, et ce même sens botanique semble se trouver derrière le « Spätsommerrohr » de la fin du poème *Und mit dem Buch aus Tarrussa*. Pour sa part, le « Märzrohr » de *La Contrescarpe* évoque lui, plutôt, un instrument de musique, une flûte dans un rapport explicite avec la lumière : « Kam nicht, bewimpert, | das menschlich tönende Märzrohr, das Licht gab, | damals, weithin? »⁹⁵ « Rohr » connote donc le végétal creux, qui peut rendre un son quand il est transformé en instrument de musique et animé par un souffle.

Dans la composition trouvée par Celan, l'acception technique prédomine, le *Sachs-Villatte* (dans l'édition de Celan) donne d'ailleurs comme traduction « tuyau élévateur » pour « Steigrohr », Bender et les parapsychologues en font alors évidemment un usage métonymique, marqué par les guillemets, dans la citation déjà et dans le carnet de note également. On est donc fondé à se demander si Celan lui-même n'emploie pas le terme de manière métonymique, « hors-contexte » donc, lui donnant, comme les parapsychologues, un sens donné dans l'image et dans la composition – sans même parler ici du travail propre à la reconfiguration possible des membres du composé dans le poème, nous allons le voir.

Rappelons pour commencer, en traduction, le contexte dans lequel Celan rencontre l'expression pour discuter ensuite de l'emploi du terme isolé « Steigrohr » dans *In den Dunkelschlägen* :

Le domaine de l'expérience des “automatismes psychiques” a été, pour des raisons difficiles à comprendre, classé prématurément. On devrait à nouveau se tourner vers lui. La discussion sur l'inconscient ne peut pas plus y couper que les modèles de “construction de la personnalité” et la psychopathologie. La parapsychologie les reconnaît [les automatismes psychiques] à leur juste valeur de “colonnes montantes de l'inconscient” et d'intermédiaires importants des impressions paranormales. Il lui faut également se pencher sur la conception de spiritistes sérieux qui tentent de justifier la croyance en un lien avec “l'autre monde”.⁹⁶

Ainsi que nous l'avons déjà esquissé plus tôt, il a pu se produire, au moment de la lecture de ce passage par Celan, un phénomène de reconnaissance de thématiques connues autour de la question de l'automatisme en littérature à partir de la mention des « automatismes psychiques ». Si nous transférons cette citation vers le poème, si nous contextualisons ce dernier à partir de ce passage

⁹⁴ *Ibid*, p. 432.

⁹⁵ Voir sur ce point : Bollack, Winkler, Wögerbauer, *Sur quatre poèmes...*, p. 44-47. Il faut noter l'idée, qui est rejetée dans la discussion, consistant à lire là une allusion à des canons.

⁹⁶ Voir *supra*. On peut ici se demander, mais c'est anecdotique et en réalité compris dans le contexte de la citation, si la tournure *erfuhr ichs* du poème n'est pas trouvée dans l'article de Bender à travers le terme *Erfahrungsbereich*.

particulier, nous arrivons à un résultat qui mérite d'être discuté, sous une forme prosaïque. Auparavant il faut toutefois souligner que Celan s'est intéressé à la formule « Steigrohre des Unbewußten » et pas à ce qui suit immédiatement : « Vermittler paranormalen Eindrücke ».

Ainsi, « tu vis vers moi » (« du lebst auf mich zu ») « dans la colonne montante » (« im Steigrohr ») serait à comprendre, dans une lecture contextualisante, comme la remontée depuis l'inconscient d'une voix, d'une instance, qui est le « tu » dans le poème et qui se substitue à l'automatisme psychique : « l'expérience » (ou l'apprentissage) que fait le « je » « dans les coup(s) sombres » (« In den Dunkelschlägen erfuhr ichs ») serait donc en réalité la rencontre avec ce qui est enfoui dans sa conscience, qu'il ignore comme tel, c'est-à-dire le « tu ». Plus loin, on l'a déjà entraperçu, les « coups sombres » deviendraient, lus au prisme de la référence, l'équivalent des pratiques spiritistes (« Tisch- » ou « Glasrücken », « Tischklopfen », etc. dit le texte de Bender), c'est-à-dire les signes visibles de l'activité de l'inconscient, leur effectivité – en ce sens, ce pourraient être les poèmes eux-mêmes qui sont ici désignés.

Cette lecture peut séduire à première vue, il y aurait même là un schéma explicatif possible pour d'autres poèmes mêlant le « je » au « tu », ce dernier étant perçu comme un « autre » issu des couches inconscientes du « je » qui parviendrait à s'exprimer dans le poème (mais se pose alors la question de savoir qui est Paul Celan dans ce jeu de rôles psychanalytique ?). Toutefois, cette lecture soulève de nombreux problèmes, sauf à lire *In den Dunkelschlägen* comme une charge très ironique envers soi-même de la part d'un poète qui s'est servi tant de fois déjà du « tu » comme instance dans ses poèmes, lecture de soi à soi d'un Celan joueur, moqueur... que ne permet d'envisager que la connaissance de la référence à Bender.

Au-delà de cette possibilité, qui a le défaut de ne pas lire la gravité des *Dunkelschläge* par exemple, la première objection à une lecture entièrement contextualisante résiderait dans le vers 2 où est explicitée la vie du « tu » en direction du « je » avec la pointe finale du « dennoch ». Cette polarité essentielle entre le « je » et le « tu » n'a rien d'automatique si on veut bien entendre la vie comme un tout organique, organisé ici par la direction qu'elle prend pour le « tu », c'est-à-dire vers le « je ». Un automatisme d'autant plus absent que le « dennoch » tendrait à signifier un effort, une volonté dans la remontée, voire une opposition du principe vital à celui de la colonne montante (de l'inconscient) dont la répétition est signifiante : tu prends la bonne direction, la mienne, malgré tout, malgré cet obstacle nécessaire qu'est le tuyau élévateur dans lequel tu vis.

Le travail celanien sur la notion trouvée chez Bender tendrait donc à l'extraire d'une application immédiate de la référence comme modèle explicatif des énoncés dans le poème. Revenons alors à la lettre de ce mot : « Steigrohr » connote, dans le contexte de l'écriture, un terme fréquent en allemand, « Sprachrohr » – une analogie qui inviterait à lire la deuxième strophe comme

une adresse au poème sous la forme du « tu ». Ce qui fait monter le « tu » vers le « je » (pourquoi pas depuis les profondeurs obscures de la conscience/l'inconscient, d'ailleurs) ce serait un organe expressif, mais pas seulement, si on veut bien lier, sur le plan sémantique les deux objets. C'est ainsi que « Rohr » peut en allemand désigner le phallus, l'organe érectile par excellence que la composition avec « steigen » viendrait renforcer – la relation inscrirait le « tu » dans le phallus du « je » même si ce dernier est indéfini dans le poème. Une lecture peu évidente, sans doute.

Plus loin : les chaumes qui sont des calames (« Halme ») sont présents de longue date chez Celan⁹⁷, ils disent aussi la fonction scripturaire derrière la tige creuse, à remplir d'encre – on peut alors imaginer un souvenir goethéen autour du « Schreibe-Rohr »⁹⁸, et son ancrage nocturne (« O Halme, ihr Halme, | Ihr Halme der Nacht. »), et il est alors possible, par un effet d'analogie que le terme « Rohr » permet tout à fait (« Röhricht » notamment), de lire aussi l'instrument d'écriture derrière le « Steigrohr ». Dans l'excitation vitale, érectile, sa direction vers le « je », malgré tout ce qui est arrivé, c'est-à-dire les coup(e)s sombres, il est possible que quelque chose monte et permette d'écrire qui soit l'enclos du « tu ».

2. c) Conclusion : l'anabase du poème, malgré tout

La référence est à double tranchant. Tout d'abord, l'entremêlement de deux références aussi disparates⁹⁹ que la nouvelle de Bernhard, en soi un texte littéraire à interpréter, et un article de parapsychologie assez complexe (et tout à fait ésotérique) pose un problème dans la perspective d'une lecture contextualisante dans la mesure où l'hétérogénéité des contextes de départ met en péril l'unité du poème comme tel : quand bien même Wiedemann souligne que les significations héritées changent lors de leur entrée dans le poème car elles vont dans un nouveau contexte elle n'a de cesse de marteler que les significations héritées sont maintenues également dans le poème, que les deux se superposent – c'est l'image de l'exposition multiple qui a valeur heuristique.

Dans le cas du « Dunkelschlag » trouvé chez Bernhard et transformé en « in den Dunkelschlägen » on peut imaginer que Celan n'y a vu là qu'un terme technique, de sylviculture, parmi d'autres, dont il aurait connu la signification précise et que cette dernière viendrait se superposer à la lecture immédiate, décomposante : « Dunkel-schlag ». Dans notre lecture du poème,

⁹⁷ Voir le cycle « Halme der Nacht » dans *Mohn und Gedächtnis* ainsi que les vers : « O Halme, ihr Halme. | Ihr Halme der Nacht. » dans le poème du même livre *Aus Herzen und Hirnen* (NKG, p. 55 s.).

⁹⁸ Voir dans le *West-östlicher Diwan*, dans le *Buch des Sängers*, les vers : « Tut ein Schilf sich doch hervor, | Welten zu versüßen ! | Möge meinem Schreibe-Rohr | Liebliches entfließen ! » in : Johann Wolfgang Goethe, *West-östlicher Diwan*, édition critique préparée et commentée par Hans Albert Maier, Tübingen, Niemeyer, 2 vol., 1965, ici, t. 1, p. 29.

⁹⁹ Il n'y a pas de critique du disparate en tant que tel, c'est ce que revendique *Huhediblu* : « du liest und du, | dies hier, dies: | Dis- | parates –:... » NKG, p. 160 s.

cette signification technique est recouverte et englobée par la signification idiomatique : les coups sombres sont aussi des coupes sombres, même si les coups sont premiers – parce qu'ils sont premiers. La manière dont peut jouer le contexte plus large de la nouvelle semble beaucoup plus hypothétique même s'il est toujours possible de rattacher par exemple le refus de l'esprit clair des Français qu'exprimerait le « Dunkelschlag », sans l'explicitier d'une quelconque manière dans le poème cependant, à la rupture avec sa femme, une Française que Celan avait tentée de tuer, alors que l'attaché d'ambassade dans la nouvelle est bel et bien mort, lui qui a l'esprit si clair, « mit durchschossenem Kopf »¹⁰⁰.

Le cas du mot « Steigrohr » est tout à fait limite : d'abord, Bender en fait un emploi métonymique qui implique que ce terme a une plasticité au-delà de son ancrage référentiel premier, technique (tuyau élévateur ou colonne montante) ; ensuite, que Celan l'ait trouvé dans une lecture ayant trait aux psychoses, et en particulier dans un passage traitant de schizophrénie, c'est là à nouveau un contexte biographique bien identifié, celui de sa folie, que le poème exhibe quoi qu'il en soit dès les premiers mots à travers la thématique de l'obscur et des coups. Il n'est pourtant pas sûr que l'emploi contextualisé du terme, dans le syntagme entre guillemets, qui lie celui-ci au « domaine de l'expérience des “automatisme psychiques” » dans la mesure où ces derniers sont autant des « “colonnes montantes de l'inconscient” » que des « intermédiaires importants des impressions paranormales » et impliquent donc pour Bender qu'il faille à nouveau discuter, sérieusement, « la croyance en un lien avec “l'autre monde” », il n'est pas sûr que ce contexte, dans ce qu'il dit d'un lien possible avec l'au-delà, ne soit pas même nié par ce qu'annonce explicitement le poème. Celui-ci spécifie que ce qui se dirige vers le « moi » dans la « colonne montante » est un « tu », en vie et au présent, que c'est justement là son mode de vie – la modélisation du « dennoch » venant appuyer ce phénomène paradoxal. En ce sens, Celan métonymise le matériau langagier trouvé – avec son contexte psychologique et paranormal ! –, il retraite l'enjeu d'une communication automatique en la transposant dans son régime particulier d'expression où le « je » communique avec une instance interne à lui-même, dans l'histoire de son écriture, donc, qui a depuis longtemps son autre, le « tu », avec lequel le « je » s'explique fréquemment, dont il constate ici l'actualisation dans un phénomène vivant, celui qui fait monter l'écriture et le « tu »... depuis un ailleurs où peuvent bien se trouver les morts, compris non pas comme des voix extérieures à la conscience qui s'imposeraient à elle au risque de la faire vaciller dans la folie mais consubstantielles à son histoire et à sa lucidité historique.

¹⁰⁰ La mère de Celan a été assassinée d'une balle dans la nuque, un « Genickschuß ». Les poèmes parleront de coups de feu, notamment un qui a traversé le poumon dans *Lichtzwang* (*Im Zeitwinkel schwört* du 28 octobre 1967 : « auf dem Erdrücken, handspannenbreit, | hockt die durchschossene | Lunge »), dans les genoux, à propos du père (*In meinem zerschossenen Knie*, poème posthume de février 1968).

Il faut conclure – et trancher. Le « je » est au centre de la lumière : « L-ich-t » ; les oiseaux de malheur, les Cassandre qui l’annoncent, habitent l’obscurité : « D-unke-l ». Pour que le « tu » apparaisse et trouve sa place, il a donc fallu que le « je » subisse quelque chose qui l’a affecté à tout jamais, qui l’a dissocié en un « je » et un « tu ». C’est une multiplicité de choses sombres, d’ailleurs, qui ont produit ce phénomène qui a un chronotope large : « in den Dunkelschlägen » – des coup(e)s sombres qui n’ont rien à voir avec la *Kahlschlagliteratur* ouest-allemande, et qui, dans le même temps, ancrent la conscience et la certitude de la relation entre les deux instances (« erfuhr ichs : ») dans l’endroit de l’écriture (« im Steigrohr »), c’est-à-dire le poème comme anabase – la remontée qui est un retour à soi (c’est-à-dire vers « moi » : « auf mich zu »¹⁰¹), retour vers le pays d’obscurité et d’ombres, les forêts de voix sombres qui ne s’imposent pas depuis l’au-delà à un sujet passif mais que ce dernier produit dans la vie, au présent, du « tu » qui est autant le poème dans son achèvement que les morts qu’il enclot : le paradoxal plutôt que le paranormal. Ce qui remonte a une nécessité, c’en est une, malgré tout : « dennoch » fait le lien entre les niveaux, il contient le passage à la limite de la diction poétique.

¹⁰¹ Notons la proximité que ce tour, très fréquent chez Celan, a avec celui qu’on trouve dans *Es war Erde in ihnen* (« mich dir zu »), qui reprend ainsi une histoire dans la relation du « je » vers le « tu », lié à l’extermination : « O du gräbst und ich grab, und ich grab mich dir zu, | und am Finger erwacht uns der Ring. » (*NKG*, p. 129)

3) *Streubesitz* : d'où procède la poésie ?

STREUBESITZ, staub-
unmittelbar.

PROPRIETE MORCELEE, immédiate
de la poussière.

Abend um Abend schweben
die den Gedanken entzogenen
Botschaften ein,
königshart, nachthart,
in die Hände der Klage-
vögte:

Soir après soir en planant
les messages soustraits
aux pensées atterrissent,
durs comme des rois, durs comme nuit,
dans les mains des baillis
des lamentations :

aus dem Knick
ihrer Lebens-
linien
tritt lautlos die Antwort:
der eine ewige
Tropfen
Gold.

de la brisure
de leurs lignes
de vies
la réponse sort sans bruit :
la seule éternelle
goutte
d'or¹⁰².

La structure syntaxique et versifiée de ce poème, daté et situé, dans la dernière version : « Paris, 29. 8. 1967 », est à première vue plus complexe que celle que nous avons pu voir dans *Klopf* ou *In den Dunkelschlägen*, ce qui peut avoir trait à la genèse de *Streubesitz* autant qu'à sa longueur (relative) – sa composition plus élaborée mêlant semble-t-il des ébauches poétiques distinctes – ou encore à ce que le poème tente de dire, son « message » pour reprendre le terme au pluriel dans le vers 5.

¹⁰² Nous reprenons la traduction Badiou/Rambach parue dans Celan, *Contrainte...*, p. 78 s., à l'exception de leur traduction du verbe *ein/schweben* qu'ils rendaient par « arriver en planant » et que nous changeons, en accord avec la référence et avec la définition dans le Duden par « atterrir en planant ».

Le poème s'ouvre sur une strophe formée simplement d'un distique avec un groupe nominal, qui est un composé (« Streubesitz »), et une apposition avec un adverbial hapax (« staub- | unmittelbar ») que la versification, qui sépare les deux éléments du composé, tend à mettre en parallèle dans la mesure où les deux vers sont quadrisyllabiques.

La deuxième strophe de six vers présente pour sa part un énoncé dont la syntaxe, relativement régulière, s'appuie sur la versification où seuls l'éloignement deux vers plus loin de la particule « ein », coupée – de manière régulière – de sa base verbale « schweben », est vraiment notable, ainsi que la décomposition, sur deux vers, de « Klage- | vögte » et l'enjambement des vers 4-5 avec le rejet de « Botschaften ». Ainsi a-t-on un groupe nominal à valeur temporelle (« Abend um Abend ») en première place, mis en relief donc, un verbe à particule « ein/schweben », lexicalisé, employé dans le registre de l'aviation, et un groupe participial sur deux vers (« die den Gedanken entzogen | Botschaften »), après quoi, au vers 6, se trouvent deux adverbiaux apposés hapax (« königshart, nachthart ») – qui semblent bien devoir être rapportés aux « Botschaften » plutôt qu'au verbe « ein/schweben » –, et enfin le groupe prépositionnel à valeur directionnel « in die Hände der Klage- | vögte » qui lui se rapporte clairement à « ein/schweben ».

Le deux-points qui conclut cette deuxième strophe annonce la dernière, sur sept vers, à la syntaxe un peu plus bousculée : sur trois vers séparant le nom de son complément et décomposant « Lebenslinien » se trouve un groupe prépositionnel antéposé (« aus dem Knick | ihrer Lebens- | linien ») qui donne l'origine et la provenance de la « réponse » (« tritt lautlos die Antwort ») dont le deux-points du vers 12 débouchera sur le contenu, qui tient en un groupe nominal disposé sur trois vers qui présentent une réduction rythmique aboutissant à un monosyllabe (6-2-1) : « der eine ewige | Tropfen | Gold ». Notons, sur le plan rythmique d'ensemble, qui fait ici vraisemblablement pendant au plan sémantique, que le poème tend vers cette réduction à un vers monosyllabique accentué, ce qui se manifeste aussi par l'absence quasi-complète d'anacrouses, tous les vers commençant par une syllabe accentuée (avec des trochées « purs » comme aux vers 10/11 et 15 et des dactyles comme au vers 5) sauf l'antépénultième vers qui est marqué par un décrochement iambique.

La lecture de ce poème qu'a proposée Wiebke Amthor dans sa thèse, ainsi que les lectures plus anciennes¹⁰³, tendent à l'ancrer dans une démarche métapoétique ou poétologique¹⁰⁴. Ces

¹⁰³ Voir notamment : Ute Oelmann, *Deutsche poetologische Lyrik nach Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Paul Celan*, Stuttgart, Heinz, 1980 p. 376-378 ; ainsi que : Klaus Weissenberger, *Zwischen Stein und Stern. Mystische Formgebung in der Dichtung von Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs und Paul Celan*, Munich, Francke, 1976, p. 208-209. Dans sa thèse de 1987 (Paul Celan, *A Rethoric of Silence*) Andreas Michael discute de ces deux interprétations (p. 65-73) pour réfuter la thèse d'une lecture « simple » du poème qu'il ne nomme pas « poétologique » mais qui est ce qu'il entend derrière la simplicité. Toute sa lecture sera construite à travers une approche comparatiste qui s'appuie sur le renvoi à Rilke dans la dixième Élégie de Duino.

lectures, qui voient dans le titre *Streubesitz* un programme poétique résolu par le « Gold » final, lié à l'expression de la douleur ou du chagrin, se doublent, dans le cas d'Amthor, par le renvoi à la manière référentielle d'écrire de Celan que le terme inaugural de « propriété morcelée » exemplifie et résume. Pour tous les interprètes, le propriétaire de cette propriété particulière est le poète Celan qui donne là, de manière descriptive, sa manière d'écrire.

C'est ainsi, selon Amthor, que les notes de lecture dans le dossier génétique et l'évocation du mot « Streubesitz » comme titre possible pour le recueil montrent la portée poétologique de ce terme¹⁰⁵. L'intérêt de cette critique pour ce poème, au sein d'un travail sur les traductions de du Bouchet et Celan, est venu de ce que le terme apparaît topologiquement proche de notes de Celan à propos d'une discussion qu'il a eue avec du Bouchet et Bonnefoy au sujet de Fondane. Comme elle le souligne¹⁰⁶, on ignore cependant tout du lien entre cette conversation et la présence du mot, souligné deux fois sur cette même page¹⁰⁷.

Cette lecture du poème par Amthor va alors nous servir de point d'appui pour organiser notre interprétation qui pourra toutefois profiter d'une connaissance plus approfondie, mais certainement pas parfaite, des références mobilisées ici, dans la mesure où il semble qu'un ensemble cohérent de mots (« Streubesitz » et « Vogt », selon Wiedemann¹⁰⁸ mais sans doute aussi le terme « reichsunmittelbar » dissimulé derrière « staubunmittelbar »¹⁰⁹) puisse être rapporté à des questions d'administration dans le Saint-Empire romain, ce qui laisse penser qu'il y a là certainement une référence, certainement une lecture non encore identifiée.

3. a) Les références entremêlées

Amthor, si elle profite des éditions critiques de l'œuvre pour appuyer son interprétation du poème, ignore ainsi encore, à l'époque où elle travaille sur celui-ci, les références que *Streubesitz*

¹⁰⁴ Wiebke Amthor, *Schneegespräche an gastlichen Tischen. Wechselseitiges Übersetzen bei Paul Celan und André du Bouchet*, Heidelberg, Winter, 2006, p. 112-122. La partie dans laquelle s'inscrit ce chapitre 3. 1. 5 *Streubesitz am Gedicht: Chestov – Fondane – du Bouchet – Bonnefoy – Celan* au sein duquel Amthor aborde *Streubesitz* s'intitule : *Poetologische Figuren*.

¹⁰⁵ *Ibid*, p. 115 : « Streubesitz kann als bedeutsame Idee für Celans Dichtung interpretiert werden. Natürlich werden Gedichte nicht an der Börse gehandelt, und sicher hätte Celan ein solcher Umgang mit ihnen auch nicht gefallen. Doch die Vorstellung, dass Ideen, Wörter und Anschauungsweisen von Hand zu Hand gehen und ihren Ort in immer neuen Händen finden, von denen sie umgeformt werden, um wieder an einen anderen Ort zu gelangen, ist sehr wohl mit Celans Dichtung zu vermitteln. Die Reihung geht über Bücher, Personen, findet Niederschlag in Namen, Begriffen und Sprach-Kombinationen. Die Lebenslinie, die aus ihrem Knick den entscheidenden Tropfen Gold beisteuert, der die Dichtung ausmacht, verbindet die Glieder dieser Reihen. »

¹⁰⁶ *Ibid*, p. 117-120.

¹⁰⁷ *TCA, Lichtzwang*, p. 2 s. L'interprétation du double soulignement sous *Streubesitz* dans cette édition montre que ce serait là plutôt un trait de séparation.

¹⁰⁸ Voir *NKG*, p. 999 : « Für das Wort "Vogt" ist dieselbe Quelle wie für "Streubesitz" anzunehmen. »

¹⁰⁹ Le DWDS ne donne que *reichsunmittelbar* comme composé avec *unmittelbar* en déterminé.

mobilise de manière précise aux vers 3-5 et 9-11. Elle suppose toutefois à juste titre qu'il y a là, derrière les notes de lecture, un rapport avec la parapsychologie et la psychiatrie¹¹⁰. Elle note également la trame génétique commune avec les deux poèmes que nous venons de voir, *Klopf* et *In den Dunkelschlägen* – et elle en tire même une conclusion sur le statut de la « dispersion » (« Streuung ») comme poétique propre aux poèmes tardifs de Celan qui mêlent diverses références pour les unifier dans la diction poétique¹¹¹.

En revanche, elle ne remarque pas que la note « Streubesitz, nacht- | unmittelbar », qui forme la deuxième étape du poème¹¹², est prise à la suite directe de notes que nous avons pu identifier comme étant liées à l'ouvrage de Bilz *Die unbewältigte Vergangenheit des Menschengeschlechts. Beiträge zu einer Paläoanthropologie*, paru en 1967 chez Suhrkamp, un livre qui donne la référence pour le poème « intercalaire », pour ainsi dire, entre *Klopf* et *In den Dunkelschlägen*, *Die entsprungenen*¹¹³. Ni ces notes, ni l'ouvrage dont elles sont issues ne semblent avoir joué de rôle dans l'écriture du poème *Streubesitz*. C'est un arrière-plan à avoir à l'esprit, cependant, dans la mesure où cet ouvrage et cette lecture étaient présents pour Celan dans le moment d'écriture, sur la feuille où il débute son poème.

Nous nous trouvons en réalité face à un enchevêtrement de notes de lecture, variées dans la forme, l'origine ou la datation, qui donnent le soutènement d'un poème qui est, à l'évidence, pourtant, très organisé, très travaillé. On comprend l'intuition qu'il y a derrière l'établissement d'une concordance directe entre l'hétérogénéité du matériau, la multiplicité des références que le poème mobilise, et la « propriété morcelée » du poète que le travail poétique transforme, dans un processus sur lequel il faudrait se pencher dans le détail, en « or ». Nous allons discuter de cette thèse après avoir présenté, de manière analytique, les références et le dossier génétique du poème.

En effet, dans *Streubesitz*, celles sur Bilz mises à part, on a affaire à un enchaînement tout à fait particulier (mais qui n'a rien de rare) sur le plan génétique qui voient se retrouver mêlés dans la structure référentielle du poème une note prise dans l'article du *Spiegel* et certains des termes,

¹¹⁰ Elle lie ainsi fort justement les notes *Gedankenentzug* et *Knick in der Lebenslinie* à la symptomatique de la schizophrénie en psychologie classique : Amthor, *Schneegespräche...*, p. 112 et p. 121 ; elle pressent également justement que *Steigrohr* est lié à la parapsychologie qui s'est développée à la suite des travaux de C. G. Jung toutefois, si elle voit que le terme *Dunkelschlag* a trait à la sylviculture, elle ne fait pas le lien avec Bernhard : *ibid*, p. 121. Son travail, tout à fait stimulant, ne témoigne par ailleurs pas d'une attention particulière à la bibliothèque qui aurait pu lui permettre de mettre la main sur les références précises.

¹¹¹ *Ibid*, p. 120 s.

¹¹² *TCA, Lichtzwang*, p. 76 s. Voir le fac-similé de cette étape génétique à la fin du volume, p. 195.

¹¹³ Voir NKG, p. 998. Wiedemann renvoie à cette lecture de Bilz pour le premier poème du 27 août, *Die entsprungenen*, on l'a vu, ainsi que pour le poème du 30 août 1967 *Der von den unbeschriebenen* (dont une partie des références est située dans les environs immédiats des notes *sparsamste Angst* et *Kettenabwürfe*), *Verworfen* (du 30 septembre) et *Lila Luft* de la fin décembre. Les notes *sparsamste Angst* et *Kettenabwürfe* se rapportent aux pages 242 s. de l'ouvrage de Bilz.

détournés dans la versification mais aussi syntaxiquement, de la liste de mots constituée à partir de la lecture de l'article de Bender que nous avons déjà évoquée pour le poème *In den Dunkelschlägen*. Un troisième plan, qui n'est toujours pas identifié, semble se dessiner plus loin et nous essaierons d'en suivre la piste, dans la mesure du possible, ce qui nous conduira à reformuler l'interprétation métapoétique ou poétologique de *Streubesitz* proposée par Amthor et ses prédécesseurs.

Ce faisant, nous chercherons toujours à situer philologiquement le plan référentiel par rapport au plan du poème afin de discuter de la pertinence des informations contextuelles dans l'interprétation. Dans la perspective d'une taxinomie des contextes, nous en arrivons alors à l'étape où ce dernier n'est plus seulement lu ou subsumé par le poème, interprété, mais où le poème prend une distance (ironique ou tragique, pathétique ?) avec son histoire ponctuelle pour retrouver une autre logique qui lui est propre.

3. a. α) Référence au *Spiegel* : quel vol plané ?

Commençons par voir, pour la référence au *Spiegel*, que le verbe « einschweben », noté avec la citation « klopfen sie die Bremskeile weg »¹¹⁴, vraisemblablement lors de la lecture de l'article « Mumm haben », n'est réemployé que quatre jours après la prise de note, le temps pour Celan d'écrire deux autres poèmes. Il se rapporte dans cet article à l'épisode de la mort de l'as des airs Mölders dont le bruit (erroné) courait pendant la guerre qu'il avait été assassiné en raison de ses convictions catholiques et anti-hitlériennes :

La légende autour de Mölders, née déjà pendant la guerre, n'est pas encore complètement morte aujourd'hui. Le colonel de la *Luftwaffe* qui était alors en Crimée comme commandant d'escadron pour préparer l'attaque sur Sébastopol, souhaitait se rendre en avion à Berlin en novembre 1941 pour assister aux funérailles nationales du *Generaloberst* Udet. Pris dans le mauvais temps, son He 111 toucha une cheminée alors que le pilote tentait un atterrissage en vol plané vers l'aérodrome de Gandau près de Breslau. Après une chute peu élevée il mourut sur le coup.¹¹⁵

¹¹⁴ TCA, *Lichtzwang*, p. 70.

¹¹⁵ Voir *Spiegel*, « Mumm haben », p. 25 : « Die Mölders-Legende, auch schon im Krieg geboren, ist bis heute noch nicht ganz tot. Der Luftwaffen-Oberst, damals als Fliegerführer [chef d'escadre] auf der Krim, um den Angriff auf Sewastopol vorzubereiten, wollte im November 1941 nach Berlin zum Staatsbegräbnis für den Generalluftzeugmeister Udet fliegen. In schlechtem Wetter streifte seine He 111 einen Schornstein, als der Pilot versuchte, auf den Breslauer Flugplatz Gandau **einzuschweben**. Nach Absturz aus niedriger Höhe war er sofort tot. »

Dans la référence¹¹⁶, ce qui tente un atterrissage en vol plané¹¹⁷ c'est donc un pilote de l'armée allemande sur le front de l'Est, stationné en Crimée, à quelques encablures (d'avion) de la Bucovine, et qui se rend à l'enterrement d'un général nazi à Berlin – en soi, tout un programme. Si contextualisation il y a dans le poème, celle-ci fait alors face au problème de la métaphoricité de l'emploi par Celan du verbe, à l'origine – et usuellement encore – employé seulement dans le domaine aéronautique, autant qu'à la difficulté qu'il y a d'identifier dans le poème derrière les « messages soustraits | aux pensées » (« die den Gedanken entzogen | Botschaften ») qui « atterrissent en planant » (« ein/schweben ») une référence à un pilote de la *Luftwaffe* mort par mauvais temps à Breslau après que son avion a heurté une cheminée¹¹⁸.

Évidemment, on peut toujours dire que le contenu des messages qui sont « volés » (« entziehen » pourra prendre ce sens) aux « pensées » (dont on se souvient par exemple qu'elles ont été cabossées dans *Unverwahrt*) a trait à l'expérience du nazisme ou à sa réactualisation dans la lecture de cet article du *Spiegel* voire à la continuité entre la RFA et le *Reich* hitlérien que ce dernier manifeste, mais il y a alors plusieurs difficultés, au niveau de la cohérence d'ensemble du poème et de l'œuvre, qui surgissent.

D'abord, cette hypothèse de lecture implique que « ein/schweben » soit du côté négatif de l'histoire, ce qui paraît discutable au vu des emplois dans l'œuvre du terme « schweben », nous le verrons en détail, et d'autant plus d'ailleurs que la dureté royale (« königshart ») de ces messages semblent positivement chargée ; ensuite, l'ancrage temporel, récurrent, « soir après soir » (« *Abend um Abend* »), dans le contexte de la polarité et de l'axiologie inversée de l'obscurité et de la lumière au moment où le poème est écrit, qui donne la primeur à ce qui tend vers la nuit (« nachthart »), qui quitte la lumière du jour, qui s'assombrit (« *Abend* » c'est « *Dunkelwerden* »), paraît contradictoire avec un ancrage du côté négatif car peu lumineux de ces « messages » (même si Mölders meurt le soir, ce qui n'est pas dit dans la référence) ; enfin, il y a concurrence de contextes avec la référence à la lecture de Bender et du phénomène du « Gedankenentzug » : peut-il s'agir là à la fois d'une réflexion sur la pensée et son fonctionnement, en particulier dans le cadre des troubles psychiques, ce que semble indiquer le vers 4 lu à travers la référence au texte de Bender, et en même temps d'une dénonciation très précise, c'est-à-dire d'une allusion à un fait historique tout à fait ponctuel

¹¹⁶ Cette référence à l'article du *Spiegel* dans lequel Celan a trouvé la matrice de *Klopf* nous semble plus vraisemblable, du fait de la proximité dans la prise de notes, que celle donnée par Wiedemann dans la *NKG* où elle renvoie à l'article « Charterflüge: Dünne Luft » dans la même édition du *Spiegel*, notamment au passage suivant : « Deutsche Chartermaschinen schweben auf den Flugplätzen im amerikanischen Boston, im afrikanischen Nairobi, im thailändischen Bangkok und im indischen Bombay ein. »

¹¹⁷ *Duden* donne pour *einschweben* : « im Gleitflug zur Landung einfliegen ».

¹¹⁸ La contextualisation par la référence choisit par Wiedemann est encore plus difficile, notons-le.

que la référence au *Spiegel* implique, en dépit de la logique syntaxique qui structure le reste du poème ?

3. a. β) Les références à Bender

Deux autres passages référentiels, assez facilement identifiables, sont quant à eux directement issus de la lecture de Bender, dont les notes remontent à l'avant-veille. Ils se concentrent sur les vers 4/5 et 9 à 11.

– « vol de pensées »

Nous avons ainsi, comme référence pour les vers 4/5, « die den Gedanken entzogenen Botschaften » (sous cette forme dès la première mise au propre : la première version de cette partie du poème donnait « entzogenen »), la note « Gedankenentzug » qu'on peut traduire, eu égard au contexte psychiatrique de la lecture, par « vol de (la) pensée » (traduction usuelle où est supposée, dans le délire, une instance extérieure) ou par « soustraction de pensée » (traduction plus littérale) et dont le passage dans le texte de Bender donnait, page 600 :

D'un point de vue phénoménologique, les psychoses schizophréniques et médiumniques ont en commun les phénomènes liés à une "conduite de soi perturbée". Dans les deux pathologies mentales se trouve un syndrome, clairement structuré, qu'on avance habituellement comme spécifique de "l'état schizophrénique" : ébruitement de ses propres pensées, vol de pensées, lecture de pensées, voix qui accompagnent l'action, hallucinations psychomotrices, dialogues intérieurs, délire d'influence et d'emprise (Minkowski). Pourtant, pathogenèse et évolution de la maladie sont radicalement différentes. Si on se limite au phénomène des pensées soustraites à la conscience dirigeante, "produites" ou "retirées", on peut dire que le désordre repose dans un changement de la conscience de la souveraineté, "d'être la cause".¹¹⁹

Il y a donc ici un contexte particulièrement lourd derrière le vers, chargé biographiquement faut-il le rappeler, qu'il convient de prendre en compte dans l'hypothèse d'une lecture contextualisante des vers 3-5.

¹¹⁹ Nous redonnons ici à chaque fois, dans un souci pratique, les citations avancées plus haut. Voir *supra* : « Phänomenologisch betrachtet sind den mediumistischen und schizophrenen Psychosen gemeinsam die Erscheinungen einer "gestörten Selbstführung". Bei beiden Zustandsbildern findet sich ein klar strukturiertes Syndrom, das gewöhnlich als spezifisch für das "Schizophrenie" angeführt wird: Gedankenlautwerden, Gedankenentzug, Gedankenlesen, das Handeln begleitende Stimmen, psychomotorische Halluzinationen, innere Zwiegespräche, Beeinflussungs- und Bemächtigungswahn (Minkowski). Doch sind Pathogenese und Verlauf grundverschieden. Beschränkt man sich auf das Phänomen der dem Lenkungsbewußtsein entzogenen, "gemachten" oder "abgezogenen" Gedanken, kann man sagen, daß die Störung in einer Veränderung des Bewußtseins der Souveränität, des "Ursachseins", beruht. »

Commençons par voir que dans ce passage plusieurs types de rapport perturbés aux « pensées » (« Gedanken ») sont ainsi décrits dans la maladie schizophrénique (« das “Schizophrensein” ») qui entraînent une perturbation de la conduite (« die Erscheinungen einer “gestörten Selbstführung” »), multiplicité de phénomènes dont Celan ne retiendra qu’un seul (« Gedankenentzug ») parmi plusieurs types également évoqués, comme « Gedankenlautwerden », c’est-à-dire le symptôme dans lequel le patient a l’impression que ses pensées sont dites à haute voix (souvent par lui-même dans les stades ultérieurs de la maladie) que, par conséquent, les autres entendent ses pensées, qu’elles s’ébruitent, quant à « Gedankenlesen » c’est le phénomène où le patient croit que les autres autour de lui peuvent lire ses pensées, les deviner, les anticiper, etc. ; le « délire d’influence et d’emprise » (« Beeinflussungs- und Bemächtigungswahn ») phénomène décrit par Minkowski et noté dans sa liste par Celan, on s’en souvient, revient pour sa part à ce que le patient, dans son délire, suppose que ses pensées sont sous influence voire qu’elles se trouvent entièrement sous l’emprise d’un autre (ce qui peut déclencher des réactions violentes contre cet autre). Notons enfin que, sur ce segment du poème, il se trouve peut-être aussi une référence derrière le terme « Botschaft », présent dans le texte de Bender dans un passage consacré aux deux sœurs jumelles que nous avons évoquées plus haut, mais cela est tout à fait conjectural¹²⁰.

Une lecture contextualisante du vers 4 (ainsi que de la base nominale du groupe rejetée au vers 5 : « Botschaften ») ouvre des pistes d’interprétation tout à fait intéressantes. Non seulement il y a là une concordance avec certains faits biographiques qu’on peut connaître par ailleurs, la folie de Celan qui prenait des tours violents par exemple, ainsi qu’une cohérence idiomatique avec des réflexions sur le statut des pensées, dans ce cadre biographique, comme on a pu le voir avec *Unverwahrt*. Surtout, la connaissance du contexte ouvre la possibilité de saisir clairement que le choix de Celan s’est porté sur un « désordre » ou une « perturbation » (« Störung ») des pensées d’un malade, parmi un spectre large de dysfonctionnements divers ouvert dans la référence qu’il ne sélectionne pas (les « dialogues intérieurs » auraient aussi pu l’intéresser, du moins peut-on le supposer).

Tout de suite, cependant, se pose la question de savoir si Celan avait connaissance de la définition psychiatrique du « vol de pensées » (« Gedankenentzug ») qui repose, dans le délire de la personne malade, sur la conviction que les autres lui retirent ses pensées, les lui « volent », où « entziehen » sous la forme « Entzug » prend un sens fort. La transposition poétique du terme

¹²⁰ La seule occurrence, à ce qu’il semble, du terme « Botschaft » chez Bender se trouve ainsi page 595 de l’article dans une description du phénomène qui voit l’une des sœurs ne même plus avoir besoin d’écrire le message dicté par l’esprit pour l’entendre : « Besonders auffällig ist diese funktionelle Abhängigkeit [c’est-à-dire « die Koppelung des sich im Zuge des automatischen Schreibens zunehmend verselbstständigenden Denkens mit dem Auftreten der Stimmen »] bei der Patientin I. M.: als sie ein Wort des Geisterdiktates unterstreichen mußte, hörte sie es gleichzeitig und brauchte fortan nur Striche zu machen, um Wort für Wort die Botschaft zu hören. »

trouvé chez Bender ne laisse rien entendre de ce genre : les messages ne semblent pas être « volés », retirés ou soustraits subrepticement aux pensées, d'autant moins qu'ils atterrissent, en douceur, entre les mains de « baillis des lamentations », comme le dit la traduction Badiou/Rambach, ce qui aboutira finalement à la « réponse » manifestée par la « goutte d'or » « unique et éternelle », qui est à l'évidence quelque chose de positif, même si cette goutte peut procéder et résulter d'une nécessité elle-même négative.

La suite du passage cité peut permettre de proposer une autre interprétation, d'autant plus que Bender livre là une lecture inédite de ce que signifie le « vol de pensées » dans les débuts de la maladie mentale (la « psychose processuelle ») en ajoutant que ce « Gedankenentzug » signifie pour le patient qu'il lui est retiré la capacité de diriger sa conscience (tout à sa thèse sur les psychoses médiumniques, donc), que les pensées sont pour ainsi dire automatiques, hors du schéma causal psychique : « Si on se limite au phénomène des pensées soustraites à l'activité de la conscience dirigeante, “produites” ou “retirées”, on peut dire que le désordre repose dans un changement de la conscience de la souveraineté, “d'être la cause”. »

Il s'agirait alors, derrière « les messages soustraits aux pensées » dans le poème, de l'expression d'un manque et pas d'un vol illégitime ou d'une violence faite par autrui (ou imaginée comme telle dans le délire), qui s'appuierait sur l'emploi que fait ici Bender du syntagme repris dans le poème : « das Phänomen der dem Lenkungsbewußtsein entzogenen Gedanken », un ordre que Celan a pu retourner, faisant alors dans le poème non plus des « pensées » l'objet qui est retiré, où retiré est ici compris au sens de soustrait, mais bien les « messages » dans un jeu de substitution des « pensées » avec la « conscience dirigeante » (« Lenkungsbewußtsein »).

Toutefois, il faut se demander si cette lecture (du contexte contre le contexte, pour ainsi dire) n'est pas en réalité comprise dans le vers 4/5 dans la mesure où il faut interpréter quoi qu'il en soit, même en ayant connaissance de la référence, on le voit, le sens du verbe « entziehen » dans le « contexte du poème » (au sens de Wiedemann), et trancher entre les sens du verbe qui vont de « retirer » (« wegziehen ») ou « enlever » voire « confisquer » (« wegnehmen »), « soustraire » ou « écarter », « tenir éloigné » (« fern halten ») à « retirer » au sens d'« extraire » (« entnehmen »). Cette pluralité d'acceptions va donc du manque infligé par l'extérieur à une production par soustraction, l'extraction, en passant par une certaine violence exercée sur autrui. Le poème ne peut pas tout dire et il nous faudra tenter de saisir ce qui peut être entendu par là au-delà du sens restreint permis par le contexte à travers la définition du « Gedankenentzug » en psychiatrie ou de son emploi plus lâche par Bender.

– « brisure dans la ligne de vie »

La note « “Knick in der Lebenslinie” » (sic) de la liste de lecture du 27 août sera reprise deux jours plus tard de manière déformée/reformée aux vers 9-11 : « aus dem Knick | ihrer Lebens-| linien ». Cette note s’appuie sur une citation dans le texte de Bender où ce dernier reprend des termes de psychiatrie classiques, où apparaissent des formules parentes de « Gedankenentzug » à propos des débuts de la psychose schizophrénique :

Les phénomènes de pensées “produites”, “soustraites” ou “influencées” sont des symptômes d’une psychose processuelle. Une anamnèse précise peut souvent mettre au jour la “pliure dans sa ligne de vie”, le moment où commence le changement processuel de la personnalité¹²¹.

Le travail autour de cette notion de « Knick in der Lebenslinie », introduite en psychiatrie par Eugen Kahn en 1923, sera un des moments de recherche les plus denses dans les étapes génétiques qui aboutiront, après des détours, à la forme définitive « aus dem Knick | ihrer Lebens- | linien ».

À l’évidence, l’emploi dans la référence donne une information quant à ce qu’il est possible d’entendre dans le réemploi poétique d’une expression qui, dans son contexte de départ, avant d’être une forme (brisée ou pliée – nous discuterons plus tard plus précisément du sémantisme exact) vise avant tout un moment (« Zeitpunkt ») qui s’avère décisif dans la mesure où il marque le début du changement de la personnalité du patient (« Veränderung der Persönlichkeit »).

Ce n’est donc pas tant la forme impliquée par « Knick » que sa temporalité, l’irruption de la pliure/brisure, qui semble mise en jeu par la référence dans le poème. Il faut du reste souligner la proximité entre ce moment de la « brisure dans la ligne de vie », expression métaphorique, et le désordre des pensées (« Die Phänomene der “gemachten” oder “abgezogenen” oder “beeinflußten” Gedanken... »), caractéristique de la schizo-phrénie : la dissociation, l’éclatement, le fractionnement (*σχίζειν*) de l’esprit (*φρήν*) dont le terme « Streubesitz » peut être un lointain écho.

Une lecture contextualisante peinera à aller vraiment au-delà de l’emploi imagé ou métaphorique et du plan biographique. En revanche, la présence de l’expression sous la forme *ungeknickt* dans la première ébauche des vers 9-11, au-delà de ce qu’elle dit sur la recherche autour de la forme juste qui aboutira à une inversion de l’expression initiale, évoque immédiatement les

¹²¹ Cf. *supra* : « Die Phänomene der “gemachten” oder “abgezogenen” oder “beeinflußten” Gedanken sind Symptome einer Prozeßpsychose. Eine sorgfältige Anamnese vermag oft den “**Knick in der Lebenslinie**”, den Zeitpunkt des Beginns der prozeßhaften Veränderung der Persönlichkeit aufzudecken. »

vers du poème *Stumme Herbstgerüche* de la *Niemandrose* : « Stumme Herbstgerüche. Die | Sternblume, ungeknickt, ging | zwischen Heimat und Abgrund durch | dein Gedächtnis »¹²².

La sélection dans l'article de Bender, lue depuis la première étape du poème, peut laisser penser que Celan a surtout reconnu là une forme idiomatique, quelque chose qu'il avait déjà ancré dans sa poésie, d'autant plus si on veut bien se souvenir de son insistance sur les formes courbes, biaisées, pas droites. Évidemment, le poème définitif ne dit pas que les lignes de vie sont « non-brisées » comme dans *Stumme Herbstgerüche* mais il joue sur le groupe trouvé chez Bender, qui est déjà métaphorique.

De ce point de vue, il n'est donc pas certain que « aus dem Knick | ihrer Lebens- | linien », rapporté aux « Klagevögte », soit à mettre sur le plan de l'acception psychiatrique de l'expression qui vise le moment où la maladie mentale, comme maladie (l'anamnèse médicale), est apparue. Le poème pourrait-il vraiment évoquer le moment où le poète est tombé malade quand il est question de la « brisure de leurs lignes de vie », *a fortiori* si ce n'est même pas le « je » dont il est question mais des instances au statut incertain (ou plutôt : à déterminer), les « Klagevögte » ?

3. a. γ) La bourse ou le Saint-Empire ?

Une troisième couche référentielle semble exister, non identifiée, autour des vers 1-2 et, plus loin, autour de la notion de « Vogt », une couche qui peut éventuellement également avoir trait à l'or conclusif (« Gold. ») si on suit l'hypothèse formulée par Amthor que nous allons présenter pour commencer. Un travail de définition, en apparence simple, de la notion qui a donné le titre du poème ouvre en réalité deux pistes. Dans une acception ancienne de « Streubesitz », il peut ainsi s'agir d'un terme administratif, lié au cadastre, dans la définition qu'en donne Grimm : « une propriété foncière répartie sur plusieurs parcelles séparées »¹²³.

Plus récemment, le terme s'est appliqué au domaine de l'actionnariat boursier, comme l'indique le *Duden*, dictionnaire pour lequel c'est le seul sens accepté : « une propriété actionnariale répartie entre plusieurs investisseurs, la plupart du temps de petite taille »¹²⁴. Pour sa part, le corpus central du DWDS donne douze références entre 1900 et 1999 (depuis des textes de Max Weber jusqu'à des entrées de dictionnaire), avec à la fois l'acception autour des sociétés par action, la plus récente, et celle qui se rapporte à la propriété foncière dont les occurrences sont systématiquement les plus anciennes. Enfin, toujours dans le DWDS, le corpus de l'hebdomadaire *Die Zeit* donne plusieurs centaines d'occurrences, avec un accroissement de la fréquence d'emploi particulièrement

¹²² *NKG*, p. 135 s.

¹²³ Grimm : « in einzelnen parzellen im lande zerstreut liegender grundbesitz ».

¹²⁴ *Duden* : « auf mehrere, meist kleinere Anleger verteilter Besitz von Aktien ».

marqué à partir du milieu des années 1960, mais à chaque fois en lien avec des activités boursières. Si c'est le sens boursier qui devait être le plus cohérent dans le poème, on devrait suspecter une lecture journalistique, à l'inverse, l'acception foncière, ancienne laisserait plutôt imaginer une lecture d'un ouvrage, pourquoi pas historique, mais c'est conjectural.

– La lecture d'Amthor

C'est dans l'acception financière que Amthor lit le terme qui oriente par la suite toute son interprétation du poème. Elle fait un lien explicite entre ce sens particulier que *Streubesitz* prend dans le lexique de la bourse, c'est-à-dire le type précis de répartition des actions qu'il désigne et qu'on appelle en français le flottant (dans un emploi dérivé de l'anglais), elle établit un lien explicite, donc, entre ce sens financier et la présence de l'or¹²⁵, ce qui peut avoir un certain caractère d'évidence du point de vue de la signification de « Streubesitz », mais, chose plus étonnante, elle le lie également aux mains et aux lignes de vie :

Le poème de Celan [...] montre les mains de ceux à qui l'or ne tombe pas dans les mains mais qui en jaillit comme des gouttes de sang – les mains de ceux qui poussent des plaintes, dont la ligne de vie n'est pas droite ou ne fait pas un grand arc mais qui est brisée.¹²⁶

Dans le droit fil de cette lecture qui organise la cohérence générale du poème, du premier au dernier mot, autour de l'emploi financier de « Streubesitz », elle produira une interprétation « poétologique » du terme dont elle rappellera par la suite que Celan l'avait évoqué comme titre pour le livre :

Libéré de son contexte littéral et tourné métaphoriquement en notion poétique et poétologique, « Streubesitz » décrit bien toujours la répartition entre plusieurs entités de la possession échangée. Toutefois, ces mains ne tiennent pas seulement ce bien, mais elles le font apparaître – liées entre elles dans la mesure où elles ont la même brisure dans leurs lignes de vie, cette brisure de laquelle l'or de la poésie s'écoule comme le sang s'écoule d'une plaie : « la seule éternelle | goutte | d'or. » Pourtant, si le poème est

¹²⁵ Il y eut un débat, au début de l'été 1967, sur le retrait de la France du *Gold Pool Index*, en français le « pool de l'or », un accord secret entre États qui maintenait un prix fixe de 35\$ pour l'once d'or. Mis en place dans le cadre du Plan Kennedy en 1961 il fut supprimé, suite à de trop grandes tensions sur les marchés financiers. Un article du numéro 49 du *Spiegel* de l'année 1967 se fait écho de la stratégie gaullienne autour de cet enjeu financier important pour la France dont 78 % des réserves monétaires étaient en or. Il est disponible sous le lien : <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46196111.html>.

¹²⁶ Amthor, *Schneegesprache*, p. 112 : « Celans Gedicht [...] zeigt die Hände derer, denen das Gold nicht in die Hände fällt, sondern aus deren Händen wie Blutstropfen hervorquillt – die Hände der Klagenden, deren Lebenslinie nicht gerade oder im geschweiften Bogen verläuft, sondern die geknickt ist. »

pression des mains, ainsi que Celan le souligne par ailleurs, les gouttes qui coulent des lignes de vie des mains serrées, se réunissent en lui.¹²⁷

Pour Amthor, il y a unité et continuité entre ce que signifie le terme dans son acception restreinte dans l'univers boursier et la fonction poétologique qui lui revient dans le poème. Sans le dire explicitement, elle décompose cependant le composé qui donne le titre au poème pour en faire une notion employée par Celan dans un sens métapoétique.

Comme avant pour Oelmann ou Weissenberger, l'enjeu du poème est donc ici surtout poético-poétologique, au sens où celui-ci est d'abord et avant tout le réceptacle de la goutte finale, d'or – ou des gouttes, au pluriel chez Amthor, qu'elle va comparer au sang, introduisant par analogie un élément sémantique important que le poème (ou ses étapes) ne convoque pas mais qu'elle lit comme le résultat de la brisure. Ce faisant, elle suppose une réflexion dans le poème de Celan sur ce qu'il fait en écrivant. De manière frappante, si la cohérence sémantique entre les « lignes de vie des mains » et ce qui en coule, le sang pour Amthor (qui est de l'or dans le poème) est explicitée, plusieurs éléments structurants ne sont rapportés dans ce premier mouvement d'interprétation ni à l'acception précise, financière, ni à l'emploi métaphorique de « Streubesitz » qui oriente pourtant l'intégralité de la lecture – il y a comme un défaut de cohérence entre l'hypothèse de sens et les interprétations de certains passages-clés.

C'est seulement par la suite qu'elle soulignera que cette « forme de la propriété morcelée conçue de manière positive et programmatique » est « brisée »¹²⁸ dès le deuxième vers et qu'elle donnera à « staub-unmittelbar » le statut d'une abrogation de « l'ordre personnel de la propriété morcelée ». Les « messages » pour leur part sont « passés au filtre des pensées et ne se tiennent plus à leur disposition »¹²⁹. Surtout, elle lit les « Klagevögte » comme étant des doubles dégradés du

¹²⁷ *Ibid*, p. 114 : « Aus dem wörtlichen Kontext gelöst und metaphorisch als poetischer und poetologischer Begriff gewendet, beschreibt "Streubesitz" nach wie vor die Verteilung des verhandelten Besitzguts auf viele. Nun aber halten die Hände dieses Guts nicht nur, sondern lassen es entstehen – untereinander dadurch verbunden, dass sie denselben Knick in den Lebenslinien aufweisen, den Knick, aus dem das Gold der Dichtung hervorfließt wie Blut aus einer Wunde: "der eine ewige / Tropfen / Gold." Wenn aber, wie Celan an anderer Stelle betont, das Gedicht der Druck der Hände ist, so vereinigen sich die Tropfen, die aus den Lebenslinien der gedrückten Hände fließen, in ihm. In der Druckversion dann gibt das Gedicht Antwort, ohne Laut zu werden; es spricht, ohne zu reden, lautlos. »

¹²⁸ *Ibid*, p. 115 : « Gleichzeitig aber ist die solcherart positiv-programmatisch aufgefasste Form des Streubesitzes, in dem sich der Besitz auf viele verteilt, doppelt gebrochen. »

¹²⁹ *Ibid*, p. 116 : « [...] Botschaften also, die aus den Gedanken gefiltert sind und diesen nicht mehr zur Verfügung stehen. »

poète¹³⁰, Celan se rapportant de manière « ironique » aux vers de Rilke dans la dixième *Élégie de Duino*¹³¹.

C'est pourquoi, suivant en cela la supposition d'une prise de position de Celan à travers cette citation détournée, elle donne au statut des « baillis de la plainte », à la différence des « princes de la plainte » chez Rilke, un statut illégitime qu'elle finit par rattacher paradoxalement à la production poétique, tout en jouant sur le caractère rectiligne présumé derrière la fonction sociale du bailli :

Le bailli administre et défend la plainte mais il n'est plus dans une relation d'originalité avec elle. Pourtant, à l'endroit où se brise la ligne de vie dans sa main, là où l'administration n'est plus menée en droite ligne mais courbée, jaillit la goutte de la poésie de la liaison entre message et plainte.¹³²

Il est ici remarquable de voir qu'au registre financier finit par succéder, à travers une lecture « métaphorique », comme le signale Amthor elle-même, du terme « Streubesitz » et le renvoi à une citation de Rilke, le registre administratif, judiciaire que le terme « Vogt » exhibe en réalité quoi qu'il en soit.

Ce dernier registre, en lien avec une strate historique identifiable, le Saint-Empire romain, est pourtant celui qui semble se trouver derrière certaines formes nominales. « Klage-Vögte » et « staub-unmittelbar » peuvent alors tous deux être rattachés, en cohérence avec le sens foncier de « Streubesitz » mais également avec la présence du terme « reich », en composition, dans les étapes préparatoires du poème, à des termes lexicalisés : « Reichsvogt(ei) » et « reichsunmittelbar » ou « Reichsunmittelbarkeit ».

¹³⁰ *Ibid*, p. 116 s. : « Wenn der Dichter sich nun – unter ironischer Bezugnahme auf eine Rilkesche Formel – als Verwaltungsbeamten charakterisiert, so ist dies zunächst sicher keine ausnahmslos gute, kreative oder originelle Position. »

¹³¹ L'hypothèse d'une allusion à Rilke est déjà formulée par Weissenberger et Oelmann (cf. *supra*) et elle est radicalisée par Michael sur le plan interprétatif. Wiedemann a repris cette référence dans son commentaire pour la *KG*, p. 811 où elle renvoie à leur suite aux vers 61-64 de la dixième *Élégie de Duino* : « Und sie leitet ihn leicht durch die weite Landschaft der Klagen, | zeigt ihm die Säulen der Tempel oder die Trümmer | jener Burgen, von wo Klage-Fürsten das Land | einstens weise beherrscht » Toutefois, dans la *NKG*, on l'a vu, elle ne semble pas croire que ce soit là la référence première.

¹³² Amthor, *Schneegespräche*, p. 117 : « Der Vogt verwaltet und vertritt die Klage, aber er steht in keiner Originalitätsbeziehung mehr zu ihr. Doch quillt an der Stelle, wo in seiner Hand die Lebenslinie knickt, dort, wo die Verwaltung nicht in gerader Linie fortgeführt, sondern abgebogen wird, aus der Verbindung von Botschaft und Klage, der Tropfen der Dichtung hervor. »

– L'autre cohérence du poème

Il existe ainsi une autre possibilité de lecture du mot « Streubesitz » qui s'appuie sur la logique interne du poème et en particulier sur les échos ouverts par les vers 1 et 2, une cohérence sémantique qui laisse entendre une troisième référence derrière le poème, ce que l'étude du dossier génétique viendra confirmer.

Dans son acception plus ancienne, « Streubesitz » a trait à un rapport foncier où la propriété est répartie sur plusieurs parcelles, on l'a vu. Le bailliage (« Landvogtei »), ou prévôté, consistait souvent, à l'époque du Saint-Empire à l'administration de telles ressources pour l'Empereur, notamment dans le cas de villes libres d'Empire (« Reichsstädte »¹³³), d'abbayes ou de principautés sous le statut de « l'immédiateté impériale » (« Reichsunmittelbarkeit »), c'est-à-dire étant sous l'autorité directe de l'Empereur¹³⁴. Ce statut impliquait un régime fiscal particulier dans le Saint-Empire et aussi des obligations en terme de soutien à l'Empereur.

Le bailli, ou prévôt (« Landvogt »¹³⁵) qui administrait les terres pour le compte de l'Empereur pouvait, du reste, avoir à l'origine un rôle dans le fonctionnement de la justice séculaire comme aide ou soutien juridique ; le terme « Vogt » renvoie à travers son étymologie au latin « advocatus » – un dérivé du verbe « advoco ». Il faut alors souligner qu'après aphérèse du préfixe ne reste plus, dans la forme germanique, que la voix qu'on entend résonner dans « Vogt ». Plus tard, l'évolution des pratiques juridiques dans le Saint-Empire a tendu à établir le bailli comme juge suprême (« Reichsvogt »¹³⁶).

Ce contexte définitionnel, qui serait le « contexte d'origine » que nous supposons derrière les termes détournés dans le poème (à l'exception notable de « Streubesitz »), change la donne : l'immédiateté de la poussière est à comprendre, dès lors, sur le plan de la référence au système juridique du Saint-Empire donc, non pas comme une immédiateté synonyme de liberté, l'absence de tout intermédiaire permettant la communication ou l'adhésion parfaites, mais comme un asservissement plus direct à la puissance supérieure (ici : à la poussière). Le mot fait alors résonner, dans la substitution de « reichs- » par « staub- » l'histoire et l'Histoire, celle de Celan et celle de l'extermination des juifs dans le Troisième *Reich*, dont sont tributaires les poèmes au titre des morts devenus poussière.

¹³³ C'était, par exemple, le statut dont a pu bénéficier la ville de Zürich, dans laquelle Celan s'apprêtait à se rendre avec Franz Wurm. La région de Locarno dans laquelle habite les Wolgensinger, chez qui Wurm et Celan, iront a obtenu le statut de l'immédiateté impériale en 1186.

¹³⁴ Grimm donne : « im ehemaligen deutschen reiche dem kaiser und reich unmittelbar unterworfen » et comme synonyme *reichsfrei*.

¹³⁵ Grimm donne comme premier sens : « verwalter eines landgutes oder landbesitzes », puis : « vorsteher eines ganzen gebietes, einer provinz ».

¹³⁶ Grimm donne : « oberster richter. im alten deutschen reich ein kaiserlicher richter, besonders in reichsstädten ».

L'éparpillement, le morcellement de la possession deviennent alors aussi ceux du sens qui s'impose à la poésie – on retrouve le degré métapoétique, mais détourné, approfondi, moins littéral. Le déterminé « Besitz » n'a alors plus rien à voir avec la célébration du bien poétique comme un lecteur peut s'en souvenir dans le poème *Mein Eigentum* de Hölderlin qui peut se faire entendre. Ici, la possession procède d'une horreur, sa dispersion est celle des cendres au-dessus des cheminées, les morts n'ont pas été enterrés, il faut porter la plainte.

La plainte des « baillis de la plainte », qui sont à l'origine des avocats avant de devenir des juges, peut être la plainte reçue comme celle poussée, mais il faut se demander devant quelle justice (celle du roi de « königshart » ?) et si une justice est supposée. L'« ad-vocatus » latin devait apporter de l'aide après avoir été appelé en soutien, en conseil (juridique), la forme finalement décomposée « Klage-vögte » peut, sur ce modèle, être lue comme ceux qui ont été appelés à l'aide, en soutien, par la plainte elle-même.

Ainsi a-t-on, à tous les niveaux de référentialité, même ceux qui sont hypothétiques, un renvoi permanent de la lecture du terme « en contexte » dans le poème à la possibilité ouverte (permise) ou non par le poème. Le critère de cohérence s'applique alors en plein et il se situe à n'en pas douter dans le texte définitif – et ce d'autant plus que le travail d'organisation des différents éléments, des différentes couches de références pour arriver à un tout cohérent a été conséquent, comme l'étude du dossier génétique va le montrer.

3. b) Moments de l'écriture et organisation des références

La traversée du dossier génétique du poème donne des informations essentielles quant à l'élaboration du sens, intimement lié aux moments référentiels que la structure du poème exhibe. Cette traversée souligne aussi que les références à des termes juridiques du Saint-Empire romain pouvaient être présentes dès l'origine, de manière détournée (« Klagevögte »), à moins que ce soit là une référence directe à Rilke, ce qui paraît assez peu vraisemblable, précisément pour des raisons de cohérence, ou alors seulement dans un temps second. En réalité, pour ce qui est d'une possible référence à Rilke, on peut dire qu'elle n'est pas directe en tant que telle – nous n'avons pas de « traces », ce n'est pas non plus une citation – mais l'allusion est inévitable, il y a une présence rilkéenne derrière un mot comme « Vogt » qu'il est impossible de ne pas entendre.

Comme dans d'autres poèmes celaniens, on peut dire que la genèse de *Streubesitz* fait apparaître deux et sans doute trois moments poétiques originellement distincts et finalement réunis. Il existe ainsi un premier poème qui a, en lui-même, une tenue :

Abend um Abend schweben

die den Gedanken entzogenen

Botschaften ein,

glashart, in

den Händen

der Klagevögte, auf den

ungeknickten

Lebenslinien¹³⁷

Après avoir constaté qu’il s’agit là d’une version inachevée, plusieurs remarques peuvent être faites si on veut bien discuter malgré tout de ce qui n’est qu’une ébauche : d’une part, la structure « Abend um Abend schweben die den Gedanken entzog(e)nen Botschaften ein » est restée stable dans sa syntaxe depuis ce tout premier état, même si elle a connu des évolutions dans la versification. Seul « schweben » a ainsi pu être isolé comme le donne H³ : « Abend um Abend | schweben | die den Gedanken entzogenen | Botschaften ein », avant que la structure soit fixée sous la forme « Abend um Abend schweben | die den Gedanken entzogenen | Botschaften ein » qui donne un effet de rime (très imparfait) en fin de vers « schweben » / « entzogenen » (d’où sans doute la contraction et la chute du « e ») renforcé par l’omniprésence assonantique de la syllabe « -en » (« Ab-en-d », « schweb-en », « d-en Gedank-en entzog-nen Botschaft-en ») ainsi qu’une proximité rythmique des vers 3 et 4 (sept puis huit syllabes), parallélisme rythmique qu’on retrouve aussi autour des deux instances « Gedanken » et « Botschaften », toutes deux trisyllabiques et qui semblent former un couple, qu’il nous faudra analyser en tant que tel, dans la tension qui existe entre les deux notions. Quoi qu’il en soit, dès cette étape et par la suite aussi, le groupe participial issu de la décomposition/recomposition de la note « Gedankenentzug » – qui pouvait s’appuyer sur des exemples dans le texte (« das Phänomen der dem Lenkungsbewußtsein entzogenen, “gemachten” oder “abgezogenen” Gedanken... ») – est resté identique dans sa forme autant syntaxique que versifiée avec le rejet maintenu à toutes les étapes de « Botschaften » : « die den Gedanken entzogenen | Botschaften. »

¹³⁷ Nous en donnons ici une version propre, voir la transcription avec les ratures dans *TCA, Lichtzwang*, p. 76 : « Abend um Abend schweben || die den Gedanken entzogenen | Botschaften{,} ein, ~~gla~~ | glashart, ~~bei~~ in | den Händen | der Klagevögte, auf den | ungeknickten | Lebenslinien » Notons que l’édition laisse ouverte la question de savoir s’il y a un saut entre les vers 1 et 2 dans cette version.

L'enchaînement de ce groupe avec un (ou plusieurs) adverbial apposé et le sémantisme de la dureté, d'abord associée au verre (« glashart »)¹³⁸ puis finalement à la royauté et à la nuit (« königshart, nachthart » à partir de H³), sont également fixes. Toutefois, la recherche autour de la forme comme de la place à donner à cette dureté montre que le couple « reichshart, nachthart » de H² est alors associé à « das Goldkorn ». Cette association est elle-même liée au travail d'élaboration de ce qui deviendra la dernière strophe, nous le verrons. Retenons tout de même ici que la dureté (de la nuit et du *Reich*), dans un rapport à déterminer, a été à un moment associé à l'or, sous la forme de la pépite « Goldkorn » (dont nous allons retracer les évolutions par la suite) avant d'être fixée du côté royal et nocturne (« könighart, nachthart »).

Le premier moment du poème établissait par ailleurs un autre élément du poème, qui restera, peu ou prou, stable : « les mains des baillis des lamentations » où le composé hapax « Klagevögte » n'était pas décomposé sur deux vers. Toutefois, dans cette étape initiale, ces mains se trouvaient au sein d'un groupe prépositionnel au datif (locatif : « in | den Händen | der Klagevögte ») qui ne peut s'interpréter que dans une apposition à « Botschaften » : les messages soustraits aux pensées se trouvaient alors entre les mains des « Klagevögte », chez eux, à leur disposition (la rature de la préposition « bei » va dans le même sens), les messages n'atterrissaient donc pas en flottant vers elles, alors qu'à partir de H³ on a un groupe à l'accusatif, directionnel, donc (« in die Hände der Klage- | vögte »). Toutefois, la plus grosse différence avec les étapes ultérieures n'est pas dans ce groupe (où le composé « Klagevögte » sera disposé sur deux vers dès la première mise au propre du poème complet) mais dans le travail sur la notion trouvée chez Bender de « Knick in der Lebenslinie ».

Ainsi a-t-on initialement un groupe prépositionnel apposé à « Botschaften », qui suit « in den Händen... » : « auf den ungeknickten Lebenslinien ». Le lien sémantique entre « Hände » et « Lebenslinie » est alors particulièrement clair mais il n'apparaîtra un lien d'appartenance explicite de ces lignes de vie à ces mains-là, celles des baillis de la plainte, que dans la mise au propre : « Knick ihrer Lebens- | linien ». Surtout, ce qui frappe ici c'est que la pliure (ou : la brisure) sont niées (« ungeknickt »), et que, en ce sens également, la ligne est maintenue sur le plan de la vie dans la mesure où « Lebenslinie » tient sur un seul vers : il y avait une résistance à la pliure/brisure qui semblait inhérente aux lignes de vie. La deuxième étape travaillera ce passage dont elle renversera complètement le sens : les lignes de vie sont désormais sur deux vers et le terme « Knick » est rétabli, dans sa compacité et sa sonorité, en bout de vers. Cette étape introduit en même temps le

¹³⁸ L'adjectif est attesté chez Celan dans *Dunstabänder-, Spruchbänder-Aufstand* (vers 17-20) : « Mit dir das glasharte Flugblatt vertäuen | am lesenden Blutpoller, den | die Erde durch diesen | Stiefpol hinausstieß. » ; dans *Die Dunkel- Impflinge* en lien avec l'écriture (vers 7-8) : « die glasharten | Schleifgeräusche der Schrift, » voir : NKG, p. 216 et 239.

sémantisme de l'origine à travers la préposition *aus*, en majuscule : « Aus dem Knick | in den Lebens- | linien... » Il faut alors évidemment noter que cette deuxième étape, qui peut avoir un statut quasi-fragmentaire, correspond au moment où surviennent des sémantismes qui structurent la dernière strophe dans la version finale, maintenues comme telles jusqu'à la version définitive : dès cette étape en effet il y a un avènement (« tritt... ») qui implique le silence (d'abord « still » puis « lautlos ») et l'or (« Gold »).

Si on se penche sur les évolutions de ce moment du poème, qui sera sa conclusion, on peut constater qu'il a pu avoir à l'origine une forme d'indépendance poétique dans ce qui peut presque être considéré comme un fragment dont nous donnons ici une mise au net sans mention des ratures et biffures :

Aus dem Knick
in den Lebens-
linien
tritt lautlos
das letzte Goldkorn
reichshart, nachthart.

Cette première étape de la strophe finale, assez indépendante, quasi-fragmentaire, sera finalement accolée aux strophes 1 et 2, même si la présence sur le même feuillet de l'ébauche de la première strophe : « Streubesitz, nacht- | unmittelbar ». tendrait peut-être à infirmer cette hypothèse, de même que la présence d'une flèche au-dessus du fragment de la première étape renvoyant à ce moment d'écriture où un espace significatif était laissé entre la strophe 1 et la dernière.

La réponse (« Antwort ») n'interviendra qu'à la mise au propre. Ici, le travail se concentre sur la forme à donner à l'or : il semble que la première forme rejetée ait été « das gesiebtteste Gold » (ou : « Goldkorn », trancher l'ordre serait hasardeux) puis « das KlageKorn Gold » (sic) et enfin « das letzte Goldkorn ». Le sémantisme de la goutte (« Tropfen »), comme la réponse, n'est intervenu que dans la mise au net avec papier carbone, mais après des corrections à l'encre des vers finaux, après le deux-points, dans H³ : « das eine Korn | Gold » devient « das eine ewige | Stäubchen | Gold » puis « das eine ewige | Staubkorn | Gold » avant que Celan exclue cela pour introduire le terme « Tropfen » qui sera là dans la version publiée. Si l'introduction de l'éternité reste, l'idée de pépite, de grain (« Korn ») impliquée par le sémantisme de l'or, disparaît – c'est un

fait important – en même temps que la redondance du « Stäubchen » (ou « Staubkorn ») avec le « staub- | unmittelbar » des vers 1-2, peut-être du fait de cette redondance.

Cette fin du poème a donc concentré la majeure partie des efforts de formulation où on a pu constater que la place de la plainte (« Klage ») avait pu être envisagée non pas du côté des baillis mais du résultat (« das KlageKorn Gold »). Plus loin, le rejet de « Korn », mot valeur de la poésie celanienne qui a trait à l'élémentaire de la poésie comme de la poétique ainsi qu'à l'idée d'une résistance, va de pair avec celui du sémantisme du tri, du tamis poussé à l'extrême (« gesiebtteste »), éminemment métopoétique, et son remplacement par la forme liquide (« Tropfen » – tout aussi important dans la poésie celanienne) ; ce rejet de « Korn » correspond également à l'établissement de l'unité-unicité (« das eine Staubkorn » ou « der eine Tropfen ») et de l'éternité plutôt que de l'extrémité, vraisemblablement temporelle (« das letzte »). L'or, en tout cas, est là dès le travail sur ce qui arrive, avance (« treten ») – sort (« aus... treten ») – et très vite, l'or est le dernier mot, celui vers lequel tend le poème.

La première strophe a quant à elle très peu évolué dans sa structure, le rejet sur le vers suivant de l'idée d'immédiateté (« -unmittelbar ») est présent dès la première étape de ce passage, elle est structurante, et seule se pose alors la question de l'élément déterminant dans la composition : la nuit est d'abord envisagée (« nacht-unmittelbar ») avant que soit fixée la poussière (« staub-unmittelbar ») qui a une logique allitérative dans le vers (« str-eubesitz » / « st-aub ») et qui correspond également au déplacement du sémantisme de la nuit vers l'association avec la dureté (« nachthart » sur le même feuillet que « nacht-unmittelbar » laisse en effet penser à l'aboutissement une telle recherche) tandis que dans le même temps est définitivement éliminé le terme « reich » du poème, un temps imaginé en lien avec la nuit et la dureté (« reichshart, nachthart ») ; un terme lourd, très lourd, trop lourd sans doute pour être accepté dans le poème, mais qui a pourtant certainement donné le modèle du « staub-unmittelbar » à travers le « reichsunmittelbar » ainsi qu'on l'a supposé dans l'association avec « Streubesitz » : la dureté du *Reich* sera en définitive remplacée par celle d'un roi d'un tout autre régime temporel ou juridique (« königshart »).

Cette traversée du dossier génétique a permis de montrer combien Celan a cherché les moyens pour arriver à la forme achevée, définitive de son poème, ses hésitations sur la place à donner à des sémantismes aussi importants dans sa poésie que le grain (« Korn »), le verre (« Glas »), la nuit (« Nacht »), la dureté (« hart ») ou un terme polémique comme « Reich » mais aussi la poussière (« Staub », « Stäubchen ») – toutes ces hésitations sont significatives, elles donnent

des indices sur les problèmes rencontrés dans l'ordonnement sur le plan du sens comme de la signification de ces éléments *a priori* non-référentiels (sauf pour ce qui revient à désigner le *Reich*).

De ce point de vue, les connaissances contextuelles n'ont guère aidé jusqu'à présent dans la compréhension dans la mesure où nous avons surtout constaté qu'il y avait deux, et vraisemblablement trois moments de constitution de la parole qui suivent la division en strophes. Au sein de ces trois strophes les références sont distribuées et comprises, formant leurs fondations dans la langue commune : le premier moment, dans l'ordre chronologique donné par les éditions critiques, qui s'articule autour du noyau des vers 3 à 8 de la version finale, est la deuxième strophe (avec éventuellement les hésitations que nous avons notées autour des deux adverbiaux du vers 6), elle donne l'énonciation de l'événement au centre du poème en mêlant la référence à l'article du *Spiegel* à celle du « Gedankenentzug » trouvé chez Bender. Le deuxième moment est vraisemblablement celui qui finira par devenir la strophe finale dont le point de départ est l'expression « Knick in der Lebenslinie », trouvée chez Bender, initialement incluse dans la première étape (la deuxième strophe) et finalement séparée pour être rapportée explicitement aux mains des « Klage-vögte » de la deuxième strophe avec le deux-points du vers 8 faisant la liaison déictique, plus que causale, entre ces deux moments. Le distique initial, dont l'établissement de la structure est concomitant avec le travail sur la strophe finale, constitue le troisième moment avec certainement là une référence non-identifiée qui peut avoir irrigué aussi les strophes suivantes (« Vogt », vers 8 et peut-être aussi le « Gold » final mais cela est beaucoup moins certain).

3. c) Lecture organique vs lecture analytique

Le travail sur le dossier génétique comme celui sur les références implique déjà un effort interprétatif, qu'on peut dire analytique dans les deux cas mais plus particulièrement quand il s'est agi de se pencher sur les éléments référentiels et leurs possibles lectures contextualisantes – moment analytique dont il faut désormais tirer des conclusions. Ce faisant, il va s'agir pour nous de dépasser la fixation des significations ponctuelles dans la discussion avec les contextes d'origine, réels ou supposés, pour rentrer dans la syntaxe du poème et la progression de son sens, progression qui va du « Streubesitz » initial au « Gold » final, un poème, donc, qui semble organiser les références selon ses fins.

Une tension apparaît où on peut effectivement voir, avec les critiques précédents du poème, un phénomène de concrétion, éventuellement une alchimie (verbale), dont il faut pourtant retracer les étapes pour en saisir la signification d'ensemble et cerner ce que peut dire l'or, s'il est positif ou négatif, de quel côté de la barricade langagière les baillis de la plainte se trouvent, comment le morcellement de la propriété est défini et à qui il se rapporte, etc. Les étapes préparatoires sont

intimement liées à des moments référentiels, nous l'avons suffisamment souligné, mais pas uniquement, il y a de l'idiomatique en jeu, du déjà-là donc, et, par conséquent, la possibilité d'une récréation tout à fait personnelle et individuelle au moyen de la référentialité. Reprenons alors la lecture dans l'ordre du poème, suivons ce qu'il dit, pas à pas, dans son développement organique donné par la forme finale, achevée et publiée.

Le régime qui préside à la dispersion ou au morcellement de la possession (« Streubesitz ») est fixé immédiatement après que le mot a été posé, c'est celui de l'immédiateté (de la poussière). Cela interpelle dans l'acception usuelle du déterminé, d'autant plus dans une composition qui lie cette immédiateté à un élément inanimé et insaisissable, anorganique mais issu de l'organique, la poussière. L'immédiat (« unmittelbar ») ou son inverse, ce qui est médiate (« mittelbar »), semble n'être employé qu'une fois dans l'œuvre poétique de Celan, au vers 2 de *Streubesitz*. Cet emploi unique renforce l'hypothèse d'une référence à un composé qui est certainement, dans la logique sémantique du poème, « reichs-unmittelbar » derrière « staub-unmittelbar ». En revanche, le discours du *Méridien* évoquait l'immédiateté comme un trait constitutif du poème, lié au *hic et nunc* de l'écriture, à « ce présent un et unique, ponctuel »¹³⁹. On aurait donc, si expression « poétologique » il y a dans ce premier distique, plutôt une tension réflexive du côté de la notion d'immédiateté que du côté de la « propriété morcelée » – le souvenir du *Méridien* aide à cerner ce déplacement nécessaire du regard.

De ce point de vue, c'est-à-dire autour du terme qui paraît concentrer le travail métapoétique, il y a, par un phénomène connu de substitution d'un terme idiomatique (« Staub ») à un terme trouvé dans un contexte précis, élargissement et accaparement de l'acception restreinte qui la suppose toujours, phénomène d'autant plus important ici que le terme rejeté et remplacé est éminemment polémique : « reichs- ». La « poussière », à l'inverse de la notion d'« immédiateté », est établie de longue date dans la langue celanienne, elle est liée aux morts et elle a surtout été inscrite dans le caractère sacrilège qui préside à la poésie dans *Spät und Tief* (« Wir schwören bei Christus dem Neuen, den Staub zu vermählen dem Staube »)¹⁴⁰ comme dans *Psalm* (« Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm, | niemand bespricht unsern Staub. | Niemand. »), poème fondateur de la *Niemandrose* où le lien est également fait entre écriture et poussière : « Mit | dem

¹³⁹ Voir *GW*, 3, p. 198 s. : « Noch im Hier und Jetzt des Gedichts – das Gedicht selbst hat ja immer nur diese eine, einmalige, punktuelle Gegenwart –, noch in dieser Unmittelbarkeit und Nähe läßt es das ihm, dem Anderen, Eigenste mitsprechen: dessen Zeit. » Pour la traduction Launay, voir : Celan, *Méridien...*, p. 77 s. : « Là encore, dans l'ici et maintenant du poème – le poème par lui-même, n'a jamais que ce présent-là, unique, ponctuel –, encore dans cette immédiateté et proximité le poème laisse parler aussi ce que l'Autre a de plus proprement sien : son temps. »

¹⁴⁰ *NKG*, p. 44.

Griffel seelenhell, | dem Staubfaden himmelswüst, | der Krone rot | vom Purpurwort, das wir sangen
| über, o über | dem Dorn. »¹⁴¹

Il y a dans ces emplois une contrefaçon du thème classique de la *vanitas* qui annonce la thématique de la nullité, de la vacuité des actes humains face à la finitude qui pèse sur l'homme. Bien loin d'y adhérer, Celan reprend le thème pour le détourner. Ce n'est parce que la finitude peut effectivement nous renvoyer à une forme de relativisme, ce n'est pas parce que les actes sont vains qu'il faut excuser le crime. Il n'y a pas d'absence de valeur dissimulée derrière la poussière dont nous sommes faits. Au contraire, la poussière – qui rappelle les crimes – soutient que les actes ont une effectivité terrible.

L'immédiateté se comprend, depuis cette référence à un terme du lexique historique et historiographique, qui décrit un régime de subordination propre au Saint-Empire romain, comme le rapport de souveraineté qui inscrit la « propriété morcelée » dans l'ordre doublement historique de la poussière (la biographie celanienne et l'extermination des juifs), inscription sous le joug et sous l'égide de la poussière, comme les protégés de l'Empereur qui lui étaient redevables, qui est encore redoublée, et donc triplement historique en réalité, du fait de l'histoire du mot dans la langue des poèmes qui résume, accueille et oriente les deux histoires précédentes. La poussière régit (« königshart ») donc directement, immédiatement un morcellement derrière lequel apparaissent – c'est une image – des parcelles poétiques isolées sur les pages des livres de poèmes – les traces morcelées de la poussière. Celle-ci explique, on l'aura compris, la dispersion mais surtout elle lui donne son sens et sa nécessité, loin de la compréhension usuelle du terme.

De ce point de vue, l'acception qu'on peut avoir de la propriété invoquée au début est également altérée : ce n'est sans doute pas le poète qui revendique son bien dans le premier distique – dans une tradition lyrique et épique aux racines antiques où Celan proclamerait par là son « arma virumque cano » qui serait un « pulverem possessionesque cano ». Il y a là plutôt un constat désabusé. En effet, depuis la perspective ouverte par le modèle de l'immédiateté impériale, il n'est pas certain que la propriété, véritablement au centre du premier vers, où « Besitz » est encadré rythmiquement par « Streu » et « staub- », il n'est pas certain, donc, que la propriété dont il va être question soit celle du poète lui-même ; bien au contraire, il serait dans la situation d'un bailli, comme tous les autres baillis de la plainte d'ailleurs, chargé par la poussière de gérer ses diverses parcelles poétiques, de poussière. C'est pourquoi, sans doute, l'énonciation ne se fait pas à la première personne.

¹⁴¹ *Ibid*, p. 136 s.

La relation analogique (et sonore) entre la dispersion du « Streu- » et la matière atomisée du « Staub », qui annonce aussi les recherches autour du « (Gold-)Korn » finalement rejeté¹⁴², fait le pont, par le biais du contexte sémantique supposé, entre un rapport hiérarchique interne à la poétique et un fait historique, terriblement réel, que la suite du poème va ancrer dans une anamnèse (on se souvient de l'emploi du terme chez Bender) qui n'est plus médicale mais poétique et qui livre le modèle d'une analyse de soi dans la langue, mais faite de manière dépersonnalisée, non psychologique.

Le sémantisme de la dispersion a toutefois une histoire dans la langue de Celan que le mot « Streubesitz », vraisemblablement rencontré comme tel, a pu réactiver : *Kenotaph* avait ancré ce geste, dans un jeu langagier donné par le modèle des « Streublumen » (les « millefleurs » des tapisseries moyen-âgeuses), comme une des manières d'enfouir les morts dans la poésie : « Streu deine Blumen, Fremdling, streu sie getrost: | du reichst sie den Tiefen hinunter, | den Gärten. »¹⁴³ Le sel marin, celui des larmes aussi, était annoncé à la fin de ce même poème par une goutte « étrange », une boisson : « Nun ging er und trank einen seltsamen Tropfen: | das Meer. » Et un sens mortuaire similaire sera présent, à travers la lecture de la *Fischer Weltgeschichte*, dans le premier poème du 20 novembre 1967 *Streu Ocker*. Quant au composé *Streugut* du poème posthume *Stückgut* que nous avons évoqué dans notre discussion de la lecture qu'en proposait Wiedemann, il prend, à travers la lecture que nous faisons ici de son antécédent, qui est sans doute un modèle, *Streubesitz*, une dimension métopoétique dans un sens bien défini car ultérieur : il ne s'agit pas tant par là, ni dans un cas, ni dans l'autre, de décrire métaphoriquement la manière dont le poète compose, sa manière de faire (comme les pensées sont « faites » dans la schizophrénie), que de dire d'où vient la dispersion, le morcellement, selon quelle nécessité il y a eu ce morcellement constitutif qui connote aussi l'ensemencement, la productivité¹⁴⁴.

Après avoir constaté sous quel régime et dans quelle histoire lui est imposé ce qui lui appartient, celui des juifs tués par le *Reich*, troisième du type et du nom, réduits littéralement en poussière et dont le poète qui n'est pas nommé reçoit l'immédiate gestion après avoir substitué dans son emploi de la langue « Staub » à « Reich », l'effort d'énonciation dans le poème va consister désormais à rassembler les éléments épars pour produire un sens depuis ce constat initial. Il y a aussi certainement là une réflexion sur la propre situation biographique à travers la transposition

¹⁴² La première strophe du poème posthume *Schnellfeuer-Perihel* de *Schneepart* donnera : « Schnellfeuer-Perihel | Reite dein Staubkorn zu, | ihr müßt mit, | mahnt das Flugblatt. » in : *ibid*, p. 511. Le lien entre le grain et la poussière est alors clair.

¹⁴³ *Ibid*, p. 88.

¹⁴⁴ Ainsi, les derniers vers de *Wenn du im Bett* : « so dicht, | so tief | gestreut | ist der sternige | Kranich- | Same. » in : *Ibid*, p. 196 s.

dans l'ordre poétique de lectures traitant de la schizophrénie (littéralement l'esprit dissocié, on s'en souvient) dont un des symptômes est précisément de produire des pensées éparées, sans lien entre elles. Là encore Celan se montre sarcastique et même sardonique, juste après être retourné à la Clinique Sainte-Anne : vous dites que je suis fou, que mes pensées sont éclatées mais vous ne savez ni leur origine, ni ce que je dis avec elles, leurs messages, et en voilà la preuve à travers ce poème écrit en partie dans votre vocabulaire.

Ici, par conséquent, les pensées ont une position seconde, elles sont une matière à retravailler, ce dont sont « extraits » les messages. « Entziehen » comme on l'a vu, demande à ce que son sens soit précisé au-delà de la référence à la perturbation cognitive du « vol de pensées » : l'idée de l'extraction, avant celle de l'éloignement, de la soustraction nécessaire, ou même du rapt, semble désormais devoir primer dans la mesure où elle est cohérente avec la liquidité de l'or en goutte, ce qui ne fait que renforcer le paradoxe – apparent – qui consiste, pour le poème, à aboutir à une unité-unicité éternelle depuis une multiplicité répétée « soir après soir ».

Des lignes de force traversent ainsi ces premiers vers qui aboutiront à la conclusion du poème et il y a comme une lecture de ce dernier par lui-même qui s'effectue, depuis sa fin, à rebours, grâce à laquelle on peut toutefois suivre les traces laissées par avance, notamment ce qui mène de la dispersion (« streu- ») à la brisure (« Knick ») en passant par le flottement (« schweben »), si important chez Celan, tandis que l'obscurité vespérale (vers 3), répétée au présent comme un constat extérieur par l'instance énonciative produira la nuit du vers 6 ou encore l'anticipation des lignes de vie des vers 10-11 par les mains des baillis, ces lignes étant visiblement assimilées à des sillons au creux des mains – grâce auxquels les diseuses de bonne aventure peuvent lire le passé et l'avenir de l'individu¹⁴⁵. La multiplicité des messages fait de son côté pendant à la multiplicité des lignes de vie, là aussi il y a dispersion, plusieurs chemins s'ouvrent dans les mains qui recueillent les messages.

Ces derniers atterrissent en vol plané, doucement : « ein/schweben ». Pour en parler, le poète a repris à son compte un mot dense qui fait comme le pendant aérien au « schwimmen » dont il est phonétiquement proche. Évidemment, Celan a « trouvé » ce mot et l'a noté, on l'a vu – et dans quel contexte (guerrier). Toutefois, ici, ce n'est certainement pas le contexte d'origine qui joue mais bien plutôt ce que Celan peut identifier comme étant un de ses mots, à lui au sens plein, où se mêle un passé de l'emploi qu'il réactive et dont il cherche peut-être à exproprier l'allemand du *Spiegel* et ce que cet article en particulier disait de l'Allemagne et des Allemands, jouant dans le souvenir de son

¹⁴⁵ Voir le poème *Die Irin*, du 27 septembre 1967 : « Die Irin, die abschiedsgeflechte, | beliest deine Hand, | schneller als | schnell. » in : *Ibib*, p. 294 s.

emploi poétique le « peuple-des-nuages », « les hommes-et-les-juifs » contre l’ancrage référentiel du chasseur nazi à l’atterrissage, comme *Hüttenfenster* l’a annoncé dès les premiers vers :

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: [...] ¹⁴⁶

Ce qui flotte, qui est en suspens, au sens de « schweben » ne semble jamais être du côté négatif¹⁴⁷, c’est même un objet de bataille dans un poème posthume dans lequel Celan, au début de l’année 1965, répond poétiquement à une critique de Kurt Oppens où celui-ci annonçait que la poésie de Celan « ne pourra pas soulever la pierre – [...] elle est trop dénuée de poids pour cela. Mais elle peut la laisser flotter. »¹⁴⁸

Ich höre dies alles, ich höre noch mehr, –
auch dich noch höre ich, Leben.
Schwer
klettert die Feder.

□

¹⁴⁶ *Ibid*, p. 161 s.

¹⁴⁷ Ainsi, toujours dans la *Niemandrose*, avec *Die hellen Steine* : « sie schweben | dir zu, du meine Leise, | du meine Wahre –: » Voir : *ibid*, p. 151.

¹⁴⁸ Cité d’après *ibid*, p. 1100 : « “Daß dies Unmögliche möglich war, daß die Wirklichkeit des Schreckens nicht verflüchtigt oder banalisiert wurde, daß sie in dem Tausendundeine-Nacht-Medium erhalten blieb, daß an ihr kein Frevel geschah: das ist das große Wunder seiner Dichtung. Diese wird den Stein nicht heben können – [...]: dafür ist sie zu gewichtlos. Aber schweben lassen kann sie ihn.” »

Le poids de la pierre empêche la plume mais il est encore possible de flotter, de planer quand on est au sol, dans un retournement typique de Celan qui avait noté que « ce qui est en suspens, la légèreté de certains poèmes, c'est-à-dire ce qui passe en flottant, rappelle – et c'est là, comme du grand art, un rêve de grande magie, cet état : celui de la lévitation »¹⁵⁰ dans les travaux préparatoires au *Méridien*, léviter (où on doit aussi lire les Lévites bibliques) c'est-à-dire, comme dans le début de *Hüttenfenster*, la capacité à résister au champ gravitationnel de la terre qui n'a pas accueilli les morts juifs.

Un poème posthume, daté du 23 juillet 1968, fait le lien explicite entre la lévitation et le judaïsme, il rappelle aussi le (faux) paradoxe de la lourdeur nécessaire à la légèreté du vers final de *Was geschah?* (« Schwerer werden. Leichter sein. ») :

GEDICHTZU, GEDICHTAUF:

hier fahren die Farben

zum schutzfremden,

freistirnigen

Juden.

Hier levitiert

der Schwerste.

Hier bin ich.¹⁵¹

Ce court trajet, dont il faudrait préciser à chaque fois les étapes, pour chacun de ses poèmes, entend montrer que ce qui est en suspens, qui flotte dans l'air – depuis le très germanique « schweben » jusqu'au latin magique de « levitieren » où résonne le nom d'une tribu juive –, représente un des pôles de la judaïté celanienne, lié aux fumées qui ont mis les cendres dans les nuages.

Des cendres dans l'air on retrouve la poussière terrestre dans un mouvement de descente vers la terre que le poème *Streubesitz* fait également advenir, mais à travers trois moments qui

¹⁴⁹ *Ibid*, p. 446.

¹⁵⁰ *TCA, Meridian*, 106 : « Das Schwebende, Leichte d. h. das Verschwebende mancher Gedichte erinnert – und das ist, wie hohe Kunst ein Traum von großer Magie an diesen Zustand: den der Levitation ».

¹⁵¹ NKG, p. 524.

correspondent aux trois strophes : premièrement, le foncier, la terre et la poussière partout ; deuxièmement, l'atterrissage en douceur des messages dans les mains ; troisièmement, depuis le creux des mains la formation d'une goutte, figure s'il en est de la gravité terrestre s'exerçant sur la matière liquide. Trois moments qui sont donc un alourdissement progressif. Le regard part du sol, cherche dans les airs, suit une chute douce et se tourne pour finir vers la terre.

Il y a donc d'une part reprise et correction, prélèvement également avant redressement à l'aune de l'idiome du terme « ein/schweben » trouvé dans un article du *Spiegel* mais aussi, d'autre part, recommencement du travail sur ce terme, pour le préciser, pour en livrer un autre usage dans le discours celanien. « Ein/schweben » est alors associé à un premier avènement dans le poème, l'arrivée, en suspens, des messages, avant l'avènement de la réponse que mettent en tension les deux seuls verbes du poème – « ein/schweben » et « treten » – dont le premier ressort évidemment du domaine aérien et l'autre du domaine terrestre : suivant la logique descendante des strophes, la deuxième sera à terre, l'atterrissage aura eu lieu. Sur le plan sonore, « ein/schweben » rappelle, d'autant plus qu'il est associé aux « messages », le verbe « vor/schweben » (avoir une idée en tête) : à la finalité annoncée par ce dernier (le tour « mir schwebt etwas vor » annonce un but poursuivi) répond pour ainsi dire l'arrivée par ailleurs, par la voie des airs, que souligne « ein/schweben ».

Les « messages » sont une forme apurée de la pensée dans le poème, ils en sont d'ailleurs aussi des rejets (dans la structure des vers). Si on donne à « entziehen » le sens d'une décoction dont seul est capable, peut-être, un esprit malade, déficient – c'est-à-dire ici : supposé tel – les pensées ne sont alors plus l'instance suprême. Progressivement nous en arrivons à percevoir que si le statut de l'expression poétique est l'enjeu du poème alors celle-ci rejette la rationalité (et ses lumières : « Abend um Abend »). Pourtant, du point de vue de l'emploi idiomatique, avec les « Botschaften » nous ne sommes plus dans le positif, malgré la royauté revendiquée dès *Mandorla* – la dureté de l'amande est alors convoquée dans l'écho « royal » – et malgré la nuit de l'expression poétique, mal nécessaire qui offre un point d'appui et une résistance : « königshart, nachthart ». La dureté de ces deux éléments (un statut et un moment du jour mis en parallèle : le roi de la nuit donc ?) cache peut-être la dureté de ce qui est le contenu des messages dont la plainte pourra résulter.

C'est ainsi que les emplois de « Botschaft » dans la poésie de Celan tendent à ancrer le terme du côté de ce qui augure une mauvaise nouvelle comme dans *Schwarze Flocken* : « Schnee ist gefallen, lichtlos. Ein Mond | ist es schon oder zwei, daß der Herbst unter mönchischer Kutte | Botschaft brachte auch mir, ein Blatt aus ukrainischen Halden:... »¹⁵² ; et, surtout, dans *La Contrescarpe* où le « message » qui a la même fonction d'annonce, prépare du très ancien, le

¹⁵² *Ibid*, p. 19.

souvenir de la traversée de Berlin en train en 1938 et la nuit de cristal : « Durch die Schotten | blutet die Botschaft, Verjährtes | geht jung über Bord:... » Au sein du cycle *Eingedunkelt* le terme sera à nouveau employé, associé également au sang, dans un poème programmatique : « Nach dem Lichtverzicht: | der vom Botengang helle, | hallende Tag. || Die blühselige Botschaft, | schriller und schriller, | findet zum blutenden Ohr. »¹⁵³

Les « baillis de la plainte » recueillent, dans la suite du poème, les messages prélevés du suc des pensées comme ils recueillent les plaintes de plaignants avant de rendre justice ; il semble donc qu'il s'agisse ici plutôt de juges que de défenseurs ou d'avocats, mais des juges qui ont des mains, élément hautement positif chez Celan, caractéristique de l'humain car du côté de la créature et de l'écriture des poèmes, des juges réceptacles et productifs, donc – individus uniques aussi comme le sont les empreintes digitales ou les lignes de la main dont cet aspect pourra être connoté par l'unité-unicité de la goutte d'or. Tout se passe désormais comme dans une scène où le deux-points (vers 8) indiquerait simplement la direction du procès qui va avoir lieu, sans bruit (« lautlos »), la plainte des porte-voix que sont étymologiquement les « Vögte » étant complètement sourde après ce seuil. Du reste, les « messages » arrivaient également sans faire de bruit (« ein/schweben »).

On a déjà dit que le « Knick » dans la référence était un moment, celui de l'émergence des premiers symptômes annonciateurs du délire schizophrénique, alors même qu'il semble, dans le poème, que le terme soit pris au sens matériel ou visuel de la brisure/pliure, et pas métaphoriquement, du fait de la cohérence sémantique interne entre les mains et les lignes de vie mais aussi notamment parce que le procès décrit, qui est un processus, se déroule au présent. Il y aurait là aussi une logique de l'œuvre autour du terme dont on a déjà donné l'unique autre emploi, dans la *Niemandsrose* avec le poème *Stumme Herbstgerüche* dont Celan a pu penser un temps réemployer, dans la première étape de *Streubesitz*, la forme « ungeknickt ». Le choix a pourtant été fait de laisser la brisure, car c'en est une, sonner en fin de vers.

En effet, le terme a une compacité visuelle mais aussi sonore qui l'ancre presque dans le régime de l'onomatopée, faisant un contrebalancement assez ironique avec les « Klage-Vögte », les deux termes « Klage- » et « Knick » étant tous deux en bout de vers, séparés seulement par le rejet de « -vögte ». L'ironie porte alors peut-être sur le sens de la plainte¹⁵⁴, elle en donne une interprétation comme aussi l'absence de bruit de la réponse apportée (« lautlos ») aux voix (« Vögte ») à qui seul le craquement de la brisure, « Knick », répond sur le plan sonore. « Knick »

¹⁵³ *Ibid*, p. 269.

¹⁵⁴ Dans le poème posthume *Mit Seetang-Geschmeide gefesselt* la plainte est un mouvement expressif autotélique qui désigne en réalité le mode poétique de l'analyse de soi par soi : « Es ist euch | noch Anderes zgedacht, | und auch die Klage | will in die Klage, | will in sich zurück. » in : *ibid*, p. 465.

implique, plus loin, qu'une force plus grande que la vie (c'est-à-dire la mort ?) s'est imposée aux lignes de vie et cela renforce, par contraste, la dureté réellement dure du roi et de la nuit du vers 6.

Évidemment, on s'en souvient, il y a, chez Celan, la tendance à associer ce qui n'est pas « droit » (« gerade ») à un pôle positif – et même derrière le bruit sec de la brisure il y a sans doute encore quelque chose comme une possibilité pour le meilleur (dans le malheur) qui se dessine, même si, en accord avec la référence cette fois, ce « Knick » est un moment décisif qui impose un tournant, un détour irrévocable (la voix toujours), c'est-à-dire la fin de l'idée selon laquelle la vie suit un trajet rectiligne. En se brisant, les lignes de vie accèdent ainsi à l'individualité qui est celle de la marque indélébile, certainement une blessure, dont on pressent ici qu'elle est liée à la réponse à venir. Quelque chose a eu lieu qui s'est imposé à l'ordre normal, qui a décomposé aussi bien les professionnels de la plainte que leurs lignes de vie et dont la « réponse » est porteuse, certainement.

« Antwort » restaure à nouveau le régime judiciaire dont on avait pu croire être sorti, le mot reste dans la cohérence du procès-processus en cours¹⁵⁵. La réponse, en allemand celanien, connote la contre-parole, le « contre-mot » (« Gegen-wort ») dont elle a étymologiquement le sens, elle est aussi liée à la responsabilité (« Verantwortung »), ce dont on doit ultimement répondre. Ici, le vers exhibe le silence paradoxal de la réponse (« lautlos » et « Antwort » sont les deux bisyllabiques au rythme trochaïque dans ce vers) – c'est également l'annonce de la matière dont elle est faite, le silence immarcescible de l'or éternel.

« Antwort » est bien sûr également un terme de l'allemand courant dont Celan a usé précédemment, répété notamment trois fois dans *Give the word*¹⁵⁶, à un moment où, en bonne rhétorique à l'époque, une question avait été explicitement posée¹⁵⁷ alors que dans *Streubesitz* nous sommes dans une absence de formulation de la question, ou : des questions. Si question(s) il y a, elle(s) doi(ven)t alors être du côté des baillis de la plainte, c'est, de ce point de vue, sans doute la plainte elle-même – elle peut également être comprise dans les messages, ce peut même être la substance de ce qui est retiré aux pensées. Toutefois, on doit supposer, au vu de la nature de la réponse, que celle-ci est également, et sans doute avant tout, liée au distique initial.

¹⁵⁵ Voir ce qu'en dit le DWDS : « antwort ist eine Kollektivbildung zu dem unter Wort (s. d.) behandelten Substantiv mit dem Präfix ant- '(ent)gegen'. Ursprünglich ist Antwort also 'Gegenrede' [...] » Le moyen haut-allemand ancrait aussi le terme du côté juridique : « antwürten bedeutet speziell 'sich, jmdn. vor Gericht gegen eine Klage verteidigen'. » De ce point de vue : « Wie schwören stehen antworten und verantworten [...] in unmittelbarer Beziehung zur Rechtssprache. »

¹⁵⁶ Aux vers 9-14 dans un étagement visuel qu'il faut interpréter comme une succession et une évolution du sens de cette « réponse » ou le *word* anglais joue à plein : « Weltapfelgroß die Träne neben dir, | durchrauscht, durchfahren | von Antwort, | Antwort, | Antwort. | Durcheist – von wem? » NKG, p. 212.

¹⁵⁷ Voir à propos du normalement nécessaire entre question et réponse, l'ironie des vers de *Keine Sandkunst* autour du noyau du « tu » : « Keine Sandkunst mehr, kein Sandbuch, keine Meister. || Nichts erwürfelt. Wieviel | Stumme? | Siebenzehn. || Deine Frage – deine Antwort. | Dein Gesang, was weiß er? || Tiefimschnee, | Iefimnee, | I – i – e. »

C'est ainsi qu'on a une réponse qui se fait presque terme à terme des derniers aux premiers vers : à la dispersion répond l'unité-unicité, à la poussière qui signale le temps qui passe et détruit la matière, qui connote de surcroît certainement la violence historique, répond l'éternité de l'or, à l'immédiateté répond le processus de formation de la goutte¹⁵⁸, au plan cadastral répond la profondeur de la forme allongée de la goutte, sa verticale dans la gravité terrestre (qui en ricochet rappelle le vol plané des messages), à l'état dernier de toute chose, la poussière, répond l'état transitionnel de l'or liquide, à la longueur de l'expression des vers 1-2 répond la diminution et la concentration des vers 14-16, etc. La virtuosité de cette structure n'est pourtant pas dénuée d'ambivalence dans le sémantisme final : l'or n'est pas univoque chez Celan et il se peut que, comme la lumière, il ait subi dans ses derniers emplois une évolution.

Dans sa correspondance avec Nelly Sachs, le mot « Gold » prend un sens très positif, sous la plume de celle-ci qui se souvient du poème *Zürich, Zum Storchen*¹⁵⁹ : elle semble comprendre le mot comme désignant le poème réussi, abouti¹⁶⁰. Dans *Streubesitz* l'or a bien sûr ce poids d'un usage intime, qui est cependant lointain quand il écrit ce poème, mais l'or rappelle surtout les tentatives des alchimistes des temps anciens¹⁶¹ qui cherchaient à en produire à partir d'autres éléments ainsi qu'il est cuisiné dans *Chymisch* où, il faut le souligner, le « silence » est préparé « comme de l'or » (« Schweigen, wie Gold gekocht ») – un vers qui rappelle évidemment la tournure « Reden ist Silber, Schweigen ist Gold » (« La parole est d'argent, le silence est d'or ») qui peut jouer aussi dans *Streubesitz*, la comparaison ne valant cependant ni raison ni homologie. La confrontation des vers 1-2 aux vers finaux est une indication que ce phénomène « alchimique » est bien en jeu dans ce poème aussi, qu'il a abouti, mais cette transmutation est doublée par la signification mondaine de l'or, son statut dans l'ordre humain, très humain, de la propriété¹⁶². De ce point de vue mondain, le poème est significatif aussi, il faut se contenter de peu, d'une goutte, qui est une concentration et qui rappelle les larmes autant que les structures élémentaires de langue.

¹⁵⁸ Rappelons ici l'étape où l'or était « le plus passé au tamis » : *das gesiebteste Gold*.

¹⁵⁹ *NKG*, p. 130 s. : « Am Tag einer Himmelfahrt, das | Münster stand drüben, es kam | mit einigem Gold übers Wasser. »

¹⁶⁰ *PC / NS*, 104 et 107.

¹⁶¹ Comme me l'a communiqué Klaus Reichert (courriel du 14 mars 2016), c'est lui qui a offert à Celan son exemplaire de Paracelsus en 1967, en décembre, juste avant qu'il ne s'envole pour Berlin (« [...] der Auswahlband der Schriften von Paracelsus (Insel-Verlag, Dom Bibliothek), von dem ich wußte, daß er ihn gern haben würde; er hatte ihn in einem Frankfurter Antiquariat gesehen, aber nicht kaufen können, so habe ich ihn gekauft und ihm geschenkt, als wir uns kurz auf dem Frankfurter Flughafen sahen, im Transit von Paris nach Berlin »). Celan avait lu Paracelsus avant la guerre. Voir : Paracelsus, *Schriften Theophrasts von Hohenheim genannt Paracelsus*, Leipzig, Insel, 1921 (BPC:R348).

¹⁶² C'est dans ce sens de l'or qui corrompt que le poème *Du wirfst mir* de *Zeitgehöft* l'emploiera : « Du wirfst mir Ertrinkendem | Gold nach: | vielleicht läßt ein Fisch | sich bestechen. | Gib mir, Tod, | meinen Stolz. » in : *NKG*, p. 563.

3. d) Généalogie *contra* alchimie du poème

Amthor lisait dans la goutte d'or provenant de la brisure dans leurs lignes de vie le phénotype et le groupe sanguin des baillis de la plainte. Cette lecture s'appuyait sur une compréhension financière du terme « Streubesitz », elle aboutissait toutefois au constat d'une diction métapoétique, donnant un sens « poétologique » au poème qui thématiserait pour elle la manière d'écrire de Celan – dont on sait, elle le rappelait opportunément, qu'il s'est servi d'un matériau multiple pour écrire ; elle faisait alors de la dialectique dispersion/réunion un des traits essentiels de la poétique celanienne. L'enquête analytique a mis en doute certaines de ses intuitions quant aux significations particulières qu'elle avait supposées et, s'appuyant sur une cohérence sémantique interne au poème plus grande née de la lecture du « reichsunmittelbar » derrière le « staubunmittelbar », une lecture d'ensemble a abouti à un retournement de l'enjeu métapoétique propre au poème *Streubesitz* – et que son titre manifeste. L'enjeu n'est pas tant la manière d'écrire que l'origine de l'écriture, pas la façon mais le matériau, ce dont est fait la langue de Celan.

Derrière sa génétique complexe et son histoire ponctuelle qui plonge dans trois (et peut-être plus ?) références, dont deux sont établies comme des lectures et une est encore hypothétique, le poème témoigne de sa généalogie particulière, poétique, c'est-à-dire aussi qu'il l'explore. Placé sous le régime d'une autorité supérieure qui a trait aux morts, trouvant son origine dans une brisure, il ne peut être ici question d'orfèvrerie, d'agencement plus ou moins réussi selon des fins extérieures, ornementales : c'est de l'or pur qui goutte. L'unité et l'unicité, comme aussi l'éternité, se font au prix d'une saignée – qui n'est pas métaphorique – des baillis de la plainte, l'or qui est dans les lignes de vie de leurs mains est produit selon une nécessité qui est celle de la brisure. Initialement, du reste, ces figures ambiguës n'étaient pas du côté de cette brisure, Celan, qui a probablement en tête les vers de Rilke, a finalement décidé de les placer dans l'ordre de la difformité et de la blessure, humaines très humaines, préalables à toute expression juste – il y a aussi, si référence à Rilke, un sourire en coin dans l'emploi détourné. Le silence qui caractérise la scène décrite contraste d'ailleurs avec ce que la fonction des baillis aurait du être : porter la plainte, (se) plaindre, défendre la plainte, récriminer, etc. devant une instance supérieure ici complètement absente.

En ce sens, la traversée pas à pas du poème revient au parcours d'un détournement des fonctions usuelles du langage qui se passe ici autant d'énonciateur que, sur le plan de l'énoncé, de sons prononcés, il est alors réduit à son contenu, les messages, contenu apuré des pensées qui sont rejetées comme ensemble cohérent, clair – c'est là sans doute la concession nécessaire au mal qui touche le poète. Le jeu sur l'obscurité et la clarté qui est une des constantes du poème n'est pas aboli ou résolu par l'or qui clôt le poème car l'or, même si c'est le plus lourd des métaux, brille de

la lumière qu'il reçoit, il n'a pas de luminosité propre, sa couleur (qui mêle le rouge l'orange et le jaune) n'est par ailleurs précisément pas le jaune de l'étoile jaune mais un attribut royal qui établit le lien entre messages, dureté royale et nocturne et l'or qui goutte des lignes de vie des baillis de la plainte. La plainte de ces derniers se débarrasse de l'art oratoire propre au jeu judiciaire, à l'espace juridique où c'est la rhétorique qui mène la danse, elle retrouve alors le sens premier de l'immédiateté contre l'exposé point par point des griefs ; de même que Celan n'a pas voulu aller devant les tribunaux contre Madame Goll, de même aussi la réponse aux devoirs nés de l'immédiateté de la poussière sera ici manifeste avant d'être discursive, mondaine. Et pourtant, cela s'effectue dans la langue.

Les deux moments préparatoires à la transmutation des matériaux en or sont contenus dans la formule alchimique « solve et coagula », la dissolution et la coagulation apparemment revendiquées par deux poèmes d'*Atemwende* qui portent ces titres, écrits l'un à la suite de l'autre, le 20 février 1965. L'activité poétique semblait alors s'y résoudre comme Celan l'écrivait encore le 23 novembre 1967 à Petre Solomon à propos de *Coagula*, dont les premières étapes remontaient à la fin 1962 (d'où peut-être certaines imprécisions dans la formulation), un poème intimement lié à *Solve*, où se mêlent les références à Hoffmannsthal (qui n'est pas nommé) et Kafka mais aussi à la figure de Rosa Luxemburg :

[...] les bisons roumains aperçus par Rosa Luxemburg à travers les barreaux de la prison convergent avec les trois mots du *Médecin de campagne* de Kafka – et avec ce nom : Rosa. Je coagule, j'essaie de faire coaguler.¹⁶³

Sans rentrer dans le détail des poèmes d'*Atemwende* évoqués, il faut se demander si c'est à une telle opération de « coagulation », comme elle est annoncée de manière programmatique dans la lettre (et semble l'être également par les poèmes, donc), que nous sommes conviés dans le cas de *Streubesitz* de la fin août 1967 ; plus loin, il faut également poser la question de savoir si le poème celanien, de manière générale, donne réellement à voir ce phénomène dont le modèle est alchimique. Le terme de convergence employé par Celan dans cette lettre à Solomon, rapporté aux références, semble en réalité anticiper et contenir la manière dont la référentialité est organisée dans le poème ; d'ailleurs, Celan dit bien ici que c'est lui qui coagule, dans un usage déroutant du verbe : « je coagule » – mais, évidemment, la coagulation prend ici un trait plus conversationnel, c'est une allusion au titre du poème autant qu'un clin d'œil, triste et biographique, sans doute un peu pathétique – toutefois, du côté du poète déguisé en alchimiste, l'important semble alors résider autant dans le « faire

¹⁶³ Cité d'après : Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Bucarest, Kriterion, 1987, p. 240.

coaguler » (le résultat) que dans le « j'essaie » – la tentative est constitutive du geste d'écriture du poème et la coagulation est un phénomène que seul le factitif saurait vraiment décrire.

Si on admet que l'alchimie est à l'arrière-plan du poème *Streubesitz*¹⁶⁴ – c'est-à-dire sur un plan analogique convoqué par la présence de l'or comme aboutissement du poème mais aussi par le mode d'apparition des messages (qui sont extraits : « entzognen ») – la façon dont Celan reprend, à la fin août 1967, la réflexion, dans le poème, sur l'écriture du poème est inattendue de ce point de vue – notamment dans la manière dont les références y sont réfléchies. Il semble même qu'il y ait un détournement de l'idée de coagulation que la lettre à Solomon de la fin de la même année a érigé, plus tard, en terme poétologique.

Celan pousse ainsi le problème à une extrémité qui voit non pas dans l'or poétique le résultat d'une transmutation d'éléments extérieurs, différents, vers un élément de nature supérieure, comme la coagulation alchimique, mais il y a un chemin et des étapes qui se dessinent clairement au fil de *Streubesitz*, un processus, donc, qui fait émerger l'or – comme or – dans une image liquide, une goutte née d'une brisure, tout en laissant visibles les étapes précédentes, en conservant l'histoire de l'émergence, le trajet décrit dans les airs par les messages avant atterrissage. L'or ne dérive donc pas d'une formule (ou d'une composition) réussie qui subsumerait les éléments de moindre valeur, il est présent et il faut le faire émerger, un peu comme le chercheur d'or passe au tamis le fond de la rivière pour y trouver les pépites (« das gesiebtete Goldkorn »).

Loin de la magie et des sciences occultes, le poème raconte son origine dans une généalogie où les références, apparentes, divergent autant qu'elles convergent, pour reprendre l'expression de Celan dans sa lettre du 23 novembre 1967 : il y a, dans l'analyse, des plans de signification qui semblent se différencier les uns des autres (des termes de psychiatrie, un vocable de l'aéronautique, des termes à l'aspect juridiques, certainement en rapport avec l'organisation du Saint-Empire), différenciation encore renforcée quand on a connaissance des références précises. Cependant, la lecture d'ensemble exhibe une cohérence qui est finalement celle de la goutte d'or comme image syncrétique – mais pas composite – mais aussi comme réponse et contre-mot (« Antwort ») qui a de ce point de vue aussi une densité extrême.

En ce sens, il y a une opposition dont nous n'avons pas encore parlé, celle qui lie sur les plans visuel et sonore les vers 8 et 16, le milieu et la fin du poème, « -vögte » et « Gold ». D'un côté, il y a le régime de la voix dont dérive « Vogt », dans un emploi utilitaire, socialisé, mais il y a aussi la pluralité des baillis qui va de pair avec la mondanité de ce que le terme désigne comme fonction dans l'ordre juridique. De l'autre, au contraire, il y a une pure extériorité, une matière

¹⁶⁴ C'est la lecture de Oelmann, cf. *supra*.

noble et rare, dont la forme de goutte et ses caractéristiques désignent non seulement le fait poétique, son origine dans le rapport entre liquidité et gravité terrestre mais ses caractéristiques évoquent également des moments importants de l'écriture.

Ces derniers semblent alors peser autant que la noblesse du matériau qui fait pour sa part pendant aux autres notabilités évoquées dans le poème : les baillis de la plainte, la dureté royale, les pensées comme mode cognitif suprême. C'est ainsi que les vers finaux (« der eine ewige | Tropfen | Gold. ») rappellent des formulations similaires dans des poèmes plus anciens, en particulier la fin de *La Contrescarpe* : « der eine | genaue | Kristall. » ou encore les vers centraux de *Weissgeräusche* : « Das Eine Geheimnis | mischt sich für immer ins Wort. » où, à chaque fois, semble se jouer quelque chose comme une définition dans le poème de ce que le poème dit (ou : ce qu'il a à dire). Celle-ci vise, dans *Streubesitz* aussi, nous l'avons déjà souligné, l'unité et l'unicité (*der eine*) mais aussi, chose éminemment importante, l'union de l'unification du verbe « einen » – qui dit aussi la soudure – et qui résonne ici contre toute tentative de négation (« ver-n-einen »).

Dans *Streubesitz*, la pointe réside, pour finir, non pas tant dans la dialectique de la dispersion et de la réunion¹⁶⁵ ou dans l'alchimie réalisée par le poème à partir d'éléments de moindre valeur pour créer de l'or sur le modèle « solve et coagula » mais, comme dans toute goutte qui a besoin d'un élément – une poussière souvent, un grain de sable – autour duquel se former, unir ses atomes, les éléments extérieurs sont aurifères, recherchés comme tels plutôt que transformés en or.

Toutefois, il faut bien les travailler, en extraire le minerai, et pourquoi pas briser les lignes de vie de ceux dont on a pensé dire à l'origine que les leurs, justement, n'étaient pas brisées – aller chercher l'or jusque chez les professionnels de la plainte, dans leurs veines. En ce sens, il s'agit de faire apparaître ce qui est déjà-là dans le matériau brut, la référence étant certainement aussi le grain ou la poussière à partir desquels se forme la goutte de la réponse, qui dénote, par définition et pas sa formation, un antagonisme (« Ant-wort »).

¹⁶⁵ Cette dialectique dispersion/réunion est inscrite par la suite, dans le poème posthume *Streu mich nicht*, du 20 juillet 1968, dans la polarité du « je » et du « tu » : « Streu mich nicht über mich selbst, | in mir | hast du dein Innen, | das schlägt dir die Welt auf, | den Landkartentrumpf, | dem du groß beigibst, | um der Deinen | willen. » NKG, p. 522.

4) Contextualisation : limites et usages

Par bien des aspects, on pourrait dire que l'ancrage contextuel des poèmes recouvre l'une des plus anciennes formules de la logique, celle qui distingue pour des propositions le lien nécessaire du suffisant. Il est nécessaire de connaître le contexte dans lequel les poèmes ont été écrits dans la mesure où les poèmes impliquent ce contexte, mais cela ne suffit pas. Plus loin, il faut connaître les contextes d'origine des termes ou syntagmes trouvés, les interpréter, mais cela ne suffit pas. Wiedemann en convient tout à fait, nous l'avons déjà dit quand nous avons examiné ses positions. Toutefois, dans ses travaux, elle passe fréquemment, en le revendiquant le plus souvent, de la nécessité de la connaissance, notamment des lectures et de leurs contextes, à leur caractère directement explicatif, transposable. En réalité, elle cherche par là à lutter (légitimement) contre le reproche répété fait à la poésie celanienne de sa coupure avec la réalité et plus particulièrement le reproche de son hermétisme, *i.e.* de son obscurité.

Il faut sans doute en discuter pour conclure – sans prétendre aucunement trancher définitivement ce problème fondamental mais en se demandant quel type de clarté la connaissance d'une référence permet... ce qui est une question ancienne, convenons-en. Plus loin, à partir du travail de lecture que nous avons effectué avec ces trois poèmes, nous esquisserons une typologie de la pertinence des contextes de lecture pour la compréhension des poèmes.

4. a) Quelle clarté dans la contextualisation ?

Très tôt, il faut sans cesse le souligner, des références – canoniques, littéraires mais également plus prosaïques et aussi biographiques – ont été trouvées pour les poèmes de Celan, c'est-à-dire qu'il y a eu dès le départ nécessité de comprendre, pas ce détour, les poèmes. Le débat s'est alors polarisé non seulement autour de la pertinence des références – s'agit-il de la « bonne », de la « vraie » référence ? question philologique – mais aussi autour de la qualité plus ou moins énigmatique de la poésie celanienne, son hermétisme, son obscurité, etc. – question herméneutique. Par ricochet il a fallu alors saisir ce que l'éclairage par la référence apportait comme clarté – face à quelle obscurité, surtout. Un débat sans cesse recommencé plus l'avancée dans la connaissance référentielle a connu de réels progrès. Nous en revenons alors encore une fois à la question centrale, que nous cherchons à travailler pour chaque poème, de la compréhension appropriée.

4. a. α) Le poète-lecteur aveuglé

Dans un article important, paru en 2000, au titre stimulant, Bollack évoquait « le problème de la double énigmatization, historique et lyrique »¹⁶⁶. Étonnamment, ce terme d'« énigmatization »¹⁶⁷ n'était pas explicité plus avant dans l'article, où Bollack lançait pourtant la discussion du rapport entre la lecture par Celan d'un livre d'un philologue allemand, Wolfgang Schadewaldt, spécialiste de la question homérique, et l'écriture du poème posthume, paru dans *Zeitgehöft, Wanderstaude*¹⁶⁸. Il écrivait alors, à propos de ce poème :

J'en cherchais longtemps la signification et donc d'abord le sens. Le hasard d'une lecture m'a, là encore, conduit au lieu d'une rencontre livresque, désigné par le poète – lecteur d'un livre dans son propre livre.¹⁶⁹

Si « l'énigmatization » n'est pas développée dans l'article, le poème *Wanderstaude* et sa référence identifiée ont certainement été choisis par Bollack, dans cette perspective, pour le rôle qu'y joue la cécité.

C'est ainsi que l'aveuglement (« Blendung »), isolé à l'avant-dernier vers (« wenn einer, | der die Gesänge zerschlug || jetzt spräche zum Stab, | seinen und allers | Blendung | bliebe aus. »), était lu dans l'article (comme plus tard encore par Wögerbauer) dans l'idée d'un phénomène positif, en accord avec ce que disait Schadewaldt sur la cécité des aèdes. Sans avoir eu accès directement à l'ouvrage vraisemblablement utilisé par Celan (finalement trouvé dans la bibliothèque de l'ENS) Bollack proposait à partir d'« une feuille de notes de la main de Celan » qui lui avait été

¹⁶⁶ Jean Bollack, « Le problème de la double énigmatization, historique et lyrique » in : Corbea-Hoisie, *Biographie und Interpretation...*, p. 77-90.

¹⁶⁷ Le terme apparaît aussi dans deux articles plus anciens : *ibd.*, « Celan devant Benjamin en soixante-huit », *Lignes* 1998/3 (n° 35), p. 79-93 ; *ibd.*, « Pour une lecture de Paul Celan », *Lignes* 1987/1 (n° 1), p. 145-161, ici p. 152 à l'alinéa « Obscurité », voir *infra*.

¹⁶⁸ Ce poème et son ancrage référentiel semblent poser un problème philologique. Dans son habilitation, Werner Wögerbauer a repris en détail (« Chapitre I : Homère ou : L'ordre du chant », p. 13-57) le rapport entre le texte lu et la genèse du poème, pour aboutir à une interprétation globale de *Wanderstaude*, appuyée sur une étude exhaustive du dossier génétique qui permet de voir que les références à la lecture de Schadewaldt se concentrent dans la troisième strophe, une lecture qui diffère également dans sa logique d'ensemble, au-delà de ce point précis, de celle esquissée auparavant par Bollack. Wiedemann, qui n'avait pas inclus la référence lors de sa première édition commentée (elle renvoyait alors à un épisode biblique autour de Moïse dans le livre de l'Exode) voit désormais des références à Schadewaldt aux vers 1, 2, 6, 7 et 9 (*NKG*, p. 1219-1221), se fondant notamment sur des passages annotés par Celan dans l'ouvrage de l'ENS. Pour Wögerbauer, à l'inverse, les traces de lecture qu'on a pu retrouver dans l'exemplaire de la bibliothèque de l'ENS sont liées à un cours et n'ont donc été prises qu'après les premières étapes du poème, il en déduit le statut toujours incertain de la trace : « La non-coïncidence de la rédaction du poème et du cours permet d'expliquer de manière très simple le fait que les soulignements, à quelques exceptions près, ne sont pas en rapport avec les notes-idées qui remontent à une lecture antérieure. C'est une preuve supplémentaire de la difficulté d'établir un usage correct des traces de lecture et d'en tirer des conclusions pertinentes. » (Wögerbauer, *De l'archive au commentaire...*, p. 44)

¹⁶⁹ Bollack, *Le problème...*, p. 77.

communiquée par les éditeurs de Bonn de reconstruire cette lecture et lisait le poème depuis l'ouvrage lu par Celan, reconstruisant la lecture depuis le poème.

C'est ce qui explique son double effort autour de l'aveuglement dans le poème et dans – c'est-à-dire aussi par – la référence :

Les chants du poète aveugle [...] sont cassés par un autre [...] qui voit par le biais d'une nouvelle cécité, sans doute inconnue. [...] "Maintenant" [vers 7] ne se rapporte pas à un aujourd'hui général, mais à l'occurrence particulière de la rencontre livresque : dans les pages que Celan lit à l'instant tout est autrement aveuglant ; la clarté tue toute obscurité, par une évidence sans réplique possible, inatteignable. C'est la fin de toute poésie.

Ces lignes recèlent certainement, derrière leur caractère apodictique qui peut irriter et appeler la contradiction, quelque chose qui a trait à une vérité profonde de la poésie celanienne, et, de façon plus restreinte, une description précise de la manière dont les contextes de lecture, dans leur clarté parfois aveuglante, sont lus par Celan (et donc réemployés) : contre la clarté initiale de la référence il y a nécessité d'une part d'obscurité retrouvée dans le réemploi. Identifié ici, par Bollack, dans le poème *Wanderstaude*, à la figure du poète antique aveugle, le poète Celan, bien voyant et clairvoyant est pourtant à n'en pas douter un poète qui refuse la clarté.

Dans un article ancien, Bollack avait déjà avancé :

"Obscurité", par rapport à quelle clarté ? On doit dire : la sienne. Produite par la noirceur – le passage par l'obscur.

Le terme en rhétorique qualifie un "style" ou une écriture, une forme "mallarméenne" du langage (d'assemblage des mots).

Il y a de l'obscurité dans Homère qui n'est pas déchiffrée, parce que les "figures" ne sont pas reconnus pour telles ou sont contestées.

L'énigmatisme pousse à l'élucidation plus fortement que toute autre forme d'énonciation, projetant dans le texte sa propre recherche du sens. Elle suppose la précision (univoque) par définition, du fait qu'elle n'est pas implicite, mais explicite, désignée sans être dite, quand même la solution resterait introuvable, elle n'a ni l'ambiguïté ni la polyvalence pour terme.

L'inexplicité n'est pas pour rester dans l'obscurité.¹⁷⁰

¹⁷⁰ Bollack, *Pour une lecture...*, p. 152.

La « forme “mallarméenne” du langage » dont il est question fait plus tard le pont, chez Bollack, entre les deux poètes que la critique, notamment allemande, avait réuni dans une même manière (délibérément) incompréhensible d’écrire – l’hermétisme. D’ailleurs, dans son ouvrage sur Mallarmé, Bollack réemploie la notion d’« énigmatisation » (« Änigmatisierung ») et précise le processus qu’elle désigne : « L’énigmatisation crée elle-même la clarté, dans le processus de déchiffrement la réflexion se donne à saisir elle-même. »¹⁷¹

Le refus de la clarté comme mode d’énonciation poétique repose dans l’idée, que nous reprenons ici à Bollack, que la clarté revient à « une évidence sans réplique, inatteignable », alors même que « l’inexplicité n’est pas pour rester dans l’obscurité » au sens où « l’énigmatisation pousse à l’élucidation plus fortement que tout autre forme d’énonciation ». Les trois poèmes de la fin août 1967, dans leurs différences, tendent à prouver, tous autant qu’ils sont, la valeur heuristique de ce paradoxe herméneutique à travers notamment la mobilisation du registre de l’obscurité – en particulier dans *Klopf* et *In den Dunkelschlägen* – mais aussi par les problèmes interprétatifs que pose leur référentialité forte et que nous avons développé systématiquement. Pour ce qui a trait aux lectures, qui forment l’un des ensembles les plus importants de références, il semble qu’il faille retenir l’idée que celles-ci ont un statut paradoxal.

D’une part, face aux textes les plus difficiles comme dans les rencontres les plus prosaïques, Celan est un lecteur soucieux de compréhension – rares sont les témoignages donnés par des ouvrages de sa bibliothèque où on pourrait supposer une lecture superficielle de sa part – en ce sens, il éclaire les textes par sa lecture, parfois dans les traces mêmes de lecture qu’il a laissées, mais également dans la reprise de la lecture au sein de l’écrit, comme c’est le cas également dans les poèmes que nous avons lus dans ce chapitre.

D’autre part, le passage dans l’usage poétique de la référence ne se fait pas sur le mode de la clarté ou de « l’immédiateté » pour reprendre le terme polémique du vers 2 de *Streubesitz*, alors même que les références peuvent être exhibées, montrées clairement comme telles : il y a, malgré tout, un obscurcissement, dans la mesure où l’aveuglement né de la clarté de ce qui est lu est rendu comme tel aussi dans l’écriture – ce dont la lecture de l’article « Mumm haben » du *Spiegel* donne un exemple confondant dans sa relecture, pour ainsi dire, dans le poème *Klopf*. Mais c’est aussi le cas des termes de psychiatrie dans *Streubesitz* où à chaque fois une lecture qui a eu lieu est relue. Pour qu’il y ait réplique, il faut qu’il y ait contraste, de l’ombre, donc – motif éminent de la poésie celanienne.

¹⁷¹ Jean Bollack, *Mallarmé*, Berlin, Mathes & Seitz, 2015, p. 15. Nous traduisons.

4. a. β) Le constat d'obscurité et ses conséquences

De ce point de vue, il faut partir de l'obscurité de la poésie de Celan – c'est là un point que Wiedemann n'aborde jamais comme tel même si elle souligne les difficultés posées, pour la compréhension, par cette poésie – pour faire l'effort d'une lecture appropriée qui passera nécessairement par la recherche des contingences derrière le poème, des références précises que Celan mobilise de manière consciente au-delà du fond culturel général qu'il peut attaquer ; et c'est en particulier dans ses lectures, parce qu'elles ont trait au matériau langagier, que nous pouvons trouver des réponses aux questions soulevées par les poèmes lus toujours d'abord, en premier lieu, dans leur obscurité.

Souvenons-nous de ce que Wiedemann écrivait à ce propos en 2004 : « [...] l'intégration des produits de sa lecture ne peut certainement pas servir au poète à obscurcir un sens, elle ne doit pas rendre la compréhension volontairement plus difficile voire impossible. » Cette assertion, à laquelle nous souscrivons évidemment pour ce qui a trait à l'impossibilité d'une incompréhension – ou d'une non compréhensibilité – qui serait recherchée comme telle par Celan, n'est pourtant sans doute plus l'enjeu majeur dans les débats autour des poèmes actuellement, dans la mesure où cette phase de la recherche celanienne, dans laquelle les poèmes étaient lus depuis « l'effacement de leurs traces », semble avoir vécu¹⁷².

Néanmoins, pourquoi cet obscurcissement par la référence n'a-t-il pas lieu ? Et, plus loin : l'inverse est-il vrai ? Autrement dit, si la structure référentielle n'obscurcit pas le sens, comment cela est-il possible ? Cela veut-il dire par ailleurs que la compréhension du sens du poème est éclairée par la connaissance des références ? Oui et non, serait-on tenté de répondre à la deuxième question. Oui, car la compréhension appropriée passera par là, nécessairement ; non, car toute découverte demande elle-même à être interprétée philologiquement – et dans son apport herméneutique.

Quant à la première question, celle de savoir ce qui fait que la référentialité de l'œuvre n'aboutit pas à un obscurcissement du sens des poèmes, il faut commencer par dire qu'il est tout à

¹⁷² Sur ce point, voir le passage doxographique résumant le débat depuis *Eden* de Szondi jusqu'au Gadamer de *Wer bin Ich und wer bist Du?*, dans Wögerbauer, *De l'archive au commentaire...*, p. 27 : « Dans une première phase des études celanienues, les faits génétiques ont été pris en considération sous l'aspect de "l'effacement des traces" par l'auteur. Les témoignages n'étaient alors pas très nombreux, mais une comparaison de certains poèmes et de leurs républications montrait que les éléments référentiels étaient parfois plus faciles à identifier dans les états antérieurs que dans les textes publiés en recueil. C'est un fait indéniable. Mais les conséquences que l'on tirait de ce constat étaient façonnées par des préalables esthétiques et par des attentes poétologiques identifiables. Les références précises qui formaient le point de départ d'une transformation dans le processus d'écriture étaient ressenties comme gênantes par bon nombre d'interprètes. [...] L'effacement des indices, d'un certain nombre de noms, citations, indications de lieu ou de dates au cours du processus génétique a été compris comme une invitation à n'y accorder qu'une attention relative. [...] Quiconque essayait de les repérer pouvait être suspecté de transformer, par une forme de pédanterie, les poèmes en cryptogrammes pour savants. »

fait contre-intuitif (et opposé à l'expérience commune des lecteurs de Celan) d'exclure *a priori* des difficultés de compréhension qui viendraient de la découverte d'une référence – mais ces difficultés ont alors sûrement plus à voir avec des préjugés ou du préconçu que le lecteur, suite à la découverte, est invité à dissiper. En réalité, ce qui fait obstacle à un obscurcissement qui irait jusqu'à rendre les poèmes incompréhensibles par la référentialité se trouve précisément dans le fait qu'il s'agit d'une lecture effectuée par Celan, l'individu à l'origine de l'œuvre, et qu'il y a, par conséquent, dans le réemploi d'un terme ou d'une tournure, une logique supposée par cet individu et l'individualité de l'œuvre qui en résulte¹⁷³.

Ce n'est cependant pas ici le problème précis auquel tend à s'opposer la thèse de Wiedemann sur le contexte (ce serait plutôt là le débat à mener avec elle autour de la notion d'*Erlebnis*) – elle pousse en réalité beaucoup plus loin la contradiction autour de la référentialité de l'œuvre, et c'est peut-être là que se trouve un des points de débat les plus virulents – et les plus passionnants – pour la recherche celanienne à ce jour. En effet, pour Wiedemann, rappelons-le, dès lors qu'il y a référentialité externe, celle-ci existe encore comme telle dans le poème à travers les significations héritées des lectures : il y a continuité de signification dans le réemploi, le contexte d'origine est présent dans le poème. En cela, il y a pour elle – toujours, par principe – une forme de clarté de la référence (dès lors qu'elle est connue).

C'est une thèse délibérément polémique dont nous avons déjà rejeté certaines des conclusions à l'occasion des discussions de lectures de poèmes. L'expérience de l'interprétation contextualisante touche en effet à des limites multiples, dont certaines ont déjà été identifiées par d'autres dans les débats autour de la place de la biographie dans les poèmes, mais la limite ici en jeu est sans doute la plus grande car elle heurte la conviction que le lecteur se forge, dans la fréquentation de l'œuvre de Celan, d'une dimension idiomatique globale qui passe par un rapport conscient de soi à soi, dont la constitution nécessite des détours multiples, livresques aussi. L'extime ne se définit ici que par l'intime, l'idiomatique ne se comprend que dans l'histoire des poèmes et seulement depuis la distance – consciente ! – avec l'usage normal et normé des mots de la langue. Wiedemann, en proposant une lecture « contextualisante » des poèmes, annonce viser la resémantisation où elle voit poindre le risque de l'arbitraire de la subjectivité du lecteur qui définirait des significations « hors contexte », mais elle touche en réalité l'idiomatique, dont la resémantisation est l'instrument identifié *post festum*.

¹⁷³ Bollack explicite cela dans son article : ebd., *Le problème...*, p. 83 : « Dans la pratique, on se convainc vite de l'importance que revêt l'identification de toutes ces références. Elles sont désignées, il s'agit de les reconnaître. C'est la conséquence de la souveraineté accordée en théorie et politiquement à l'expérience de l'individu. » Wiedemann n'est pas très loin de dire la même chose quand elle parle d'*Erlebnis*. Toutefois, cette notion, qui paraît voisine, a des conséquences beaucoup plus profondes sur la compréhension de la vie dans son rapport à la poésie.

Citons, longuement, Bertrand Badiou :

Celan a accompli un travail absolument singulier *sur* l'allemand, *avec* et *contre* l'allemand, dans son œuvre. Il y a donc un *discours* celanien, un *langage* celanien, mais pas une "langue celanienne". [...] Le génie de Celan consiste dans le choix et l'usage qu'il fait de [...] mots prélevés dans *des phrases*, dans *des textes*, chez *des auteurs* ; il ne pêche les *vocables* que très rarement dans "la langue", celle des lexiques ou dictionnaires. Son génie consiste à leur donner un sens induit par le poème dans lequel il les introduit le plus souvent sans gommer leur sens technique. Il n'est pas de ceux qui pensent que c'est la langue qui parle et que le poème est un pavillon de gramophone, une oreille résonnante... Le mot est tiré d'un discours et versé dans un autre. Il importe de le souligner, parce qu'il arrive que Celan fasse entrer dans son poème avec ces mots déclencheurs de poésie, clandestinement, entre les lignes, quelque chose de leur contexte initial, qui en constitue les marges, un prolongement dans un extérieur qui résonne avec le poème et qui, s'il est identifié, le potentialise. Il s'agit d'une pratique extrême et dérangement de l'écriture, qui contraint le lecteur à un travail d'un type nouveau, qui implique aussi une réflexion sur la circonscription du champ textuel dans l'acte interprétatif : faut-il tenir compte ou non du contexte initial des mots repris-réinvestis qui constitue une sorte d'aura, de halo du poème ?¹⁷⁴

La dernière question, posée à la suite d'un développement traitant des passages référentiels de l'œuvre ouvert sur la distinction entre « langue » et « langage », résume à nos yeux le débat. La citation dans son ensemble, à partir d'une réflexion sur l'opposition entre usage de la langue et usage des langages par le lecteur (et l'écrivain) Celan aboutit ainsi à des conclusions sur les méthodes d'interprétation et offre alors également une possibilité de réponse à nos questions.

Nous pouvons reprendre, depuis la question finale, et avancer : à l'évidence, il « faut tenir compte » du « contexte initial » des passages référentiels, ne serait-ce que pour pouvoir décider de ne pas en tenir compte, le cas échéant, dans l'interprétation – ce serait là une des possibilités offertes par le « travail d'un type nouveau, qui implique aussi une réflexion sur la circonscription du champ textuel dans l'acte interprétatif » dont parle Badiou et qui est une des constantes des recherches sur les poèmes axées sur leur rapport au monde, entendu dans un sens très général, et donc aussi sur leur ancrage référentiel ponctuel – ce que pointe aussi Wögerbauer quand il souligne le trait de secondarité propre à l'œuvre celanienne¹⁷⁵.

On peut ne pas souscrire au vocabulaire de « l'aura » ou du « halo » qu'emploie ici Badiou à propos des passages référentiels dans la mesure où il est possible d'y lire une imprécision des contours dans les passages référentiels alors même qu'il semble que l'effort de Celan ne soit pas

¹⁷⁴ Bertrand Badiou, « L'étranglement de Paul Celan » Entretien entre Danièle Cohen-Levinas et Bertrand Badiou, in : *Europe*, 2016, p. 136 s.

¹⁷⁵ Wögerbauer, *De l'archive au commentaire...*, p. 4 s.

impressionniste mais au contraire tendu vers la plus haute précision possible « hors » et « en » contexte. Néanmoins, ce que Badiou cerne alors avec ces mots c'est la teneur référentielle : le lecteur sait, il présuppose autant qu'il sent qu'il y a des références à l'œuvre.

La difficulté que met en exergue Badiou réside en définitive dans le fait que Celan peut réemployer un terme trouvé ailleurs et donner par là au poème une extériorité, qui est celle du « contexte initial », qui « potentialise » le poème. Le verbe « potentialiser » est important et touche en plein ce qui se joue dans l'ordre de la connaissance herméneutique à travers la contextualisation : c'est un surcroît de sens qui peut, éventuellement, se développer dans la connaissance ponctuelle, référentielle mais celui-ci est alors déjà présent dans l'emploi référentiel dans le poème et doit être perçu comme un surcroît, pas avant tout comme une condition. Plus précisément : il faut tenir compte du contexte, de tous les contextes, mais sans en faire une « clé ».

La tension qui existe entre signification ponctuelle, précise, technique, etc. et signification du terme repris dans le poème est alors constatée, comme chez Wiedemann, comme étant de l'ordre de la concomitance car le « sens induit par le poème » est évidemment présent mais dans une mesure équivalente au « sens technique », sans gommage (l'image est intéressante comme telle, on se souvient de « l'effacement des traces ») – avec une différence importante chez Badiou, qui est essentielle en pratique : c'est « le plus souvent » le cas pour ce dernier et il y a « quelque chose d[u] contexte initial » qui est repris dans le poème tandis que Wiedemann a généralisé le constat tant dans la systématisme de la présence du contexte d'origine que dans l'ampleur de la reprise.

Cette modalisation – « le plus souvent », « quelque chose de... » – contient pourtant en elle la tâche philologique (et donc aussi interprétative) qui revient à déterminer, pour chaque poème, dans la mesure du possible, le statut des références dans leur rapport au sens du poème. Cela signifie qu'il faut commencer par chercher et trouver les références, juger de leur pertinence – qui peut faire débat, tout en menant de front une lecture attentive du poème et de son sens. Plus loin, cela permet dans le même temps de traiter sur un pied d'égalité les moments d'auto-référentialité et ceux où jouent une référence externe. Pour ce faire, il faut cependant toujours commencer par abolir l'évidence de sens fournie par les références pour les réexaminer à l'aune du sens du poème – afin de saisir l'écart qui existe.

Il semble ainsi que même les poèmes les plus profondément liés à une référence, à un contexte d'origine – qui peut être large – n'échappent pas à leur part de travail idiomatique, écriture et réécriture allant de pair dans la progression de l'œuvre, l'identification de la référence étant inséparable de son interprétation par le lecteur comme aussi par l'écrivain Celan, dans le poème (les dossiers génétiques en témoignent). Autrement dit, pour reprendre et détourner la citation initiale de Bollack, la difficulté des poèmes, leur obscurité qu'on chercherait à éclairer par ce qu'on trouve

dans les références, est en réalité le moteur de la pratique interprétative : chercher la signification (du poème), et donc d'abord le sens (là où il a été trouvé par Celan) ; toutefois, cette recherche n'est pas aveugle, du moins ne l'est-elle pas comme le poète dans sa figuration en aède antique, elle est orientée par le texte lui-même, quand bien même elle pourrait être aveuglée par ce dernier ou par ses références.

4. b) Gradation et typologie des contextes

Nous pouvons alors conclure des lectures de ces trois poèmes – *Klopf*, *In den Dunkelschlägen* et *Streubesitz* – orientées par la question de la pertinence des contextes d'origine, qu'il y a, dans ces trois cas, différentes valences contextuelles qui peuvent être identifiées.

Klopf est paradigmatique. Un tel ancrage dans la référence n'a pourtant rien de rare (on se souvient de *Irisch*, par exemple, *Für den Lerchenschatten* ou *Schwanengefahr* sont à leur manière aussi tout autant référentiels) ; en revanche, ce que le contexte permet dans l'interprétation est exemplaire : la connaissance de l'article du *Spiegel* oriente la lecture, dont celle-ci finit pourtant par se détacher dans la mesure où le poème lit sa référence ; cette dernière, la référence à l'article en entier, impose certaines hésitations interprétatives qu'elle permet pourtant, parce que le poème est une cohérence, de trancher – ce sont notamment des questions d'identification de ce qui est visé qui sont alors en jeu.

Toutefois, tout n'est pas résolu par la connaissance de la référence (qui peut ne pas être unique) et on peut dire que le poème interprète la lecture qui a eu lieu de l'article « Mumm haben ». En ce sens, se posent de nouveaux problèmes sur lesquels il faut statuer, notamment sur la nature ou l'objet de ce qui est désigné par « das schwimmende Wort » mais encore la valeur positive ou négative du « Dämmer ». Il n'en reste pas moins le constat fort d'une ligne dont la trace a une forme philologique selon laquelle la lecture entraîne l'écriture qui entraîne par la suite la lecture de la lecture et enfin la lecture de la lecture par le poème.

In den Dunkelschlägen pose un défi d'un autre ordre car le poème mobilise les figures du « je » et du « tu ». Il existe donc une tentation forte à aller identifier, dans le contexte biographique et éventuellement grâce aux références, ces deux instances énonciatives – s'agit-il du « je » historique, Celan, s'adressant à une personne, également historique, un « tu » particulier – et lequel ? La connaissance des références permet sans doute d'exclure une telle figuration de personnes réellement historiques sous des espèces historiques ou biographiques et donc de trancher du côté d'une lecture métapoétique dans laquelle les références à Bernhard et Bender sont subsumées, intégrées, à travers le réseau idiomatique, à des constantes que le poème réinterprète dans la référence et qu'il met en débat dans la polarité du « je » et du « tu ». Ce que Bollack appelait

« la grille » de lecture dans son article de 2000, que nous avons déjà évoquée : « La grille capte et transforme ; elle est formée avec des éléments du langage, elle entre en dialogue avec d'autres systèmes préexistants, souvent eux-mêmes moins construits [...]. »¹⁷⁶

Plus complexe est le cas de *Streubesitz*, dont le statut d'énoncé « poétologique », admis communément par les critiques qui ont lus ce poème, permet seulement d'être approché sous un angle différent depuis l'hypothèse d'une référence non identifiée (à un texte qui mobiliserait des termes d'histoire du Saint-Empire) ; une hypothèse qui change la lecture d'ensemble dans laquelle les références mêlées sont des appuis de nature diverse pour l'énonciation : idiomatique (« ein/schweben »), imagé ou sonore (« Knick »), syntaxique (« Lebenslinie », « Gedankenentzug » – lesquels sont décomposés/recomposés/étendus dans la versification, c'est-à-dire interprétés).

Au fur et à mesure de ces trois lectures, mais également au sein de chacune d'entre elle, il y a eu un phénomène de rapprochement et d'éloignement de la référence en jeu pour le poème que nous avons confrontée, le cas échéant, avec des emplois antérieurs et ultérieurs de mots identiques ou proches – tout en ne cédant pas, par là, à une lecture s'appuyant sur des « passages parallèles » dans la mesure où il s'agissait toujours de vérifier le degré d'éloignement de ce qui était trouvé ou dit (dans le réemploi) par rapport à ce qu'un lecteur de l'œuvre peut connaître comme emploi idiomatique (même référentiel). Noter la différence ou la concordance, saisir l'écart, suppose en effet une connaissance de l'œuvre dans son ensemble qui correspond à la connaissance nécessaire de celle-ci par son auteur écrivant, en train de l'écrire, donc, sa mémoire vivante et vivace.

Nous avons dit que ce problème de l'idiome, c'est-à-dire de l'emploi individuel de la langue – le langage celanien pour reprendre les mots de Badiou – concentre la contradiction principale des lectures se proposant avant tout d'être contextualisantes car celles-ci courent le risque de l'oubli de la cohérence d'ensemble dans la prise en compte exclusive de la ponctualité de l'écriture. L'œuvre se gagne sans doute au prix de la confrontation sans cesse reprise des deux logiques.

Nous avons pu, du reste, distinguer une pertinence décroissante des connaissances contextuelles dans différents cas : la note-idée à l'origine de *Klopf* forme de ce point de vue un appel à la lecture du syntagme dans la référence qui donne une dimension éthique et historique à la mise à l'eau du contre-destroyer celanien qu'il aurait été difficile de saisir comme telle (de manière évidente, non-hypothétique du moins) sans la référence manifestée dans le premier état du poème ; le composé « Dunkelschlag » rencontre pour sa part doublement, dans sa décomposition, l'idiome celanien, une rencontre renforcée par la situation personnelle de Celan et le développement d'une « poétique de la nuit » (pour ainsi dire) face à la folie. C'est ce même ancrage biographique qui a dû

¹⁷⁶ Bollack, *Le problème...*, p. 83.

orienter Celan dans ses prises de note sur l'article de Bender. Le réemploi de ces termes trouvés dans un article de parapsychologie mais issus en réalité pour la plupart du vocabulaire de la psychiatrie pose des problèmes à chaque fois différents : « Steigrohr » semble être arraché, dans la polarité du « je » et du « tu » et surtout dans la cohérence du poème, à l'inconscient qui lui était accolé dans la formule trouvée ; l'expression « Knick in der Lebenslinie » qui désignait un moment originel dans la psychose schizophrénique est reprise dans le poème dans une littéralité imagée qu'elle n'avait absolument pas dans la référence (où elle était métaphorique), toutefois, elle peut bien désigner aussi un moment de rupture décisif mais compris dans un tout autre sens que le poème explicite et qu'il rapporte à l'origine de l'expression poétique ; « Gedankenentzug » n'a certainement pas été compris au sens étroit du « vol de pensées » que la référence donne dans le lexique psychiatrique, comme le montre le poème où il est transféré dans le domaine de la réflexion sur la cognition, que nous connaissons déjà dans d'autres poèmes, et il subit une altération majeure impliquée par la lecture (ironique ?) qui a eue lieu.

En ce sens, dans le cas de la référence à Bender il semble qu'à chaque fois l'anamnèse poétique annule et remplace l'anamnèse médicale (ou : l'emploi précis). Il y a là un phénomène d'abolition du contexte d'origine qui est beaucoup moins clair dans le cas de la lecture de Bernhard et le terme « Dunkelschlag » où l'emploi technique peut même être retrouvé derrière la décomposition, dans une lecture cohérente du poème. En revanche, le verbe « ein/schweben » donne un parfait exemple de ce qu'une lecture contextualisante donnerait comme fausse piste (au-delà de savoir à quel emploi dans l'exemplaire du *Spiegel* il est fait référence dans le poème) : il semble très peu probable que les « messages » dans le poème soient substitués à un as de l'air de la *Luftwaffe* mort en atterrissant à Breslau, ce qui est le cas dans la référence ; bien au contraire, il semble ici que Celan a retrouvé un des termes forts de son langage, un axe, et qu'il le réemploie – presque de manière ironique quand on a connaissance de la référence – sans qu'il soit évident que le sens aéronautique du terme ne soit pas ici second derrière une description plus générale d'une lente descente suivant un but (donné par la particule séparable).

Face au partage des références entre les poèmes il semble alors que s'affirment à chaque fois les individualités des poèmes, qui supposent un travail particulier sur le matériau trouvé ainsi qu'en témoignent les dossiers génétiques ; plus qu'un fond partagé et distribué aléatoirement (« Streubesitz » ?) nous pouvons constater un usage des langages des contextes d'origine repris avec plus ou moins de distance, de détours et même de transformations interprétatives : existe-t-il, par exemple, réellement quelque chose comme des « lignes de vie » ininterrompues semble demander les vers 10-11 de *Streubesitz* où les lignes sont manifestement brisées. Cette brisure

manifeste renvoie alors à la brisure dans l'apparition de la maladie mentale et nous pousse à relire jusqu'à la symptomatique psychiatrique.

Les significations précises des termes dans leur emploi dans la référence cèdent le pas, dans le poème, au contexte d'accueil même si, dans certains cas précis que nous venons d'évoquer, ils restent « particulièrement chargés » pour reprendre Wiedemann citant de manière détournée Höllerer, voire que ces significations précises, techniques peuvent être retrouvées dans l'analyse – coïncidence réellement idéale de l'emploi individuel et de l'emploi usuel que la relecture *a posteriori* des références permet. La « charge particulière » que le terme exhibe réside alors en réalité pour le commentateur, comme pour l'interprète, dans la distance prise et admise dans le réemploi, qu'il faut déterminer – ce qui suppose à chaque fois de se demander quel est le sens du poème... afin d'en trouver la signification.

Du contexte d'origine nous avons enfin sans cesse glissé vers d'autres contextualisations, car, pour chacun des poèmes que nous avons cherchés à lire « en contexte », les contextes d'origine des citations (dans les listes de notes de lecture, dans les textes des références) se laissent interpréter, pour finir, dans des ordres de généralité plus grands, avec des caractères explicatifs différents, ainsi dans le contexte biographique de l'année 1967 avec la réflexion sur la folie mais aussi à travers le prisme réfringent de la séparation de Celan avec sa femme.

Sur un plan plus large, les poèmes convoquent également un rapport au contexte historique contemporain, notamment celui de la RFA pour *Klopf*, mais aussi à l'Allemagne originaire, celle du Saint-Empire, de sorte que les références, dans leur multiplicité, semblent se situer toujours face à la « Référence » qui paraît organiser toutes les autres, celle à l'extermination des juifs. Cette centralité d'une référence à la catastrophe personnelle, historique et civilisationnelle du meurtre des juifs par les nazis est contestée par Wiedemann et elle formera l'enjeu dont nous allons discuter désormais à propos du poème *Für den Lerchenschatten*.



Bundeswehr-Vorbilder Mölders, Fritsch*, Lütjens: „Habt ihr denn in Deutschland nur Nazi-Helden?“

regierung die über das Merex-Geschäft aufgebrachten Amerikaner wissen, daß sie in Zukunft eine andere Firma einschalten werde.

Die Altwaren-Händler im Bonner Verteidigungsministerium, die jegliche Auskunft über ihre bisherigen Transaktionen verweigern, arbeiten jetzt mit der im November letzten Jahres gegründeten Düsseldorf „Werkzeugaußenhandels-gesellschaft m.b.H.“ (WAH) zusammen, die alle Interessen des Samuel Cummings in der Bundesrepublik vertritt. WAH-Geschäftsführer: der ehemalige Generalleutnant und Hitler-Adjutant Gerhard Engel, der wegen seines geschickten Umgangs mit dem Führer bei den älteren Jahrgängen im Bundesverteidigungsministerium wohlgehten ist.

BUNDESWEHR

Mumm haben

Um Mitternacht ließ Flottenchef Admiral Lütjens einen Funk-spruch an das Oberkommando der Kriegsmarine in Berlin absetzen: „Schiff manövrierunfähig. Wir kämpfen bis zur letzten Granate. Es lebe der Führer!“

18 Minuten später wandte sich der Admiral per Funk an seinen Obersten Kriegsherrn selbst: „Wir kämpfen bis zum Letzten im Glauben an Sie, mein Führer, und im felsenfesten Vertrauen auf Deutschlands Sieg.“

Hilflos, mit zerschossener Ruderan-lage trieb derweil des Admirals Flaggschiff, die 42 000 Tonnen große „Bismarck“, rund 400 Seemeilen vor Brest bei schwerem Weststurm im Atlantik, eine fast bewegungslose Zielscheibe für britische Lufttorpedos und Schiffs-artillerie.

Im stundenlangen konzentrierten Feuer häuften sich auf dem Oberdeck das Schlachtschiffs die Leichen, doch das zerschundene Wrack sank nicht.

Die Flagge blieb oben, aus den Schiffs-lautsprechern tönte aufmunternde Marschmusik.

Erst als der Befehl gegeben wurde, die Bodenventile zu öffnen, um das Wrack gemäß Marinevorschrift nicht in Feindeshand fallen zu lassen, wälzte sich das Schiff, der Stolz der großdeutschen Kriegsmarine, über Backbord auf die Seite und versank in der Tiefe. 1977 Seeleute, unter ihnen der Admiral, starben auf der „Bismarck“ oder ertranken im Meer. Nur 115 Mann überlebten die Katastrophe.

Das geschah am 27. Mai 1941.

Sechszwanzig Jahre danach, am Freitag vorletzter Woche, wurde Admiral Günther Lütjens offiziell zum Vorbild für die neue deutsche Bundes-marine erhoben: Gerda Lütjens, Ehe-frau des ältesten Admiralssohns, taufte den ersten von drei in den USA bestellten Lenkwaffen-Zerstörern der Bundesmarine auf den Namen des Durchhalte-Admirals.

Lütjens hatte 1941 seinem Obersten Kriegsherrn Hitler gegen dessen Be-

denken beweisen wollen, daß nicht nur U-Boote, sondern auch Groß-kampfschiffe erfolgreich im Atlantik operieren könnten.

Tatsächlich versenkte die „Bismarck“ das bis dahin größte Kriegsschiff der Welt, den britischen Schlachtkreuzer „Hood“, in einem nur wenige Minuten dauernden Artillerie-gefecht auf knapp 20 Kilometer Ent-fernung.

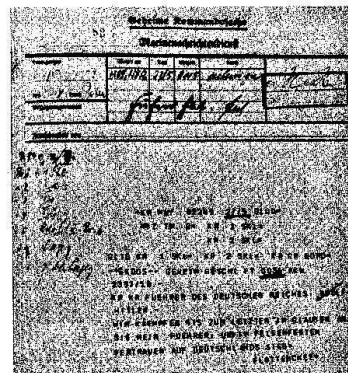
Doch dann wurde das deutsche Schlachtschiff von einer Übermacht gejagt. Lütjens opferte drei Tage später das Leben seiner Männer — und sein eigenes — auf der von britischen Torpedofliegern manövrierunfähig geschossenen und zur schwimmenden Zielscheibe gewordenen „Bismarck“ für das überkommene Ideal vom Kampf bis zum Untergang mit wehen-der Flagge. Ihm blieb bei Marine-Kameraden der Nachruhm (in Anspie-lung auf die spätere Katastrophe der Paulus-Armee vor Stalingrad), der „Paulus der Seefahrt“ gewesen zu sein.

Doch Verteidigungs-Staatssekretär Karl Carstens rühmte vorletzte Woche auf dem Wertgelände der Bath Iron Works Corporation im US-Staat Maine bei der Taufe der „Lütjens“ des Admirals „unbeirrbares Verantwor-tungsbewußtsein und dessen hingebungsvolle Pflichttreue“, die „auch kommenden Generationen der Marine als Vorbild dienen mögen“.

Danach klopfen Werftarbeiter mit langstieligen Hämmern die Brems-keile weg. Die Musikkapelle blies den Marsch „Anchors away“, und 2000 Zu-schauer applaudierten, als der frisch getaufte 4500-Tonnen-Zerstörer „Lüt-jens“ von den Helligten in das Wasser des Kennebec-Flusses glitt.

Just in diesem Augenblick wünschte einer der Werftarbeiter von deutschen Journalisten, die das Verteidigungs-ministerium zum Taufakt nach Bath

* Links: Generaloberst Walther von Brauchitsch.



Geheimer Lütjens-Funkspruch „Im Glauben an Sie, mein Führer“

eingeflogen hatte, zu erfahren: „Habt ihr denn in Deutschland nur Nazi-Helden aus dem letzten Krieg?“ US-Zeitungen hatten Namenspatron Lütjens als „Nazi-Seehelden“ vorgestellt.

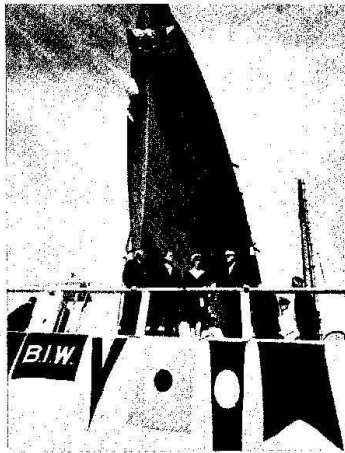
Auch sonst gab es Ärger bei der Taufe. Als US-Rundfunkreporter der Bundeswehr-Hubschrauber ansichtig wurden, die zum Transport der deutschen Taufgäste in Bath stationiert worden waren, mißdeuteten sie die aufgemalten Eisernen Kreuze und bezeichneten sie in ihren Berichten als „Swastikas“ — als Hakenkreuze.

Der CDU-Abgeordnete Rembert van Delden, selbst alter Marine-Mann und mit zehn anderen Kollegen vom Bundestags-Verteidigungsausschuß als Taufgast zugegen, kündigte sogleich an, die Namensfrage werde im Ausschuß noch ein Nachspiel haben.

Dabei hatte Bonn mit negativer Wirkung der Namensgebung durchaus gerechnet. Von der Deutschen Botschaft in Washington und vom Generalkonsulat in Boston waren im Bonner Verteidigungsministerium Warnungen vor dem Namen „Lütjens“ eingelaufen, zumal in Amerika zur Zeit ein alter englischer Spielfilm über den „Bismarck“-Untergang als Reprise läuft, der den Admiral nicht gerade schmeichelhaft darstellt.

Aber Bonns Verteidigungsminister Gerhard Schröder wollte das Tabu, das deutsche Heldennamen des Zweiten Weltkrieges noch umgibt, soweit sie sich nicht im Widerstand gegen Hitler hervortaten, endlich brechen.

Deshalb blieb auch ein Brief, den der ehemalige Inspekteur der Bundesmarine, Vizeadmiral Friedrich Ruge, im Mai an den Minister geschrieben hatte, ohne Wirkung. Ruge sorgte sich, der Name „Lütjens“ sei für den ersten Raketen-Zerstörer der Bundesmarine „zuwenig wirksam“; denn man kenne Admiral Lütjens heute kaum noch. Als wirksamere Zerstörer-Namen („Ich habe das im Ausland getestet“) schlug



„Lütjens“-Taufe in Bath
Nachspiel angekündigt

Ruge „Adenauer“, „Berlin“ oder „Rommel“ vor.

Schröder hatte anderes im Sinn. Die Namen der drei Zerstörer sollen der Bundeswehr endlich zum Anschluß an die Tradition verhelfen und die Geschichtslücke schließen, die der Zweite Weltkrieg im verdrängungsbeflisenen Bonner Bewußtsein läßt.

Günstige „integrierende Wirkung“ auf die Bundeswehr versprach sich der Minister überdies von der Idee, die drei größten Schiffe der Bundesmarine nach je einem Helden der drei früheren Wehrmachtteile zu benennen.

Wegen der Führer-Funksprüche freilich stieß der Marine-Vorschlag „Lütjens“ schon bei erster interner Diskussion zwischen Schröder und den Inspektoren der Bundeswehr auf Kritik.

Obwohl des Admirals Soldatenleben vom militärgeschichtlichen Forschungsamt in Freiburg bereits auf Würdigkeit geprüft worden war, kamen dem Marine-Inspekteur, Vizeadmiral Zenker, der kurz vor der Pensionierung steht, Zweifel, ob der Name seines gefallenen Kameraden schon wieder international vorzeigbar sei.

Deshalb wurde Korvettenkapitän Prien, der junge deutsche U-Boot-Kommandant, der gleich zu Kriegsbeginn im Oktober 1939 mit seinem U-47 in einem Bravourstück in die vermint und durch Sperren gesicherte Bucht von Scapa Flow eindrang, das Schlachtschiff „Royal Oak“ torpedierte, überdies später mehr als 200 000 Bruttoregistertonnen gegnerischen Handelsschiffsraums versenkte und dafür als fünfter Wehrmachtsoffizier das Eichenlaub zum Ritterkreuz erhielt, als möglicher Namenspatron für Bundesdeutschlands neuen Lenkwaffen-Zerstörer in Betracht gezogen.

Die schon während des Dritten Reichs aufgekommene Legende, Prien habe sich zum Hitler-Gegner gewandelt und sei wegen Befehlsverweigerung ins Wehrmachtgefängnis Torgau gesteckt worden, erwies sich allerdings als nicht stichhaltig. Priens U-Boot, so ergaben die Nachforschungen, wurde im Frühjahr 1941 ganz unromantisch durch Wasserbomben des

britischen Zerstörers „Wolverine“ versenkt.

Verteidigungsminister Schröder selbst beendete schließlich die Unschlüssigkeit der Marine-Führung in der Namensfrage: „Es bleibt bei Lütjens. Insgesamt gesehen ist gegen ihn kein ernsthafter Einwand zu erheben.“

Heer und Luftwaffe hingegen gelang es, Namen zu nennen, denen der Ruf, astreine Nazi-Helden gewesen zu sein, nicht so ohne weiteres anhaftet.

Doch der Vorschlag, den ehemaligen Oberbefehlshaber des Heeres, Werner Freiherr von Fritsch, als Namenspatron für den zweiten Raketen-Zerstörer zu wählen, der Ende dieses Jahres in Bath vom Stapel läuft, mißfiel zunächst den Bonner Marinern.

Dieser Fritsch, so erinnerte man sich, war Anfang 1938 zu Unrecht einer homosexuellen Affäre beschuldigt und durch Hitler von seinem Kommando abgelöst worden. In einem Militärgerichts-Verfahren unter Vorsitz Hermann Görings stellte sich dann später heraus, daß die Beschuldigung gegen ihn frei erfunden war. Der Generaloberst wurde mit Ernennung zum Chef des Artillerie-Regiments Nummer 12 gleichsam rehabilitiert, suchte jedoch schon zu Kriegsbeginn im September 1939 den Tod im Feuer polnischer Infanterie.

Während einer Erkundung bei der Warschauer Vorstadt Praga traf Fritsch der Querschläger einer MG-Garbe und zerriß die Schlagader am Oberschenkel. Versuche, ihn zu retten, wehrte der General ab; er verblutete in wenigen Minuten.

Gleichwohl wandten Marine-Offiziere 1967 ein, der Name „Fritsch“ könnte bei unwissendem Publikum homosexuellen Beigeschmack haben.

Schließlich entschied wiederum Verteidigungsminister Schröder: „Es bleibt bei von Fritsch. Das ist eine post-



U-Boot-Kommandant Prien
Bravourstück in der Bucht



Feldmarschall Rommel
Namenstest im Ausland

hume Demonstration für diesen aufrechten Mann des Widerstandes.“

Wie Schröder seinen roten Koalitionskollegen von der SPD den Namen Fritsch schmackhaft machen will, ist freilich noch nicht zu erkennen.

Denn Fritsch hatte in der Reichswehrzeit der Weimarer Republik für sozialdemokratische Prominenz nur wenig übrig.

Dem SPD-Genossen Philipp Scheidemann, 1919 Reichsministerpräsident, sagte Fritsch ein „Bolschewistenherz“ nach, das „mehr für unsere Feinde ... als für die Deutschen schlägt“.

Den SPD-Reichspräsidenten und Obersten Befehlshaber der Reichswehr Friedrich Ebert nannte Fritsch einen „großen Schweinehund“. Grund: „Denn letzten Endes sind Ebert, Pazifisten, Juden, Demokraten, Schwarzrotgold und Franzosen alles das Gleiche, nämlich die Leute, die die Vernichtung Deutschlands wollen.“

Fritsch blieb konsequent. Als Reichskanzler Adolf Hitler sich Ende Juni 1934 anschnitt, seine obersten SA-Rabauken umzubringen, stellte der Heeres-Oberbefehlshaber Karabiner, Munition und Fahrzeuge zur Verfügung.

Widerstandslos ließ sich Schröders „Widerstandsmann“ Fritsch später von Hitler abservieren.

Unumstritten blieb bislang lediglich der Luftwaffen-Vorschlag, den dritten Lenkmaschinen-Zerstörer, der jetzt in Amerika auf Kiel gelegt wird, nach dem Jagdflieger-As des Zweiten Weltkriegs Werner Mölders zu benennen.

Mölders, schon während des Spanien-Krieges in der „Legion Condor“ erfolgreichster deutscher Jagdflieger, wurde 1941 nach 101 Abschüssen an der Ostfront von Hitler mit den Brillanten zu Eichenlaub und Schwertern des Ritterkreuzes dekoriert.

Die Mölders-Legende, auch schon im Krieg geboren, ist bis heute noch nicht ganz tot. Der Luftwaffen-Oberst, damals als Fliegerschwärmer auf der Krim, um den Angriff auf Sewastopol vorzubereiten, wollte im November 1941 nach Berlin zum Staatsbegräbnis für den Generalluftzeugmeister Udet fliegen. In schlechtem Wetter streifte seine He 111 einen Schornstein, als der Pilot versuchte, auf den Breslauer Flugplatz Gandau einzuschweben. Nach Absturz aus niedriger Höhe war er sofort tot.

Doch der Volksglaube im Dritten Reich wollte es anders. Mölders, so hieß es, sei umgebracht worden, weil er als gläubiger Katholik Hitler-kritische Briefe an den münsterschen Erzbischof Graf Galen geschrieben habe.

Wahr ist, daß Reichsmarschall Göring nach dem Tode des Lufthelden sagte: „Mölders war ein frommer Katholik und gleichzeitig mein bester Mann.“

Daß die „Lütjens“-Taufe in Amerika den deutschen Versuchen, die Vergangenheit zu bewältigen, nicht dienlich war, ficht den Bonner Verteidigungsminister nicht an. Schröder: „Wir müssen den Mumm haben wie jedes andere Volk. Männer zu ehren, die ihrem Lande tapfer und treu gedient haben.“

GEHEIMDIENST

Braver Mann

Im Gästehaus der Philosophischen Fakultät an der Frankfurter Gräffstraße schellte es. Zwei unauffällig gekleidete Herren suchten den Stipendiaten Wladimir N. Krascheninnikow, 39, aus Moskau auf, um ihm kollegialen Rat zu geben.

Acht Wochen später, am Dienstag letzter Woche, sprach der Gesandte Kudrjawzew von der Sowjetischen Botschaft in Rolandseck bei Ministerialdirektor Hans Hellmuth Ruete im Bonner Auswärtigen Amt vor, um gegen die „provokatorische Handlung“ der beiden Herren zu protestieren.

Der Sowjetdiplomate beschwerte sich darüber, daß „Agenten des Bundesamtes für Verfassungsschutz in enger Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Geheimdienst“ versucht hätten, Krascheninnikow durch „Erpressung



„Die schnappen unsere Agenten und wir ihre — das ist das ganze Geheimnis...“

und Drohungen“ zu zwingen, „den Weg des Verrats an seiner Heimat zu betreten“.

Der Russe drohte mit ernstesten Folgen für den wissenschaftlich-technischen Austausch zwischen der UdSSR und der Bundesrepublik und ließ zwei Stunden nach seiner Vorsprache bei Ruete eine Gruppe Bonner Journalisten durch einen Botschaftssprecher über den Fall informieren.

Das Bonner Innenministerium, zuständig für den Staatsschutz, konterte: Krascheninnikow habe Anfang der fünfziger Jahre als sowjetischer Geheimdienstmann in der DDR unter dem Decknamen Gurow gegen die Bundesrepublik gearbeitet.

Die Staatsschützer waren dem am 19. April als Austausch-Wissenschaftler in die Bundesrepublik eingereisten Russen bei der üblichen Überwachung auf die Spur gekommen.

Ein V-Mann des Kölner Bundesamtes für Verfassungsschutz hatte in Krascheninnikow jenen Mann wieder-

erkannt, der vor über zwölf Jahren — als Angehöriger der Sowjetbotschaft in Ost-Berlin — versucht hatte, ihn als Agenten gegen die Bundesrepublik anzuwerben.

Die Geheimrecherchen ergaben weiter, daß Krascheninnikow schon einmal in der Bundesrepublik war: 1956 bis 1958 als dritter Sekretär der Sowjetischen Botschaft.

Die Abwehrleute beschlossen, dem nun als Gast der Frankfurter Universität die „Gewerkschaftsbewegung in der Bundesrepublik“ erforschenden Wissenschaftler eine Warnung zukommen zu lassen.

Die beiden Männer, die sich Krascheninnikow am 19. Juni unter den Decknamen Eberhard Heinz und Richard Jürgen vorstellten, bedeuteten ihm in „freundschaftlichem Ton“, daß es jemanden gebe, der sehr viel über ihn wisse. Es könnte Ärger geben, wenn er versuchen sollte, sein dreimonatiges Stipendium an der Goethe-Universität zu nachrichtendienstlicher Tätigkeit zu nutzen.

Aus der Warnung und dem, was die beiden Besucher ihm bei dieser und späteren Begegnungen sonst noch sagten, schloß Krascheninnikow, daß er für westliche Geheimdienste gewonnen werden sollte.

Zunächst glaubte er, den Versuchungen allein widerstehen zu können. Erst als ihm am 3. Juli ein amerikanischer Agent, „ein gewisser George Bliss“, vorschlug, doch für die Amerikaner zu arbeiten, wenn er es nicht für die Westdeutschen tun wolle, hielt Krascheninnikow für ratsam, die Sowjetische Botschaft in Rolandseck zu informieren.

Botschafter Zarapkin kabelte sogleich detaillierten Bericht nach Moskau.

Im sowjetischen Außenministerium blieb man gelassen. Die 3. Europa-Abteilung — aus der Krascheninnikow Anfang der sechziger Jahre als erster Sekretär ausgeschieden war, um an der Moskauer Universität wissenschaftlich zu arbeiten — hielt diplomatische Aktion nicht für nötig.

Vier Wochen später jedoch entschieden die Kreml-Bosse, daß der Fall Anlaß sein sollte, die neuerlichen Bonner Hoffnungen auf Entspannungsgespräche mit den Sowjets zu dämpfen. Ihre Weisung nach Bonn: Es wird protestiert. Krascheninnikow war inzwischen (am 19. Juli) nach Beendigung seiner vorgesehenen Studien in der Bundesrepublik per Flugzeug heimgekehrt.

Nach Erhalt der Kreml-Order machte sich Kudrjawzew auf den Weg ins Bonner AA. Protest-Empfänger Ruete versprach Prüfung und Antwort.

Krascheninnikows Seminarleiter in Frankfurt, Soziologie-Professor Ludwig von Friedeburg, hält indessen die Behauptung über das Vorleben seines Schützlings, der bei ihm „vollkommen normal und still“ gearbeitet habe, für „abenteuerlich“. Friedeburg: „Er ist ein ganz braver Mann.“

Figure 13 : Article de *Der Spiegel*, n°35/1967, p. 23-25.

CHAPITRE VI

REFERENCE ET REFERENCES :

FÜR DEN LERCHENSCHATTEN ET LA LECTURE DE GERT KALOW

La place prise par « ce qui est arrivé » (« das, was geschah »¹) dans les poèmes et la poétique de Celan est un débat ancien au sein de la philologie celanienne que la progression dans la découverte de matériaux référentiels nouveaux, particulièrement livresques, relance et réactualise sans cesse. Reprenant l'affirmation de Marlies Janz pour qui tous les poèmes de Celan ne parlent pas nécessairement d'Auschwitz, Barbara Wiedemann s'appuie sur la variété des éléments, relevant des domaines les plus banals, les plus « prosaïques » aussi – comme les lectures d'ouvrages de vulgarisation scientifique –, et pourtant mobilisés par Celan dans l'écriture de ses poèmes, pour montrer que le contexte dont sont issus les passages référentiels entre en contradiction avec l'idée d'une référence, supposée permanente et centrale dans tous les poèmes sans exception, à l'extermination des juifs par les nazis et dont partent plusieurs critiques aux orientations néanmoins très différentes comme Bollack ou Felstiner. Wiedemann affirme alors notamment l'existence d'une opposition entre le passé de cette référence centrale et le présent de l'écriture et de la référence ponctuelle, mobilisée à un instant bien défini – elle s'appuie en particulier sur le passage du *Méridien* où Celan met « l'accent aigu de l'actualité » pour étayer cette thèse. Il y aurait donc un hiatus entre la référence à l'assassinat des juifs par les Allemands et les références aux diverses actualités que mobilisent les poèmes.

En partant dans ce chapitre d'une lecture faite par Celan d'un livre qui thématise la question de l'hitlérisme, de ses sources et de ses prolongements idéologiques dans la société allemande d'après-guerre, un ouvrage qui a donc trait à « l'événement » nous entendons reprendre à nouveaux frais ce débat : s'agit-il, pour ainsi dire, dans le poème qui témoigne de cette lecture, *Für den Lerchenschatten*², d'une reprise (sur le même thème) de la thématisation lue du problème de l'hitlérisme, au sens d'une prise de position poétique quant aux mêmes débats qui agitent les essais que Celan lit le 22 octobre 1967 dans le volume *Hitler – das gesamtdeutsche Trauma* de Gert Kalow (1921-1991)³ ? À l'inverse, le poème s'émancipe-t-il complètement de la référence et de son thème particulier dont on doit malgré tout penser qu'il a dû affecter ou intéresser particulièrement

¹ L'expression se trouve dans l'« Allocution de Brême » (1958) dans un passage sur la langue et les épreuves qu'elle a traversées (voir l'original allemand : *HKA*, 15. 1, 24). La traduction française de Launay qui rend le prétérit « geschah » par un passé simple est discutable d'autant plus qu'elle rend le jeu sur le substantif « Geschehen » caduque en le rendant par un imparfait – il semble que l'aspect accompli de l'événement soit à mettre en avant pour marquer la césure qu'il représente : « Elle, la langue, demeura non perdue, oui, malgré tout. Mais elle devait à présent traverser ses propres absences de réponse, traverser un terrible mutisme, traverser les mille ténèbres de paroles porteuses de mort. Elle les traversa et ne céda aucun mot à ce qui arriva ; mais cela même qui arrivait, elle le traversa. Le traversa et put revenir au jour, “enrichie” de tout cela. » in : Celan, *Le Méridien...*, p. 56. Voir aussi les vers du poème *Am weißen Gebetriemen* d'*Atemwende* : « der | Herr dieser Stunde | war | ein Wintergeschöpf, ihm | zulieb | geschah, was geschah – » (*NKG*, p. 189 s.).

² *NKG*, p. 300 ; commentaire p. 1012, s.

³ Gert Kalow, *Hitler – das gesamtdeutsche Trauma. Zur Kritik des politischen Bewußtseins*, Munich, Piper, 1967 (BPC:U043).

Celan au vu de son histoire ? Ce dernier dispose-t-il donc du matériau trouvé dans la référence sans égard pour les enjeux particuliers que celle-ci aborde alors même que nous serions précisément tentés de supposer l'inverse du fait du « thème » de l'ouvrage ?

Plus loin, le poème qui s'appuie sur cette lecture ne tente-t-il pas plutôt de rappeler comment la poésie celanienne lit cette référence et sa thématique ? La référence ne se retrouve-t-elle pas alors dédoublée dans le rapport qui s'établit entre la lecture et l'écriture, cette dernière rencontrant dans ce qui est lu ce 22 octobre un discours sur son origine à elle, sous une forme actuelle (discutable), c'est-à-dire un discours portant sur l'événement auquel l'écriture celanienne doit d'être ce qu'elle est, ce qui lui donne sa signification, mais une écriture qui reprend, dans le poème qui témoigne de cette lecture, des mots – c'est-à-dire, aussi, en partie les mots de Celan, déjà établis – trouvés et retrouvés chez un auteur qui traite, différemment (peut-être de manière incorrecte ?), de cet événement ?

1) Écrire « sur Auschwitz, etc. »

La question de la référence de sa poésie à l'extermination – à « Auschwitz » – a du reste une actualité particulière pour Celan en 1967, au-delà de la lecture du livre de Kalow. Celan est en effet amené à prendre position sur certains passages de la thèse de Gisela Dischner⁴ qu'elle lui adresse à la fin de l'été 1967. Dès les mois de juin et juillet cette dernière annonce dans plusieurs lettres à Celan qu'elle va le solliciter pour qu'il lise son travail qui porte particulièrement sur Nelly Sachs⁵. Il semble que ce ne soit que le 30 août⁶ qu'elle lui adresse finalement une première partie de sa thèse, un envoi auquel Celan réagit le 7 septembre, « quelques heures avant de partir pour Tegna, un petit village dans le Tessin », il la remercie donc pour l'envoi de son manuscrit et avance :

En feuilletant ta thèse je suis tombé sur la phrase qui dit que j'aurais écrit la *Todesfuge* en 1945 alors que me trouvais encore dans un camp : elle n'est vraie que pour ce qui est de l'année, à l'époque je n'étais plus depuis longtemps dans un camp ; supprime, s'il te plaît, cet ajout inventé par erreur.

Une chose encore, sur ce point et qui a partie liée ici : je tombe sans cesse, chez divers apologistes “officiels” de Nelly Sachs sur la mise en avant du fait que N. S. a écrit en première sur Auschwitz, etc. Pour ma part, je trouve monstrueux de revendiquer un ordre de priorité de ce fait. (Je m'en tiens à cette idée unique ; il y a beaucoup à rajouter ici.) Tu écris donc que nous, N. S. et moi, aurions écrit en même temps là-dessus. Cela se lit comme une réponse aux mises en avant de ces apologistes et... je ne souhaiterais pas me lancer dans une telle chose. Et toi non plus tu n'as pas besoin d'évoquer cela.

⁴ Gisela Bezzel-Dischner, *Poetik des modernen Gedichts. Zur Lyrik von Nelly Sachs*, Bad Homburg, Gehlen, 1970.

⁵ Voir dans PC / GD les lettres adressées par Dischner à Celan et où est évoqué ce travail en cours, ainsi la lettre 34 du 13 juin 1967 : « Ich will im Februar '68 mein Rigorosum machen. Soll ich Dir den fertigen Teil meiner Dissertation schicken? Ich hörte gern Deine Meinung dazu (aber das ist unbescheiden, Deine Zeit ist kostbar). » ; mais également la lettre 35, du 5 juillet 1967 : « [...] ich gebe Anfang August meine Dissertation ab, Rigorosum ist im Februar 68 (da müßte ich herüberfliegen). [...] Ich schicke Dir meine Einleitung der Dissertation, kritisiere mich bitte ein bißchen (auch scharf, ich weiß, daß ich noch viel lernen muß), ich kann Dir auch mehr schicken, aber will Deine Zeit nicht zu sehr in Anspruch nehmen (I Teil: Die Funktion der Erinnerung in den Gedichten von Nelly Sachs, II. Teil Nelly Sachs zwischen Tradition und Moderne – Vergleiche mit Broch, Kafka, Hölderlin, Trakl und Dir) » ; enfin la lettre 40, du 16 août 1967 : « In meiner Dissertation wird manches von Deinen schönen, neuen Gedichten stehen, ich schicks Dir bald. ».

⁶ *Ibid*, 42 : « « Lieber, || hier hast Du nun einen Teil der Dissertation, das Kapitel, das Dich am meisten interessieren wird, habe ich 3x kopieren lassen (2 brauche ich selbst). Das Übrige gibt es ein drittes Mal nur handschriftlich. Es wurden (mit breitem Rand) 265 Seiten, ein bißchen viel, ich hatte weniger geplant. || Ich wäre sehr froh, wenn Du mir zu dem Kapitel mit Dir (und Nelly Sachs meine ich – wie sich das liest) etwas schreiben könntest. Ich möchte nicht, daß irgend etwas gedruckt wird, womit Du nicht einverstanden bist. Was Adorno versäumt hat, habe ich versucht in einer Fußnote wenigstens klarzustellen. »

Je sais encore dans quel état intérieur je me trouvais lorsque, sans m'arrêter, comme sous le joug d'une dictée, j'ai écrit la *Todesfuge*, et je sais, également à cet endroit, que je ne participe d'aucune compétition.⁷

Dischner a suivi les recommandations de Celan à en juger d'après le texte publié de sa thèse⁸. Quoi qu'il en soit, la formule qui avait cours dans ces années-là en Allemagne – « écrire sur Auschwitz » – évidemment liée au verdict d'Adorno quant à l'impossibilité du poème après Auschwitz, sur lequel celui-ci était précisément revenu en 1966⁹, est alors reprise par Celan dans une formule qu'on peut lire comme une prise de distance avec la manière dont on parle des « thèmes » poétiques, presque folklorisante : « über Auschwitz, usw. schreiben » – dit-il précisément, où le « etc. » est significatif du flou entourant la notion autant que, peut-être, de son refus d'une telle dénomination. De plus, au milieu des allusions à certains « apologistes “officiels” de Nelly Sachs »¹⁰, le critique lisant la lettre adressée à Dischner début septembre 1967 saisit tout d'abord l'explicite : il n'y a pas de « compétition » sur ce plan, pas de classement non plus, ce serait « monstrueux ». C'est l'aspect éthique de la référence au génocide qui est alors mis en avant et qui jouera sans doute un rôle important dans la lecture celanienne des essais de Kalow sur l'hitlérisme.

Ce même lecteur est cependant invité à comprendre en outre l'implicite derrière la parenthèse : « (Je m'en tiens à cette idée unique ; il y a beaucoup à rajouter ici.) » – d'ailleurs, on ne

⁷ *Ibid*, 44 : « Hab Dank für Dein Manuskript: ich erhielt es soeben, wenige Stunden vor meiner Abreise nach Tegna, einem kleinen Ort im Tessin, wohin Freunde mich eingeladen haben – ich glaube, Eichs sind mal dort gewesen – und wo ich etwa zwei Wochen bleibe. || Beim Blättern in Deiner Dissertation stieß ich auf den Satz, der besagt, ich hätte die Todesfuge 1945 und noch im Lager geschrieben: das stimmt nur, was die Jahreszahl betrifft, im Lager war ich damals seit längerem nicht mehr; bitte streiche dies irrtümlich Hinzugedachte. || Noch etwas, gleich hier, in diesem Umkreis: ich stoße immer wieder bei den diversen »offiziellen« Nelly-Sachs-Apologeten auf die Hervorhebung der Tatsache, daß N. S. als erste über Auschwitz usw. geschrieben habe. Was mich betrifft, so finde ich es monströs, aus diesem Anlaß Prioritätsansprüche geltend zu machen. (Ich beschränke mich auf diesen einen Gedanken; hier gibt es noch viel hinzuzufügen.) Nun schreibst Du, wir, N. S. und ich, hätten gleichzeitig darüber geschrieben. Das liest sich wie eine Antwort auf die Hervorhebungen eben jener Apologeten, und – auf so etwas möchte ich mich nicht einlassen. Und auch Du brauchst das nicht zu erwähnen. || Ich weiß noch, wie es in mir aussah, als ich, ohne auszusetzen, wie unter Diktat, die Todesfuge schrieb, und ich weiß mich, auch von daher, an keinerlei Kompetition beteiligt. »

⁸ Voir le début du chapitre consacré à Sachs et Celan dans : Bezzel-Dischner, *Poetik...*, p.103 : « Als Nelly Sachs trotz einiger Einzelveröffentlichungen noch fast unbekannt war, bemühte sich Paul Celan um eine Publikationsmöglichkeit für die Gedichte von Nelly Sachs. | Die Entstehungszeit der Gedichte ist bei Nelly Sachs und dem drei Jahrzehnte jüngeren Paul Celan ungefähr gleich. Celans “Todesfuge” entstand 1945. Sie ist im lyrischen Werk Celans eine Ausnahme. In anderen Gedichten ist nicht so unmittelbar von der Verfolgung der Juden durch Hitler die Rede (wie in den ersten Gedichtzyklen von Nelly Sachs). »

⁹ Sur ce point, notons que Celan a annoté à la marge le passage suivant du chapitre « Die Kunst und die Künste » dans son exemplaire de *Ohne Leitbild. Parva aesthetica* d'Adorno, qu'il lit début mai 1967, p. 282 : « Während die Situation Kunst nicht mehr zuläßt □ darauf zielte der Satz über die Unmöglichkeit von Gedichten nach Auschwitz □, bedarf sie doch ihrer. » En bas de cette même page, il note la date : « 8. 5. 67 ». Voir : Theodor W. Adorno, *Ohne Leitbild. Parva aesthetica*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1967 (BPC:R008) ; et : *Bph*, p. 264. Celan a reçu en « décembre 1967 » de la part d'Unselde (« Dezember 1967 | (von Dr. Unselde) ») son exemplaire de la *Negative Dialektik*, qui a paru en 1966, son exemplaire n'est pas annoté, voir : *Bph*, p. 259.

¹⁰ Dans son commentaire de la lettre, Wiedemann identifie notamment Walter Jens derrière ces « apologistes “officiels” de Nelly Sachs » (PC / GD, p. 215.).

sait pas ce que Dischner elle-même a supposé comme sens quand elle a reçu cette lettre et lu cette incise. Cette remarque sibylline implique en effet non seulement un jugement de Celan sur Sachs et sa poésie, mais aussi sur sa réception et son éventuelle instrumentalisation en Allemagne¹¹. Plus loin, c'est certainement la signification de l'expression « écrire là-dessus » qui est en jeu. La tournure est à l'évidence trouvée dans cette première version de la thèse de Dischner et Celan la critique comme une mise en parallèle, et donc en concurrence, de « N. S. » et lui-même. Toutefois, le soulignement indique que ce qui est visé n'est pas en premier lieu la simultanéité (*gleichzeitig*) dans l'écriture « sur » Auschwitz que précisément le thème « sur » lequel les deux poètes écrivent et qui pourrait justifier qu'on les rapproche.

Le syntagme « darüber schreiben » possède une forme d'évidence trompeuse, qui relève certainement d'un emploi fréquent dans les milieux littéraires ou intellectuels allemands, ironiquement détourné par Celan, qui pointe pour Dischner que cette manière de parler ou d'écrire « sur » permet de nier les idiosyncrasies en renvoyant l'expression poétique à un sujet de prédilection pour l'écriture qui est présumé à de multiples titres, notamment l'origine juive de l'auteur, et pour des buts divers dont on ne peut exclure qu'en fasse partie l'intention de ne pas lire Celan. Finalement, ce présumé ramène l'auteur de poésie à une figure éthique ou éthico-biographique qui interroge. Autrement dit : la thématique consistant à parler « d'Auschwitz » suffit-elle à définir une poésie juive en langue allemande après le nazisme ? Il semble que Celan refuse cette manière de voir.

¹¹ Dans son commentaire de la lettre, Wiedemann insiste sur le fait que Celan a conservé de nombreuses coupures de presse ayant trait à l'attribution de différents prix à Sachs dans les années 1960 (notamment le Prix Nobel de littérature en 1966). Pour l'année 1967, il a ainsi inséré un article de Walter Jens paru dans *Die Zeit* du 27 janvier 1967 (« Botschafter guten Willens ») dans son exemplaire du recueil *Zeichen im Sand* de Sachs. Wiedemann interprète cet intérêt de Celan comme sa sensibilité au philosémitisme suspect derrière cet « afflux de prix ». Voir : *Ibid.*

2) Du livre à la lecture

Dans le parcours de la bibliothèque personnelle de Celan se rencontrent de nombreux passages annotés par ce dernier où le génocide juif est abordé par des auteurs très divers – rares sont ceux où Celan accepte la manière dont ces auteurs traitent ce « thème ». Il y a pourtant peu d'ouvrages lus par Celan qui portent directement sur l'histoire du nazisme et de l'hitlérisme¹². La lecture intense dont témoigne le livre de Kalow implique dès lors de se pencher non seulement sur le sens des annotations qui se trouvent dans l'exemplaire de la bibliothèque celanienne mais suppose également de notre part de saisir l'actualité, au sens large, dont relèvent cette publication et cet auteur, que Celan avait rencontré.

2. a) Kalow et Celan – et le poème *Das ganze Leben*

On sait peu de choses des liens personnels qui ont existé entre Paul Celan et Gert Kalow. La correspondance entre les deux hommes n'est guère fournie. C'est Kalow¹³ qui, le premier, a pris contact avec Celan dans une lettre du 4 novembre 1956 peu après l'avoir rencontré à Cologne lors du séjour qu'y avait effectué Celan les 13 et 14 octobre 1956 où ils avaient tous deux participé au premier congrès de ce qui allait devenir, pour deux ans seulement, le *Grünwalder Kreis*, une rencontre d'intellectuels nommée d'après le lieu de leur réunion, près de Munich, suite à une initiative de Hans Werner Richter¹⁴. Celan semble avoir répondu à cette lettre en envoyant à Kalow le poème *Zuversicht* de *Sprachgitter*, ce pourquoi Kalow le remerciera. Cette rencontre à Cologne est à nouveau évoquée le 27 février 1962 par Kalow (« vor Jahren trafen wir uns in Köln ») dans une lettre qui a pour prétexte un essai radiophonique (*Deutsche Lyrik nach 1945*) que Kalow a rédigé et où le poème *Das ganze Leben* est déjà lu et commenté dans une forme presque identique à celle qui sera publiée en 1964 que nous allons présenter par la suite. Après quoi, il n'y a plus que les

¹² Le catalogue de la bibliothèque donne ainsi trois titres pour l'entrée « Hitler » : Heinz Abosh, *L'Allemagne sans miracle. D'Hitler à Adenauer*, Paris, Julliard, 1960, (BPC:U001), le livre est adressé à Celan par Abosh mais ne paraît pas avoir été lu, du moins ne porte-t-il pas de traces de lecture ; Georg Lukács, *Von Nietzsche bis Hitler oder Der Irrationalismus in der deutschen Politik*, Francfort-sur-le-Main, Hambourg, Fischer Bücherei, 1966, (BPC:BK0658) ; enfin, l'ouvrage de Kalow que nous allons présenter par la suite.

¹³ Voir les quatre lettres de Kalow à Celan conservées au DLA sous la référence D. 90.1.1716, 1-4.

¹⁴ Voir dans l'édition des lettres de Richter préparée par Sabine Cofalla la note 1 (lettre 56/1) dans la lettre du 16 janvier 1956 de Alfred Andersch à Hans Werner Richter où Andersch fait part de ses doutes quant à une telle initiative de la part de Richter et autres (Szczepny et Vogel avaient également signé la déclaration d'intention). L'éditrice explicite dans cette note les tenants et les aboutissants annoncés dans une lettre circulaire qu'elle résume ainsi : « Die Tagung sollte Intellektuellen und Künstlern ermöglichen, sich über ihre gesellschaftliche Position und über ihr Selbstverständnis zu verständigen. Die Initiatoren hoben die Bedeutung der Intellektuellen als kritische Gegenspieler einer konservativ-reaktionären Entwicklung mit dem Verweis auf den Nationalsozialismus hervor [...] ». Voir Hans Werner Richter, *Briefe*, Hrsg. von Sabine Cofalla im Auftr. d. Stiftung Preußische Seehandlung u. d. Textkrit. Arbeitsstelle d. Freien Universität Berlin, Munich, Hanser, 1997, p. 206.

remerciements, envoyés le 24 janvier 1964 par Kalow, pour la réponse de Celan envoyée dix jours plus tôt, où ce dernier évoque justement la lecture de l'interprétation de *Das ganze Leben* qu'a donnée Kalow.

Du côté de Celan, nous n'avons ainsi connaissance que d'une seule lettre, adressée le 16 janvier 1964 à Kalow où il n'hésite pas à se montrer très chaleureux envers son correspondant, très ouvert et disponible, alors même qu'il n'y a presque aucune trace d'une relation particulière de Celan à Kalow avant cette lettre. Celan exprime notamment dans cette lettre le souhait de discuter de poésie et de « l'écriture de poèmes » avec Kalow, c'est-à-dire aussi « de tout ce que cette écriture détermine, rend possible, accompagne, rend vrai. »¹⁵ La lettre fait en effet suite à l'envoi par Kalow, le 14 janvier de cette année, d'une interprétation du poème *Das ganze Leben*¹⁶ de *Mohn und Gedächtnis* que Kalow a publiée dans la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* du 9 janvier¹⁷ et que Celan a de toute évidence perçue très positivement : « Cher Monsieur Kalow, | Vous m'avez donné de la force et réjoui – je vous remercie, je vous remercie de tout cœur. » Celan joindra d'ailleurs à cette lettre du 16 janvier une copie de *Das ganze Leben* et une « petite traduction de Michaux ».

On peut souligner la chaleur de la lettre de Celan à Kalow mais, en se penchant sur l'article de ce dernier, il faut tenter de saisir ce qui a pu marquer Celan de la sorte. Ainsi, Kalow se refuse-t-il dès le début de sa lecture du poème à associer Celan à une quelconque tradition « néo-romantique » dans ce poème où la mort est, fait inhabituel pour Kalow, « impitoyablement claire »¹⁸, après quoi il fait remarquer que le « tu » dans ce poème « autobiographique » contient le « je » et produit donc le nous, qui est l'amour ; ce faisant il retrouve sans s'en douter la dédicace ultérieure de Celan à Bachman « f. D. » qui signale la dimension éminemment érotique du poème,

¹⁵ La lettre est datée de « Paris, den 16. Jänner 1964 » D. 90.1.3159. Il s'agit de la copie, envoyée en 1976 à Gisèle Celan-Lestrange, de la lettre originale : « Lieber Gert Kalow, || Sie haben mich gestärkt und erfreut – ich danke Ihnen, ich danke Ihnen herzlich. | Gerne würde ich mit Ihnen über 'Das ganze Leben' – ein Gedicht, das ich vor vielen Jahren in Rumänien geschrieben habe – sprechen. Und über Gedichte überhaupt. | Vielleicht komme ich im April wieder in Frankfurt vorbei; vielleicht aber kommen Sie vorher einmal nach Paris. | Nehmen Sie, bitte, die beiliegende Abschrift meines Gedichts – und die kleine Michaux-Übersetzung dazu. | Lassen Sie mich Ihnen noch einmal sagen, wie dankbar ich wäre, mit Ihnen über Gedichte zu sprechen, über das Schreiben von Gedichten und über alles, was dieses Schreiben mitbestimmt, ermöglicht, begleitet, wahr sein läßt. || Ihnen und Ihrer Frau alles, alles Gute ! | Herzlich | Ihr Paul Celan »

¹⁶ *NKG*, p. 43 s. : « Die Sonnen des Halbschlafs sind blau wie dein Haar eine Stunde vor Morgen. | Auch sie wachsen rasch wie das Gras überm Grab eines Vogels. | Auch sie lockt das Spiel, das wir spielten als Traum auf den Schiffen der Lust. | Am Kreidefelsen der Zeit begegnen auch ihnen die Dolche. || Die Sonnen des Tiefschlafs sind blauer: so war deine Locke nur einmal: | Ich weilt als ein Nachtwind im käuflichen Schoß deiner Schwester; | dein Haar hing im Baum über uns, doch warst du nicht da. | Wir waren die Welt, und du warst ein Gesträuch vor den Toren. || Die Sonnen des Todes sind weiß wie das Haar unsres Kindes: | es stieg aus der Flut, als du aufschlugst ein Zelt auf der Düne. | Es zückte das Messer des Glücks über uns mit erloschenen Augen. »

¹⁷ Gert Kalow, « "Das ganze Leben". Interpretation eines Gedichtes von Paul Celan », in : *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9 janvier 1964, p. 16. Repris dans Dietlind Meinecke (éd.), *Über Paul Celan*, p. 95-100.

¹⁸ *Ibid*, p. 96 : « Dennoch handelt es sich [in diesem Gedicht] keinesweges um einen neuromantischen Hymnus auf Nacht und Tod. [...] [D]er Tod erscheint bei Celan nicht schummerig-dunkel, sondern unbarmherzig-hell. »

que le poème, pourtant, excède, selon Kalow¹⁹. De ce point de vue il affirme en effet : « Le poème est abstrait mais pas sans objet. [...] Celan s’empare de choses réelles dans des images figurées. »²⁰ Du reste, ce dernier s’éloigne de la « langue quotidienne » (*Alltagssprache*) pour échapper aux conventions poétiques établies. Surtout, « monde intérieur et monde extérieur s’interpénètrent »²¹ dans le poème, dans une formule qui rappelle évidemment le débat entre Klaus Reichert et Celan sur le texte de couverture d’*Atemwende* qui eut lieu en mai 1967 où Celan reprend précisément cette idée. Dans la conclusion d’un passage sur l’architecture rhétorique et temporelle de ce poème qui ressemble à un sonnet sans en être un, Kalow ajoute alors : « Le poème ne raconte pas plus qu’il n’agit, il ne se contente pas non plus d’“assumer” le passé, mais il taille en pointe des expériences, il relie le vécu et la connaissance, il pose des signes pour s’orienter. »²²

Bien sûr, certains passages ont dû étonner Celan dans cette lecture du poème, notamment quand Kalow use de la notion de « champ lexical » promue à l’époque en analyse du discours par Jost Trier. Cependant, la pratique d’écriture celanienne peut correspondre à l’interprétation que donne Kalow de cette hypothèse de Trier du fonctionnement des mots dans la langue dans – et selon – différents « champs »²³. C’est ainsi que Kalow peut conclure son article, prenant le contre-pied de la plupart des critiques de l’époque, en notant que :

[...] la poésie moderne ne prend plus pour acquise l’échelle des harmoniques d’un mot mais elle accomplit un travail conscient sur celle-ci, elle la prend en compte dans la composition. Un poème est seulement parfait [...] quand tous les mots qui apparaissent dedans sont associés entre eux. Le poète aujourd’hui doit occuper et cultiver son propre champ en plus de tous les autres champs habituels.

Paul Celan en est l’exemple le plus éclatant dans l’espace germanophone. [...] La disparition des rapports habituels mise au service d’un nouveau message fait la force de ses poèmes. De telles transpositions, de tels rafraîchissements langagiers par l’emploi inhabituel de mots habituels, signifient qu’un travail de force a eu lieu. [...] Quand la

¹⁹ *Ibid* : « [...] weil diese direkte Anrede zwangsläufig den Anredenden, das Ich mitenthält, erscheint eine erste Person pluralis, ein Wir und Unser. Diese eigentliche Hauptperson des (aufs diskreteste autobiographischen) Gedichtes ist die Liebe. Die Liebe zwischen dem Ich und dem Du, zwischen dem, der spricht, und der Angesprochenen [...] Es handelt sich um ein Liebesgedicht, aber zugleich um noch mehr [...] um Welt, Eros und Traum, um Liebe, Geburt und Tod.

²⁰ *Ibid* : « Das Gedicht ist abstrakt, aber nicht ungegenständlich. [...] Celan faßt Reales in übertragenen Bildern [...]. »

²¹ *Ibid*, p. 97 : « [...] Außenwelt und Innenwelt durchdringen einander. »

²² *Ibid*, p. 98, s. : « Das Gedicht erzählt nicht und es agiert nicht, es begnügt sich auch nicht damit, Vergangenes zu “bewältigen”, sondern es spitzt Erfahrungen an, es verknüpft Erlebnis und Einsicht, es setzt Orientierungszeichen. »

²³ Voir ainsi *ibid*, p. 99 : « Innerhalb jeder Sprache gibt es eine Fülle von Sprachen oder Feldern. Etwa: die Gauner- oder die Teenagersprache, die Terminologie der protestantischen Ethik oder der Atomphysik, Militärjargon und tausenderlei folgende. Jedes Wort gehört zu einem Feld oder auch zu mehreren Feldern. Sobald man ein Wort ausspricht, klingen die Nachbarworte mit. Jedes Wort hat Obertöne. Die Obertöne wandern, wie die Worte selber, innerhalb des Feldes, und die Felder ihrerseits ändern ständig ihre Struktur und ihren Stellenwert. »

synthèse réussit, comme dans ce poème [*Das ganze Leben*], la synthèse entre une conscience tragique et le souhait brûlant d'un monde habitable c'est alors qu'apparaissent des œuvres d'art langagières, à la valeur de diamant, et le nouveau message arrive, l'ancien est reformulé : [...].²⁴

Il n'est pas dit si Celan a complètement souscrit à cette conclusion, dont nous n'avons délibérément pas cité la phrase finale où la figure adamique est évoquée, liée au « nouveau message » qu'annonce la poésie, sans que cette dernière ait grand-chose à voir avec ce qui précède et qui paraît même se trouver en contradiction avec certains des éléments avancés. Se dessinent en effet ici deux moments importants de la poétique celanienne que la critique a pointé depuis à de nombreux endroits : l'aspect novateur de son écriture, qui s'appuie sur les usages conventionnels, hérités, des langages (ici, les « champs ») et des mots qu'elle incorpore et travaille pour les rénover, les remodeler, voire les redresser et dont le cristal, dont ressort le diamant, qui a du être tout à fait parlant pour Celan, est l'équivalent sur le plan de l'image ; par ailleurs, l'aspect tragique de la poésie celanienne n'est pas manqué, Kalow ne suppose pas une gratuité ou un simple jeu langagier plus ou moins habile derrière l'expression poétique de Celan.

2. b) Les livres de Kalow dans la bibliothèque de Celan

Les envois de livres à Celan, avec les dédicaces qui vont avec, rythment également, par leur présence dans la bibliothèque de ce dernier, la correspondance de Kalow et Celan, ils doublent les lettres d'un versant différent, situé sur un plan apparemment moins intime que l'écrit épistolaire mais qui est aussi une forme de dialogue par un détour scripturaire. Le 10 mars 1962, Kalow adresse ainsi à Celan son livre *Zwischen Christentum und Ideologie* dans lequel ne se trouvent pas de traces de lecture²⁵. Pour « Noël 1965 » il lui envoie l'ouvrage qu'il a dirigé et qui vient de

²⁴ *Ibid*, p 99 s. : « [...] die moderne Lyrik nimmt die Obertonskala eines jeden Wortes nicht mehr als selbstverständlich hin, sondern arbeitet bewußt mit ihr, bezieht sie ein in die Komposition. Ein Gedicht ist erst dann perfekt, wenn nicht nur Klang und Rhythmus stimmen, wenn nicht nur die groben Bedeutungen wiederholt werden, sondern wenn auch die Assoziationen aller genannten Worte aufeinander bezogen sind. Der heutiger Lyrike muß über den gängigen Feldern ein eigenes Feld bestellen. | Hierfür liefert im deutschen Sprachraum, Paul Celan das leuchtendste Beispiel. Seine poetischen Resultate sind aus mächtigen Spannungen gekeltert. Die Auflösung gängiger Zusammenhänge in den Dienst einer neuen Nachricht gestellt, macht die Kraft seiner Gedichte aus. Solche Umsetzungen, Spracherfrischungen durch ungewöhnlichen Gebrauch gewöhnlicher Worte, bedeuten Schwerarbeit. Phantasie und Vernunft sind gleichermaßen beteiligt. Manchmal erscheint Celans eigentümliche Zartheit durch den selbstgesetzten formalen Anspruch überstrapaziert. Immer dann zeigen sich Sprödigkeiten, und der Zauber verblaßt. Wo aber die Synthese gelingt, wie in diesem Gedicht, die Synthese zwischen einem tragischen Bewußtsein und dem glühendem Wunsch nach einer bewohnbaren Welt: da entstehen Sprachkunstwerke, kostbar wie Diamant, und die neue Nachricht trifft ein, die alte Nachricht, neu gefaßt: vom gestrauchelten Adam, der seinen Kopf hoch trägt, obwohl er jetzt endlich weiß, daß er gefallen ist, verwundbar und sterblich. »

²⁵ Gert Kalow, *Zwischen Christentum und Ideologie. Die Chance des Geistes im Glaubenskrieg der Gegenwart. Kritische Versuche zu Lautréamont, Simone Weil, Robert Musil und W. H. Auden*, Heidelberg, Rothe, 1956, (BPC:M2017B). Le livre ne montre pas de traces de lecture de Celan et porte la dédicace suivante, au stylo à bille

paraître chez Rowohlt sous le titre provocateur *Sind wir noch das Volk der Dichter und Denker? 14 Antworten*²⁶. Le 1^{er} octobre 1967, c'est l'ouvrage le plus célèbre de Kalow, *Hitler. Das gesamtdeutsche Trauma*, qui vient de paraître chez Piper²⁷, que Celan reçoit mais qu'il ne lira que le 22 octobre de cette année, jour où il écrira *Für den Lerchenschatten* qui s'appuie sur de nombreuses références dans l'ouvrage. Enfin, exactement, deux ans plus tard, le 1^{er} octobre 1969, Kalow adresse à Celan un livre de poèmes qu'il vient de publier, toujours chez Piper²⁸ – cet ouvrage constitue la dernière trace connue de leur relation.

Kalow est une figure assez présente dans le paysage intellectuel ouest-allemand des années 1950-1960. Au même titre que son livre sur Hitler que nous présenterons par la suite, il a une certaine actualité dans l'année 1967 et relève d'un contexte historico-intellectuel large. Kalow n'a certes rien de particulièrement central mais il est représentatif d'une frange de ces intellectuels, nés dans les mêmes années que Celan, qui doivent affronter non seulement le passé, leur passé – de nazi convaincu ou d'appelé dans la *Wehrmacht*, ce qui est le cas de Kalow²⁹ – mais aussi le conservatisme de la RFA.

Proche de la vision existentialiste radicale de Jaspers auprès de qui il a étudié après guerre, Kalow a rencontré son premier succès comme auteur en 1956, dès la publication de son premier essai (*Zwischen Christentum und Ideologie*) qui porte critique à la société ouest-allemande et dans lequel il ne cache pas sa foi protestante. Cela correspond aussi à l'époque où il rencontre Celan, à Cologne, dans un cadre politique « antifasciste », un poète dont il ne cessera par la suite, dans les dédicaces des livres qu'il lui adresse, de souligner la qualité, la « grandeur » même. Kalow atteint

bleu et de la main de Gert Kalow : « für Paul Celan | den größten lebenden Lyriker | deutscher Sprache | in Bewunderung | und herzlicher Zuneigung | m u. g Kalow | Heidelberg, 10. 3. 1962 ».

²⁶ Gert Kalow (éd.), *Sind wir noch das Volk der Dichter und Denker? 14 Antworten*, Reinbek, Rowohlt, 1964, (BPC:C087B). La dédicace est au stylo à bille bleu de la main de Kalow : « für Paul Celan | herzlich und in | Verehrung | G. K. | Weihnachten 1965 ». Cet ouvrage regroupe plusieurs articles de noms connus de la germanistique des années 1950 et 1960 (Boehlich, Minder, Hans Mayer), de la littérature (Arno Schmidt, Bernhard von Brentano) et de la philosophie (Plessner) que Celan connaissait parfois personnellement. Il ne porte pas de traces de lecture.

²⁷ La dédicace est à l'encre noire : « für Paul Celan | in dauernder | Bewunderung | und Verbundenheit | GK | 1-10-67 ».

²⁸ Gert Kalow, *Erdgaleere. Gedichte*, Munich, Piper, 1969, (BPC:M207A). La dédicace est à l'encre noire : « Für Paul Celan | den größten | lebenden Dichter | deutscher Sprache | in unaufhebbarer | Verehrung und | großer herzlicher | Sympathie | GK | 1 – 10 - 69 » Celan a mis des traits obliques au crayon à papier à côté des titres des poèmes suivants : *Einmal* (p. 19), *Leviathan* (p. 23), *sieh: ein gesicht* (p. 31). Celan a pu reconnaître là des influences de sa propre poésie sur l'écriture de Kalow.

²⁹ À en croire son éditeur Wolfgang Rothe dans l'article intitulé « Der Herr im Turm », riche en détails biographiques, qui a paru dans la *Rhein-Neckar-Zeitung* du 20 août 1981 à l'occasion du soixantième anniversaire de Kalow, ce dernier, qui avait alors le grade de lieutenant, aurait été emprisonné en 1944 pour ne pas avoir dénoncé des opposants au nazisme parmi ses hommes. Dans sa postface, Kalow relate ses années de jeunesse ainsi : « Um Mißverständnisse auszuschließen, erwähne ich, daß sich meine Aktivität als Nazi auf drei Jahre Mitgliedschaft in der 'Hitler Jugend', resp. in deren Unterorganisation 'Jungvolk' beschränkt hat, von 1934-1937. Aber ich würde lügen, wenn ich leugnete, daß ich – wie wohl alle meine Altersgenossen, die im gleichen Milieu aufgewachsen sind – von dem "Gedankengut" Hitlers war. » (Kalow, *Hitler...*, p. 113).

surtout une certaine notoriété³⁰ précisément au moment où apparaîtrait dans les archives la seule lettre que Celan lui a adressé et dont nous disposons aujourd'hui, c'est-à-dire en 1963, peu de temps après que Kalow a été nommé à la tête de l'émission de radio nocturne *Abendstudio* du *Hessischer Rundfunk* qu'avait lancée après guerre Alfred Andersch. Auparavant, il avait eu une activité de rédacteur et de publiciste. Sa position au *Hessischer Rundfunk* lui permettra ensuite d'avoir des échanges avec plusieurs écrivains, parmi lesquels il faut citer Hilde Domin qui l'a intégré à son projet de « doubles interprétations »³¹. Il sera, dans les années 1970, proche d'Alexander Mitscherlich, qui, dans un ouvrage fameux écrit avec sa femme, qui a paru en 1967, a rendu célèbre la formule « l'incapacité à faire le deuil » qu'évoque Celan dans une lettre à Dischner de la fin 1967³². Kalow produira encore deux essais, toujours chez Piper, avec Alexander Mitscherlich³³.

Cependant, c'est surtout avec la parution de son essai consacré à Hitler et à l'hitlérisme que le nom de Kalow a connu un écho relativement important à la fin des années 1960, alors même qu'il était par ailleurs, déjà à cette époque, un personnage établi de la bohème intellectuelle d'Heidelberg³⁴. Le livre fut un succès et fut traduit l'année suivante en anglais³⁵ après quoi il sera

³⁰ Le *Deutsches Literaturarchiv* dispose d'une documentation rassemblant plusieurs articles de presse consacrés à Gert Kalow (DLA, Z: Kalow, Gert), qui ne couvre malheureusement que la période 1969-1991, soit depuis la parution du recueil de poèmes *Erdgaleere* jusqu'à sa mort. On y trouve notamment des publications de poèmes dans la presse régionale (*Rhein-Neckar-Zeitung*) et nationale allemande (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung*). La parution de *Poesie ist Nachricht* (Gert Kalow, *Poesie ist Nachricht. Mündliche Tradition in Vorgeschichte und Gegenwart*, Piper, Munich, 1975) où l'interprétation de *Das ganze Leben* de Celan est reprise avec l'affirmation par Kalow que Celan a « approuvé » (sic) cette analyse, a suscité des prises de position de la part de Hermann Kesten, dans la *Süddeutsche* du 18 et 19 janvier 1976 (« Plädoyer für die Poesie. Zu Gert Kalows gesammelten Analysen und Interpretationen », p. 98) où il souligne la qualité de l'interprétation de *Das ganze Leben* par Kalow : « So bin ich, bisher ein skeptischer Leser von Celan und Heißenbüttel, durch die Lektüre von Kalows Analysen der beiden Gedichte von Celan und Heißenbüttel zum Bewunderer von Paul Celan, von Helmut Heißenbüttel – und von Gert Kalow geworden. », mais aussi de Jürgen P. Wallmann, beaucoup plus réservé, dans *Die literarische "Tat"*, du 5 mars 1976 (« Poesie ist Nachricht » in : « Die Tat » 55/1976, p. 27). Son sixième anniversaire trouve encore des échos ici et là mais son dernier livre de poésie (Gert Kalow, *Flugblätter. Gedichte*, Heidelberger Verlagsanstalt, Heidelberg, 1988) ne sera apparemment presque pas critiqué. Les nécrologies parues en 1991 après le décès de Kalow soulignent toutes, à côté des considérations d'usage, le rôle essentiel que l'ouvrage sur Hitler a eu, pour sa notoriété mais aussi pour les consciences allemandes, elles donnent aussi une image de la place que Kalow avait dans la vie intellectuelle de la RFA, un rôle moyen, intermédiaire pourrait-on dire.

³¹ Hilde Domin (Hrsg.), *Doppelinterpretationen. Das zeitgenössische deutsche Gedicht zwischen Autor und Leser*, herausgegeben und eingeleitet von Hilde Domin, Franckfurt-sur-le-Main, Athenäum, 1966. Voir le chapitre consacré au poème « Immer ein anderes » de Elisabeth Borchers, in : *ibid*, p. 240-242.

³² Alexander Mitscherlich, Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*, Munich, Piper, 1967. Celan évoque la parution de ce livre (sans doute après en avoir lu une recension), dans une lettre à Dischner du 17 novembre 1967 : « “Die Unfähigkeit zu trauern” : so der Titel eines vor kurzem erschienenen Buches von Alexander Mitscherlich – hoffentlich hält das Buch, was der Titel verspricht. » De manière frappante, des formules analogues à « die (Un-)Fähigkeit zu trauern » se rencontre dans le texte de Kalow sur Hitler.

³³ Gert Kalow, Alexander Mitscherlich (éds.), *Hauptworte, Hauptsachen. Heimat, Nation. 2 Gespräche. [2 Diskussionen im Abendstudio d. Hess. Rundfunks]*, Munich, Piper, 1971 ; *Ebd., Über Treue und Familie. 2 Gespräche [2 Diskussionen aus d. Reihe Hauptworte, Hauptsachen im Abendstudio d. Hessischen Rundfunks]*, Munich, Piper, 1972.

³⁴ Le couple Kalow habitait ainsi dans l'une des deux tours du pont d'Heidelberg où ils avaient part à la vie mondaine des intellectuels résidents ou de passage par la ville. Kalow cite ainsi dans ses souvenirs, parmi leurs visiteurs : Böll, Enzensberger, Rühmkorf, Heißenbüttel, Bloch, Hamerbas, Gadamer, Jaspers ou encore Domin. Voir : Gert

réédité en poche en 1974 dans une version revue pour la *Serie Piper* – avec notamment un titre légèrement différent où disparaît l’adjectif « *gesamtdeutsch* » qui est alors remplacé par « *deutsch* »³⁶. La consultation des archives de son éditeur Piper montre du reste que l’enthousiasme n’était, à l’origine, pas total du côté de certains de ses éditeurs, qui doutaient de la forme autant que du fond de certaines parties du livre, assez inégales entre elles. Il en ressort aussi que Kalow a beaucoup peiné pour arriver à écrire son ouvrage, s’y consacrant effectivement depuis 1963 au moins³⁷. À en croire Kalow, ce fut cependant à la demande expresse de Klaus Piper que ce livre put voir le jour. Réagissant à un article paru le 3 décembre 1958 dans la *Frankfurter Allgemeine*, l’éditeur a en effet demandé à Kalow d’en développer les idées dans un ouvrage qui paraîtrait dans la série de « publications politiques » de cette maison³⁸.

2. c) La recension de Schwab-Felisch

Une recension de cet ouvrage de Kalow sur Hitler par Hans Schwab-Felisch parue en décembre 1967 dans la *Zeit*³⁹ donne un bon aperçu de la manière dont ce livre a été reçu à l’époque. Au-delà des faiblesses dans l’expression ou l’architecture argumentative que nous pourrions constater à l’occasion ultérieurement, nous pouvons partir, pour nous orienter dans l’ouvrage, des

Kalow, « Wohnen im alten Brückentor », in: Helmut Prückner (éd.), *Die alte Brücke in Heidelberg*, Heidelberg, Braus, 1988, p. 161–164, en particulier p. 163 s. La postface de l’ouvrage de Kalow est d’ailleurs signée « Heidelberg, April 1967 | Im alten Brückentor ». Voilà, du reste, comment ce dernier se décrit dans un très court autoportrait paru dans un ouvrage sur des auteurs du cru : « 1921 in Cottbus geboren. Meine Vorfahren mütterlicherseits : Hugenotten, französische Protestanten. Schule in Cottbus. Abitur. 3 Monate Studium in Jena, dann: Krieg. Wehrmacht. Frankreichfeldzug. Gefangenschaft bis Sommer 47. Danach: Heidelberg. Student. | Heimlich geschrieben hatte ich schon als Schüler und Soldat. Jetzt finanziere ich mein Studium durch “Schreibearbeit”: Zeitungs-Feuilletons, Rundfunkessays, Hörspiele, Bücher. » (Gert Kalow, « Gert Kalow. Gedichte », in : Elisabeth Alexander (éd.), *Heidelberger Lesebuch. 27 Autoren stellen sich vor*, Karlsruhe, Braun, 1988, p. 134-139, ici p. 135).

³⁵ Gert Kalow, *The Shadow of Hitler. A Critique of Political Consciousness*, Londres, Rapp & Whiting, 1968.

³⁶ Gert Kalow, *Hitler - das deutsche Trauma*, Munich, Piper, 1974.

³⁷ Voir le dossier Kalow dans les archives Piper au DLA qui couvre les années 1959-1978 (A: Piper, Reinhard, Verlag ; HS.1998.0005 ; HS001769858).

³⁸ Kalow, *Hitler...*, p. 112 : « Der Keim zu diesem Buch war ein Aufsatz, der am 3. Dezember 1958 in der ‘Frankfurter Allgemeinen Zeitung’ auf einer Sonderseite erschienen ist: ‘Auge in Auge mit unserer Geschichte’. (Der Titel stammte nicht von mir, sondern von dem damaligen FAZ-Chefredakteur Schwab-Felisch.) Dieser Aufsatz, nicht auf Bestellung geschrieben, einer der ersten ausführlichen Kommentare zu den damals eben beginnenden Prozessen gegen die Chefs und Unterchefs der nationalsozialistischen Konzentrationslager vor deutschen Gerichten, löste inner- und außerhalb Deutschlands lebhaftere Reaktionen aus. | Die wichtigste Reaktion war ein Brief von Klaus Piper, der mich aufforderte, die im Zeitungstext nur knapp skizzierten Gedanken zu einem Buch auszubauen. » Voir aussi le contrat entre Piper et Kalow où il est stipulé : « Der Verfasser hat zugesagt, das Manuskript bis spätestens 15. 4. 1967 abzuliefern, so daß sein Buch in der Gruppe aktueller politischer Veröffentlichungen kartoniert im Herbst 1967 erscheinen kann. »

³⁹ Hans Schwab-Felisch, « Die freie Machtwirtschaft. Adolf Hitler: Das vorläufige Endprodukt einer ungeheuren Fehlentwicklung – Wider die “Pest des Idealismus” », in : *Die Zeit*, 49/1967.

remarques ponctuelles sur les cinq chapitres, ou plutôt, les cinq « essais »⁴⁰, que fait Schwab-Felisch, quelqu'un qui connaissait bien Kalow⁴¹. Schwab-Felisch souligne du reste à propos de ces derniers qu'ils témoignent d'une « authenticité particulière » (« eine Authentizität besonderer Art »). Voilà comment est résumée la thèse commune aux cinq essais dans cette recension :

Hitler y est présenté comme le dernier produit – pour l'heure – d'une horrible évolution négative dont Kalow voit les racines dans la « peste de l'idéalisme » qui « continue de circuler et engloutit des peuples entiers » et qui peut à son tour être renvoyée à de très nombreux et divers modèles de pensée du « saint État ». Cette pensée fondamentale qui permet à Kalow d'opposer la « politeia », le « contrat social » au patriarcat et à « l'ordo » est visée dans tous les essais, envisagée depuis différents points de vue, un plaidoyer, fait sur un ton passionné, en faveur de la raison sociale qui suppose pour sa part de se détourner humblement d'un anthropomorphisme hybride et des modèles historiques eschatologiques. Kalow tire des traits osés sur le plan philosophique et historique qui plongent jusqu'à la concurrence croissante entre Rome et Jerusalem qui a marqué le cours de notre histoire.⁴²

Ce résumé pointe sans les nommer les soubassements idéologiques de l'ouvrage que nous pouvons affilier à une variante d'individualisme méthodique, teintée d'humanisme et surtout fortement marquée par les travaux de Jaspers, notamment ceux qui portent sur la notion de « Schuld », mais aussi de la vision sociale d'Alfred Weber auprès de qui Kalow a étudié un temps à Heidelberg et dont il se dit « l'élève »⁴³. On peut toutefois souscrire, après avoir lu l'ouvrage en entier, à la formule de Schwab-Felisch sur les « traits osés sur le plan philosophique et historique » (« kühne philosophische und historische Querverbindungen ») que tire Kalow, nous y reviendrons d'ailleurs au moment d'évoquer la lecture celanienne de l'ouvrage.

Le plan de l'ouvrage est ensuite esquissé. Schwab-Felisch se penche alors sur les chapitres qu'il décrit, pris ensemble, comme un « règlement de comptes avec l'histoire spirituelle

⁴⁰ Voir la revendication de cette forme dans la postface : « Versuch, Versuch: Essay. | Jeder wirklich Essay ist ein Umgang mit der Frage: Wie denn weiterleben? Woran können wir uns halten? Was ist Asche, was Diamant ? » in : Kalow, *Hitler...*, p. 114.

⁴¹ On peut ainsi renvoyer à la postface de Kalow (*ibid*, p. 112) où Schwab-Felisch est explicitement nommé comme ayant été un des rédacteurs de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* à l'époque où a paru, en 1958, son article « Auge in Auge mit unserer Geschichte ».

⁴² Schwab-Felisch, *Die freie...* : « Hitler erscheint als das – vorläufige – Endprodukt einer ungeheuerlichen Fehlentwicklung, deren Wurzeln Kalow in der “Pest des Idealismus” erblickt, die “weiter umgeht und ganze Völker verschlingt” und die wiederum rückführbar ist auf verschiedenartigste Denkmodelle vom “heiligen Staat”. Dieser Grundgedanke, mit dem die “politeia”, der “contrat social” gegen Patriarchat und “ordo” ausgespielt werden, ist in allen Essays aus unterschiedlichen Blickwinkeln anvisiert, ein leidenschaftlich vorgetragenes Plädoyer für gesellschaftliche Vernunft, die ihrerseits eine demütige Abkehr von hybridem Anthropomorphismus und von eschatologischen Geschichtsmodellen voraussetzt. Kalow zieht kühne philosophische und historische Querverbindungen bis hinab zur anhebenden Konkurrenzsituation Rom–Jerusalem, die den Verlauf unserer Geschichte geprägt hat. »

⁴³ Voir sa notice biographique dans Domin, *Doppelinterpretationen...*, p. 354 s.

(occidentale) » (« Abrechnung mit der (abendländischen) Geistesgeschichte »), « impitoyable » et qui « va loin ». S'il passe rapidement sur le premier essai (« Hitler, das gesamtdeutsche Trauma »), dont la thèse peut, pour lui, être résumée dans le titre de l'ouvrage, sur lequel nous reviendrons en détail en lisant par-dessus l'épaule de Celan lisant ce premier essai, Schwab-Felisch décrit le deuxième (« Das Ende des Idealismus ») comme se trouvant dans le droit fil de cette idée d'un « traumatisme » qui traverse toutes les strates de la société allemande contemporaine et qu'il s'agit, pour Kalow, d'analyser et d'avoir présent à l'esprit constamment. Ainsi, sous le titre « fin de l'idéalisme » Kalow reprend-il dans ce deuxième chapitre « contre Kant, les positions de Heine et de Büchner : “L'idéalisme spéculatif est une sorte d'ordre de marche”. » Dans les mots de Schwab-Felisch : « Il [Kalow] caractérise le nazisme comme une “bonne volonté devenue folle” et Hitler comme “le génie allemand, l'artiste”, “l'incarnation d'une catastrophe spirituelle venue des Habsbourg et du Valhalla »⁴⁴.

Dans le troisième essai (« Der 'Deutsche Geist' und die freie Machtwirtschaft. Warum die Ursachen des Nationalismus weiterbestehen ») est considéré par Kalow comme le plus important de son livre⁴⁵. S'appuyant sur Musil et son expression « die freie Ideenwirtschaft »⁴⁶ qu'il rapporte et oppose de manière analogique à « l'économie sociale de marché » (« die freie Marktwirtschaft »), Kalow y critique la notion « d'économie du pouvoir libre » (« die freie Machtwirtschaft ») qui est à ses yeux un dévoiement de la démocratie. Dans ce chapitre, Kalow « développe » donc « les fondements de son antithèse entre autorité personnelle et contrat social »⁴⁷.

Après quoi, le quatrième chapitre (« Endlösung – Endverstrickung ») « renvoie au lien entre les “bûchers de l'Inquisition” et les chambres à gaz de Hitler »⁴⁸, ainsi que le note le résumé succinct de Schwab-Felisch. Il s'agit là en effet de la partie la plus courte du livre, peu convaincante dans son parallélisme anachronique, disons-le d'emblée, qui est suivie du chapitre conclusif (« Geschichte und Wahrheit. Weltanschauliche Grundlagen der Politik ») qui « culmine dans une

⁴⁴ *Ibid* : « Vom einleitenden Aufsatz, der dem Buch den Titel gegeben hat, führt ein gerader Weg zum zweiten vom „Ende des Idealismus“, in dem Kalow gegen Kant die Positionen Heines und Büchners einnimmt: “Der spekulative Idealismus ist eine Art Marschbefehl.” Den Nazismus charakterisiert er als einen “rasend gewordenen guten Willen”, Hitler “das deutsche Genie, den Künstler”, als “Inkarnation einer geistigen Katastrophe aus Habsburg und Walhall”. »

⁴⁵ Kalow, *Hitler...*, p. 115 : « [...] das mittlere (mir wichtigste) Kapitel... »

⁴⁶ Schwab-Felisch, *Die freie...* : « Den Ausdruck “freie Machtwirtschaft” verwendet er ausdrücklich in Anspielung an Musils Begriff der “freien Ideenwirtschaft” aus dem “Mann ohne Eigenschaften”. »

⁴⁷ *Ibid* : « In diesem Kapitel entwickelt Kalow die Grundgedanken seiner Antithese von personaler Autorität und *contrat social* wobei er entschiedene Kritik an Heidegger, Carl Schmitt, aber auch am Neothomismus und an der Naturphilosophie übt. »

⁴⁸ *Ibid* : « Im vierten Kapitel „Endlösung – Endverstrickung“, dem kürzesten, wird auf den Zusammenhang zwischen dem „Holzfeuer der Inquisition“ und den Gaskammern Hitlers hingewiesen, mit interessanten Verweisen auf Hitlers „Mein Kampf“ und auf ein Gespräch Bernhard Gutmans mit dem Staatssekretär im Auswärtigen Amt, Richard von Kühlmann, im November 1917. »

condamnation de “l’histoire universelle” comme une des représentations de l’unique histoire (du salut). » Et Schwab-Felisch de citer Kalow : « “Le rêve d’une unique histoire marchant vers un but suprême, exigeant une obéissance aveugle trouve sa fin dans les journaux intimes du commandant d’Auschwitz Rudolf Höss.” »⁴⁹

Cette recension très positive du livre de Kalow⁵⁰ souligne notamment que la « critique » de ce dernier « s’oriente d’après nos comportements anormaux qui n’ont de cesse de se perpétuer spirituellement et dans la société ». En ce sens, Kalow vise donc avant tout des « nécessités actuelles »⁵¹ plutôt qu’il n’entend accomplir un travail de moralisateur. Cette attention à l’actualité peut avoir intéressé Celan. Kalow « tente d’éclaircir un maquis, le regard tourné vers l’avenir. »⁵² C’est pourquoi ce dernier livre des pistes, selon Schwab-Felisch :

Il voit une chance pour l’Europe, et il reconnaît “la nation comme élément indispensable d’un fédéralisme mondial”. Il voit dans la Loi fondamentale notre “pays politique” et entrevoit pour la chrétienté (Kalow est chrétien) des possibilités, s’il se rappelle de sa principale tâche : “Renforcer et consacrer les individus, se dépolitiser, s’ouvrir” au lieu de “se dissoudre, se laisser disperser sur de faux fronts.”⁵³

Il ne s’agit évidemment pas pour nous de discuter sur le fond ou dans le détail, point par point, les thèses avancées par Kalow – qui a d’ailleurs écrit plus tard un poème reprenant le titre de son plus célèbre ouvrage sur Hitler⁵⁴ – même si nous pouvons reconnaître dans l’ensemble au livre de chercher à affronter certaines thématiques particulièrement complexes avec un regard différent –

⁴⁹ *Ibid* : « Der abschließende Aufsatz „Geschichte und Wahrheit – weltanschauliche Grundlagen der Politik“ kulminiert in einer Absage an die „Universalgeschichte“ als einer Vorstellung von der *einen* (Heils-)Geschichte. „Der Traum von der *einen*, auf ein höheres Ziel zumarschierenden, blinden Gehorsam fördernden Geschichte endet in den Tagebüchern des Auschwitz-Kommandanten Rudolf Höss.“ Die Utopie vom Hegeischen „Wdtgeist“ ist zerbrochen; sie ist der Krieg. »

⁵⁰ Ainsi, le début du dernier paragraphe de la recension ne tarit-il pas d’éloges : « Das Buch ist ein Wurf, es ist wichtig. Es ist durchgearbeitet bis in die Anmerkungen hinein. Es ist klar und brillant geschrieben. Nie ist in ihm die Herkunft der Gedankenwelt verleugnet, auf der es aufbaut. Sie reicht von Christus bis zu Pascal, Descartes, Lessing, Heine, Büchner, Löwith, Hannah Arendt oder Elias Canetti und Ernst Bloch. » (*Ibid*).

⁵¹ *Ibid* : « Kalows Kritik an unseren fortdauernden geistigen und gesellschaftlichen Fehlhaltungen am *politischen* Bewußtsein orientiert ist, und zwar vor dem Hintergrund *heutiger* Notwendigkeiten und heutiger Sicht. »

⁵² *Ibid* : « Es wird also nicht besserwisserisch polemisiert, sondern versucht, ein Dickicht mit dem Blick nach vorn freizulegen. » On peut noter l’emploi du verbe *freilegen* dans la recension dont nous aurons à reparler ultérieurement.

⁵³ *Ibid* : « Er sieht für Europa eine Chance, und er anerkennt „die Nation als unentbehrliches Element eines Weltföderalismus“. Er sieht im Grundgesetz unsere „politische Heimat“ und erblickt für das Christentum (Kalow ist Christ) Möglichkeiten, wenn er sich nur seiner Hauptaufgabe erinnert: „Stärkung und Heiligung der Individuen, sich zu entpolitisieren, zu entöffentlichen“, statt sich „aufzulösen, sich an falschen Fronten zerreiben zu lassen“. »

⁵⁴ Voir Kalow, « *Gert Kalow. Gedichte* » *op. cit.*, 1988, p. 136 : « deutsches trauma | oder | die fähigkeit zur trauer || schlag worte schlag | mein vater starb in prag | die mutter liegt in pommer | die träume sind ausgebrannt | im eimer ist das vaterland | schlag worte ein | schlag worte in den stein ».

bien que très limité par la forme même du propos essayistique⁵⁵. Kalow estime ainsi que la victoire des Alliés et la dénazification qui l'a suivie ont empêché « la révolution contre Hitler »⁵⁶ et constate à propos de son livre : « Il s'agit, en gros, d'une révocation de la dénazification comme elle nous a été imposés par les vainqueurs. »⁵⁷ – phrase soulignée par Celan dans son exemplaire. Schwab-Felisch annonçait que ce livre « explosif », dont la dédicace est adressée « Aux morts de la Seconde guerre mondiale » (« Den Toten des Zweiten Weltkrieges »), sans que soient spécifiés les morts en question, allait nécessairement créer de la « contradiction »⁵⁸.

2. d) La réponse de Scholem à Kalow

L'une de ces « contradictions » annoncées par Schwab-Felisch est venue de Jerusalem le 3 novembre 1967, sous la forme d'une lettre de Gershom Scholem dont le ton et le contenu ne laissent pas de doutes quant à ce qu'il lisait comme présumés dans les thèses exposées par Kalow⁵⁹. Scholem commence par remercier ce dernier de l'envoi de son ouvrage qu'il lui dit lire (au présent) « avec une grande attention »⁶⁰. Il poursuit, en reprochant à Kalow sa définition du « juif » appuyée sur Sartre et Ernst Bloch :

Votre tentative de pénétrer le monde représenté par Hitler m'a beaucoup touché. Vous comprendrez que je ne sois pas d'accord avec tout ce que vous avancez. J'aimerais en particulier mettre en doute, malgré l'apparente autorité d'Ernst Bloch, que la question juive n'est absolument pas un problème légitime mais qu'il n'y aurait qu'une prétendue question juive. Je tiens ce point pour complètement erroné. Sartre lui-même, sur lequel vous vous appuyez dans ce contexte, est revenu depuis longtemps sur ses affirmations sur ce point [...]. Un juif n'est en aucun cas seulement un homme que ses contemporains tiennent pour tel et si vous partez d'une telle définition, vous finissez dans un cloaque (où Ernst Bloch est d'ailleurs resté pour tout ce qui a trait au judaïsme).⁶¹

⁵⁵ Ainsi Kalow reconnaît-il : « Nicht um reale Geschichte nachzuerzählen, habe ich dieses Buch geschrieben, sondern um Kriterien anzubieten, um verschiedene Formen falschen Bewußtseins anzugreifen, alte und moderne Gestalten des Aberglaubens, die neues Unheil in sich bergen. » in : Kalow, *Hitler...*, p. 114.

⁵⁶ *Ibid*, p. 113 s. : « Es kommt jetzt, so fürchte ich, die Tatsache an die Oberfläche, daß uns die Revolution gegen Hitler durch den Sieg der Alliierten erspart worden ist. Daß jeder im Grunde gesinnungslose Opportunist nach 1945 als Musterdemokrat auftreten konnte und kann. »

⁵⁷ *Ibid*, p. 114 : « Es handelt sich, grob gesagt, um einen Widerruf der Entnazifizierung, wie sie uns von den Siegern aufgetragen ist. »

⁵⁸ Schwab-Felisch, *Die freie...* : « Ein brisantes Buch, das Widerspruch finden wird. »

⁵⁹ Gershom Scholem, *Briefe*, Im Auftrag des Leo-Baeck-Instituts herausgegeben von Itta Shedletzky, tome 2 (1948-1970) herausgegeben von Thomas Sparr, Munich, Beck, 1995 lettre 124 (p. 190 s.), commentaire p. 305 s.

⁶⁰ *Ibid*, p. 190 : « Ich danke Ihnen sehr für die Zuschickung Ihres Buches "Hitler – das gesamtdeutsche Trauma", das ich mit großer Aufmerksamkeit lese. »

⁶¹ *Ibid*, p. 190 : « Ihr Versuch, die von Hitler dargestellte Welt zu durchdringen, hat mich sehr bewegt. Dass ich nicht mit allem, was Sie vorbringen, übereinstimme, werden Sie begreifen. Besonders möchte ich bezweifeln, trotz der scheinbaren Autorität von Ernst Bloch, dass die Judenfrage gar kein legitimes Problem sei, sondern dass es nur eine

Après avoir également pris ses distances avec les remarques d'Ernst Topitsch sur Hegel citées par Kalow⁶², Scholem fait malgré tout un éloge au livre :

Nous pourrions longuement parler de ces choses et de bien d'autres aussi et j'espère que nous en aurons l'occasion. Cependant, ce que vous dites à propos de la situation des Allemands confrontés à leur histoire me semble être tout à fait pertinent et digne d'intérêt.⁶³

À cette réponse privée, polémique mais qui s'inscrit dans le cadre d'échanges entre intellectuels, peut également être ajoutée, sur un mode tout à fait différent et que nous allons désormais expliciter, la lecture de l'ouvrage de Kalow sur Hitler qu'en a faite Celan le 22 octobre 1967 et dont témoigne également un poème, écrit le jour où Celan a achevé la lecture, qui a paru dans *Lichtzwang : Für den Lerchenschatten*. En ayant à l'esprit les réserves de Scholem autant que ce qui a pu l'intéresser, nous pouvons suivre une autre voix juive qui se fait alors entendre, en privé derrière la main qui annote et publiquement avec celle qui écrit quand bien même la référence n'est pas explicite.

sogenannte Judenfrage gäbe. Ich halte das für ganz falsch. Sartre selber, auf den Sie sich in diesem Zusammenhang auch berufen, hat seine einschlägigen Behauptungen längst zurückgenommen [...]. Ein Jude ist keineswegs nur ein Mensch, den seine Mitmenschen für einen halten und wenn Sie von solcher Definition ausgehen, geraten Sie in einen Sumpf (wo denn auch Ernst Bloch in allem, was das Judentum angeht, geblieben ist). » Pour appuyer sa thèse de l'absence d'un problème juif, Kalow

⁶² Il s'agit d'un article paru dans *Der Monat* en juin 1966 intitulé « Hegel und das Dritte Reich » auquel se réfère Kalow dans sa note 25 (p. 121).

⁶³ *Ibid*, p. 190 s. : « Über diese und manche andere Dinge könnten wir lange sprechen, und ich hoffe, dass wir einmal Gelegenheit dazu bekommen. Aber was Sie zur Situation der Deutschen angesichts ihrer eigenen Geschichte sagen, scheint mir hochrelevant und denkenswert. » Dans le commentaire de cette lettre les éditeurs identifient ainsi derrière cet éloge le passage suivant dans les toutes premières pages du livre (p. 9 s.) : « Die Vergangenheit ist anwesend, und zwar für immer. Sie ist Baustein der Gegenwart, Teil unseres Ichs. Wir stehen keineswegs vor der Wahl, die Vergangenheit zu 'bewältigen' oder auf sich beruhen zu lassen. »

3) Celan lecteur de *Hitler – das gesamtdeutsche Trauma*

De retour à Paris le 16 octobre après la Foire du Livre de Francfort, particulièrement agitée en cette année 1967⁶⁴, où il a résidé pendant une semaine, Celan sort définitivement de la clinique Sainte-Anne le 17 octobre, sans que nous puissions savoir précisément où il se trouve avant son emménagement rue Tournefort, le 20 novembre. On peut supposer qu'il se trouve avant tout rue d'Ulm, sans doute aussi pour y dormir, mais surtout parce que la période est à la préparation des cours pour l'année universitaire qui s'annonce. Celan demande d'ailleurs fin septembre à sa femme de lui envoyer trois livres que l'École lui « réclame », qui sont du reste plutôt liés aux cours de l'année précédente⁶⁵. Le 20 octobre il la sollicite à nouveau :

J'aurai bientôt besoin d'une partie de mes livres se trouvant d[an]s la chambre de bonne, de q[uel]q[ues] dictionnaires et livres d'en bas, de mes dossiers de lettres (dont la traduction d'Erna Baber) etc. Elmar veut bien m'aider à les transporter et je te prie d'envisager un jour (avant le 3 novembre, date de reprise de mes cours, si possible).⁶⁶

Se peut-il que le livre de Kalow ait fait partie de ces « livres se trouvant dans la chambre de bonne » ou bien celui-ci a-t-il été adressé à Celan rue d'Ulm ? Du reste, quant aux lectures de Celan dans ce mois d'octobre, à côté des journaux, la plus productive poétiquement fut certainement celle de l'ouvrage de Jean-Henri Fabre, *Das offenbare Geheimnis. Aus dem Lebenswerk des Insektenforschers*, acheté à lors de son passage à Zurich le 21 septembre⁶⁷. Quand il s'est trouvé à

⁶⁴ Voir ainsi le récit qu'en donne Unseld dans le premier « rapport » de ce qui formera sa « chronique » : Siegfried Unseld, *Chronik 1970. Mit den Chroniken Buchmesse 1967, Buchmesse 1968 und der Chronik eines Konflikts 1968*, Berlin, Suhrkamp, 2010, p. 9-14. De manière frappante, Unseld fait débiter « sa » Foire du Livre 1967 par les retrouvailles également très mouvementée du Groupe 47 entre le 5 et le 8 octobre dans la *Pulvermühle* près de Bayreuth en Franconie, non loin de Nuremberg. Quoi qu'il en soit, en lisant ces quelques pages où Unseld ne cesse de se mettre en scène, nous pouvons imaginer qu'entre la polémique sur le *Braunbuch* (un ouvrage édité par la RDA visant d'anciens nazis haut placés dans la RFA), mais aussi les débats autour de la personne d'Ernst Bloch ou encore les agitations politiques étudiantes, Celan a certainement passé des journées tout à fait particulières, riches, à Francfort-sur-le-Main.

⁶⁵ PC / GCL, 559. Il s'agit de : « Max Brod, Heinrich Heine | La revue Europe, numéro "Heine" | L. Marcuse, Heine (rororo). » (*sic*) Dans la même lettre il demande à sa femme de lui rapporter, pour pouvoir l'offrir Heidegger, un ouvrage de Stifter se trouvant à Moisville : « En outre je te prie de rapporter de Moisville La Futaie de Stifter – tu la trouveras près des volumes allemands de Stifter (toile verte), dans le couloir. J'ai promis ce livre à Heidegger, l'ai commandé chez Delatte, mais sans succès. Si tu as le temps, dépose-moi le livre chez la concierge de la rue d'Ulm (tout de suite à gauche, sous le drapeau). » (*ibid*) Voir la réponse de Gisèle Celan-Lestrange le 4 octobre : « Je n'ai pas trouvé le Max Brod sur Heine. Je ne crois pas que nous ayons La Futaie de Stifter. Je n'ai pas de souvenir de l'avoir vu. Je t'envoie le seul Stifter français que j'ai trouvé. Est-ce cela ? » Et, le 5 octobre, fin de la recherche demandée par Celan : « Le Stifter est bien celui auquel je pensais. Ne cherche plus le Brod : je l'ai rendu. »

⁶⁶ PC / GCL, 572.

⁶⁷ Voir : Jean-Henri Fabre, *Das offenbare Geheimnis. Aus dem Lebenswerk des Insektenforschers*, édité par Kurt Guggenheim, Zurich, Stuttgart, Artemis, 1962 (BPC:R126).

Francfort, Celan n'a du reste écrit qu'un seul poème : *Oranienstraße I*⁶⁸ qui ouvre le cinquième cycle de *Lichtzwang*. Son retour à Paris est nettement plus productif de ce point de vue, malgré les incertitudes matérielles – *Für den Lerchenschatten* est ainsi le troisième poème en cinq jours⁶⁹, il sera intégré à ce cinquième, et dernier, cycle du futur livre dont il sera le quatrième poème.

Dans des notes prises le 19 octobre suite à un entretien mené à Francfort avec Celan la semaine précédente, Sigfried Unseld résume plusieurs annonces faites par Celan : le manuscrit de *Fadensonnen* sera prêt fin décembre ; les deux tiers d'un nouveau livre de poèmes sont déjà là ; le projet des *Gesammelte Übersetzungen* qu'Unseld souhaiterait voir se concrétiser – et qui ne verra pas le jour – est évoqué pour 1970, d'ailleurs Celan indique qu'il travaille sur Supervielle⁷⁰ (le rendu est prévu pour l'automne 1968⁷¹) mais aussi sur Du Bouchet⁷² et Unseld note que Celan a le projet de traduire Ungaretti ; en bas de la page, dans la marge, est noté « Mandelstamm », sans doute pour indiquer que Celan souhaite reprendre le travail sur ce dernier, à moins qu'il s'agisse d'une édition demandée par Celan. Enfin, Unseld note : « Celan m'a remis plusieurs documents concernant la dispute avec Goll qui reprend de plus belle »⁷³ – voilà pour ainsi dire l'horizon de travail (les diverses traductions envisagées ou en cours et l'avancée de ce qui deviendra *Lichtzwang*) et le contexte personnel (avec le retour de l'affaire Goll) et éditorial (les divers rendus envisagés) dans lesquels Celan se trouve à son retour à Paris.

Le dimanche 22 octobre, Celan écrit donc le poème *Für den Lerchenschatten* en même temps qu'il achève ce même jour la lecture du livre sur Hitler que lui a adressé Kalow le 1^{er} octobre où il note, à la page 115, à la fin de la postface : « 22. 10. 67 ». Ce livre porte de nombreuses traces de lecture, réparties dans tous les chapitres et dans les notes de fin d'ouvrage, à l'exception notable du quatrième chapitre (« Endlösung-Endstrickung » entre les pages 70 et 78), vierge de traces. Deux traits en fin de paragraphe, page 19 et 42, peuvent indiquer des pauses dans la lecture – bien qu'il

⁶⁸ Voir la lettre de Celan à Unseld du 17 octobre où, après avoir remercié les Unseld de leur accueil, il envoie une copie de la version définitive du poème qu'il appelle un « poème d'étain d'Hedderheim » (*Hedderheimer Zinngedicht*) : « [...] die Abschrift der engültigen Fassung des Ihnen schon bekannten Heddersheimer "Zinngedichts". »

⁶⁹ Voir les poèmes *Brunnenartig* et *Mit Traumantrieb* du 19 et 20 octobre 1967, écrits juste après son retour de Francfort-sur-le-Main.

⁷⁰ Voir la lettre du 20 octobre à sa femme où Celan lui demande en post-scriptum : « Si tu vas à Moisville, apporte-moi tous les Supervielle. Merci d'avance. » (PC/GCL, 572). Le 7 août il lui avait annoncé : « T'ai-je dit que Unseld accepte, en principe, un Supervielle d[an]s la Insel et un André du Bouchet chez Suhrkamp ? En plus, mais cela dépend surtout de mes facultés, un recueil de Emily Dickinson. » (PC / GCL, 540) Le 13 novembre 1967 il écrit à Dischner (PC/ GD, 53) : « Ich habe für die Insel-Bücherei ein Bändchen Supervielle übersetzt, jetzt tippe ich, auf gut Glück (bei Suhrkamp), die Übersetzung eines befreundeten französischen Poeten: André du Bouchet. »

⁷¹ Jules Supervielle, *Gedichte. Deutsch von Paul Celan*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1968.

⁷² André Du Bouchet, *Vakante Glut. Deutsch von Paul Celan*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1968.

⁷³ SUA: Gespräch [Unseld] mit Celan, 19. 10. 1967 : « Celan hat mir mehrere Dokumente zum wiederaufflackernden Goll-Streit übergeben »

faillie légitimement supposer que la lecture a été faite en un jour dans la mesure où la datation est en fin d'ouvrage. Celan avait-il lu l'intégralité du livre de Kalow quand il a écrit *Für den Lerchenschatten* ? Cela semble indécidable mais le doute est permis étant donné que les premières pages de l'ouvrage ont donné la majorité des références pour le poème.

Il n'en reste pas moins, au-delà de la problématique référentielle pour le poème de *Lichtzwang*, que les soulignements dans le texte et à la marge, comme aussi les diverses notes marginales laissées par Celan, indiquent que la réception ce texte fut bien plus sceptique qu'enthousiaste – même si certains point d'accord peuvent être supposés à l'occasion. Nous nous demanderons par la suite si le poème témoigne, sur un plan différent, de ces affects de lecture. Le thème du livre, mais surtout le traitement qui lui est réservé ainsi que la manière parfois lapidaire qu'a Kalow de formuler ses idées ont donné lieu à des annotations, dont certaines témoignent indéniablement d'une prise de distance.

Notons d'ores et déjà qu'il n'y a pas de traits obliques en marge dans les pages annotées de ce livre, comme si la recherche lexicale n'avait pas été primordiale ici. Pour ce qui est des soulignements de mots ou de groupes qui peuvent indiquer un intérêt spécifique de Celan, on trouve dans l'exemplaire de Celan des soulignements de citations comme aussi de phrases toutes faites⁷⁴. Il s'intéresse également à certains mots ou concepts importants dans le texte (« Föderalismus », page 20, « Weltinnenpolitik », page 110) ou bien ce sont encore des mots isolés qui attirent son attention (« Naturmief », page 56, « Wertfreiheit », page 58 dans un passage sur Max Weber auquel la notion est reprise). Des passages plus disparates ou anecdotiques sont également relevés⁷⁵.

Les annotations à la marge sont quant à elles très importantes dans cet ouvrage. Comme la plupart du temps chez Celan elles signalent alors soit un passage du texte au sein duquel un ou des éléments sont déjà isolés par un soulignement puis signalés en marge, soit un développement plus long, une idée ou une thèse par exemple, qui est annotée comme telle. Elles ne sont cependant pas toujours évidentes à interpréter dans le cas de la lecture de Kalow.

⁷⁴ Ainsi, p. 15 souligne-t-il la phrase nazie : « Du bist nichts, Dein Volk ist alles » ; p. 32, la « règle allemande » (« deutsche Regel ») suivante est soulignée : « Wer nirgends steht, steht rechts. » ; p. 34 il marque la formule de Luther : « gerecht allein durch den Glauben » ; p. 44 c'est l'expression raciste : « lever dod as slav » qui est soulignée et p. 54 la formule latine : « nulla salus extra servitudinem » ; p. 81 la formule pascalienne est relevée : « Wir leben eigentlich nie, wir hoffen nur immer zu leben. » ; p. 101 c'est enfin la citation de Leibniz : « Il n'y a rien de mort dans l'univers. ».

⁷⁵ Voir le soulignement, p. 83 de la phrase suivante, qui a pu s'appuyer sur le rôle de la glace (« Eis ») comme du temps (« Zeit ») dans l'œuvre : « Vor rund achtausend Jahren endete die letzte Eiszeit. » Ou encore celui de l'expression « Wirklichkeit ohne uns » dans la phrase suivante : « Man kann rationaler sagen, dass es prinzipiell, mit veränderlichen aber nicht aufhebbaren [R]Grenzen, Wirklichkeit ohne uns gibt. Diese Wirklichkeit hat ihre eigene Zeit ; sie ist die Quelle dessen, was wir Evolution nennen.[R] ». On peut également penser au soulignement de la question (rhétorique), p. 96 : « Nach einem Hippokrateseid der Physiker? » dans le passage, annoté à la marge, p. 108 : « [R]Ist damit nicht klar, dass der Weltfriede nach der Öffentlichkeit der Wissenschaften verlangt? Nach einem Hippokrateseid der Physiker?[R] »

Dans sa description biographique en postface sont ainsi annotés les passages où Kalow fait état de son passé dans les organisations de jeunesse nazies – tous les éléments qu’avance alors Kalow pour montrer la réflexion critique qu’il a tirée de cette expérience sont eux laissés vierges⁷⁶. Les traits marginaux sont triplés dans un renvoi à la notion de « Daseinsverfehlung » employée par Ernst Niekisch⁷⁷ et doublés quand il est dit qu’Hitler avait simplement « radicalisé » des « tendances » qui lui préexistaient⁷⁸ mais c’est également une double annotation marginale que nous trouvons quand est cité un passage de l’*Hypérion* de Hölderlin qui a « réconforté » « comme jamais » « des esclaves » selon Kalow⁷⁹.

Ces passages, dont nous n’avons cité que quelques exemples, sont ambivalents et on ne peut guère trancher la question de savoir comment Celan les a lus, d’après quelle axiologie : s’étonne-t-il du passé de Kalow ou bien cela lui paraît-il cohérent avec ce qu’il a lu dans les pages précédentes ? Se doutait-il de cela depuis longtemps ? La notion de « Daseinsverfehlung » appliquée aux Allemands lui paraît-elle juste ou bien ce ne serait-ce pas plutôt la figure de Niekisch qui est à ses yeux suspecte ? Qu’en est-il du rapprochement entre la citation de Hölderlin et les esclaves (qui sont les Allemands esclaves de leur passé) ?

Beaucoup plus explicites sont de ce point de vue les moments où se trouvent des notes manuscrites dans les marges, des points d’interrogation ou d’exclamation. Exceptions faites des deux passages sur Heine où Celan note son nom à côté dans la marge⁸⁰, un certain nombre de

⁷⁶ Voir page 113 les annotations marginales dans les passages suivants : « Ich möchte eine Positionsmeldung geben, die aus verschiedensten Winkeln angepeilt werden kann. Ich zeichne auf, was ein Mann, der in seiner Jugend selbst Nazi war, heute denkt, nachdem er alle Mittel der Information, die verfügbar waren und sind, genutzt hat. » Plus loin : « Um Mißverständnisse auszuschließen, erwähne ich, dass sich meine Aktivität als Nazi auf drei Jahre Mitgliedschaft in der ‘Hitlerjugend’, resp. in deren Unterorganisation ‘Jungvolk’ beschränkt hat, von 1934-1937. »

⁷⁷ Voir page 40 : « [RRR]Hier ist einer Ausgangspunkt jener “Daseinsverfehlung”, von welcher Ernst Niekisch spricht. Aus einer schizophrenen Situation entstand die Anfälligkeit für radikale Ideologien.[RRR] » Dans la note, p. 122, Celan souligne simplement les données bibliographiques.

⁷⁸ Voir page 30 : « [RR]Wir könnten unbeschwerter weiterleben, wenn Hitler ein Dämon, eine Verkörperung des Bösen gewesen wäre. Tatsächlich hat er nur Tendenzen, die lange vor ihm da waren, radikalisiert. Vielleicht hat er sogar gewirkt – ganz gegen die eigene Absicht...[RR] »

⁷⁹ Voir page 39 : « [RR]Nie sind Sklaven königlicher getröstet worden als durch das große Wort Hölderlins : “Ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt.”[RR] »

⁸⁰ La première note marginale « Heine » se trouve à côté du passage suivant, annoté d’un trait à la marge, p. 33 : « Diese Frage läßt sich, wenn überhaupt, nur tastend, mit [R]angehaltenem Atem beantworten. Heine schrieb hundert Jahre vor Anbruch des Dritten Reiches: “Es wird ein Stück aufgeführt werden in Deutschland, wogegen die Französische Revolution nur wie eine harmlose Idylle erscheinen möchte.” Der heutige Leser erschrickt, wenn er in Heines Begründung dieser erstaunlichen Voraussage liest: “Es werden Kantianer zum Vorschein kommen, die auch in der Erscheinungswelt von keiner Pietät etwas wissen wollen und erbarmungslos mit Schwert und Beil den Boden unseres europäischen Lebens durchwühlen... Es werden bewaffnete Fichteaneer auf den Schauplatz treten, die in ihre Willensfanatismus weder durch Furcht[R], noch durch Eigennutz zu bändigen sind...” » La seconde note marginale « Heine » se trouve p. 40, juste après le passage cité *supra* sur Niekisch : « [R]Wiederum war es Heine, der die gefährliche Einbruchsstelle als erster genau erkannte (im Anschluß an die obigen Zitate) : “... noch schrecklicher als alles wären Naturphilosophen, die handelnd eingriffen in eine deutsche Revolution und sich mit dem Zerstörungswerk selbst identifizieren würden. Denn wenn die Hand des Kantianers stark und sicher zuschlägt, weil sein Herz von keiner traditionellen Ehrfurcht bewegt wird; wenn der Fichteaneer mutvoll jeder Gefahr trotzt,

moments du texte de Kalow sont commentés par des signes témoignant soit d'un étonnement sincère, soit, ce qui est plus vraisemblable, d'une irritation – et donc aussi de désaccords. Pour ce qui est des points d'interrogation, ils ont majoritairement trait au traitement de la figure de Hitler et du phénomène politique qu'il a représenté. Ainsi, page 10, où Kalow demande si en vainquant Hitler les Alliés ont vraiment cru « avoir écarté le malheur du monde », si, du reste, ces derniers « avaient le droit de parler de “rééducation” comme si le monde était une maternelle ? »⁸¹ Plus loin, page 26, un point d'interrogation se trouve à côté du passage, annoté à la marge, où Kalow déclare que :

[R]Même le fascisme ne peut pas simplement être diabolisé malgré ses atrocités mais il faut, à distance, le regarder pour y déceler les éléments qui pourraient être utilisés dans une autre combinaison, au moins comme provocation pour notre imagination politique.[R]⁸²

Dans le même ordre d'idée, se trouvent, en marge, deux points d'interrogation, au début et à la fin du paragraphe où Hitler est comparé à un « génie », un « artiste », un « metteur en scène qui animait esthétiquement les masses comme un chœur » :

[R]La plume se refuse à l'écrire mais c'est tout simplement vrai : des millions d'individus ont été anéantis – pas “assassinés” mais retirés de la scène, supprimés, volatilisés dans la vapeur – simplement parce que le metteur en scène les trouvait laids, sans utilité pour son théâtre du monde esthétique.[R]⁸³

weil sie für ihn in der Realität gar nicht existiert; so wird der Naturphilosoph dadurch furchtbar sein, daß er mit den ursprünglichen Gewalten der Natur in Verbindung tritt, daß er die dämonischen Kräfte des altgermanischen Pantheismus beschwören kann...”[R] »

⁸¹ En intégralité, le passage donne : « Wie verständlich der Jubel der Sieger. Aber wie tief von ihrem Gegenüber angesteckt. Der Bazillus war ihnen nicht bekannt; sie erwiesen sich als nicht resistent. Waren nicht auch sie Idealisten, [R]betrunken von unerfüllbaren Wunschvorstellungen? Durften sie sonst ihrerseits dem Wahn huldigen, mit Hitler das Unheil der Welt beseitigt zu haben? Durften sie von “Umerziehung” reden, als wäre die Welt eine Klippschule?[R] »

⁸² La formule incriminée est à la fin d'un passage où se succède deux annotations marginales : « [...] ; als Lehre vom politischen Kräftegleichgewicht, als Wachsamkeit gegenüber Autoritarismus in jeder Form, bleibt der Liberalismus unentbehrlich. [R]Besonders in unserem Land, dessen Bürgertum seine politische Mündigkeit nun schon zweimal für ein Linsengericht hergeschenkt hat, die nach feudalen Rezepten gekocht war. Der Sozialismus mag [R] in unseren – und nicht nur in unseren – Augen als Totalplan für die Reglementierung sämtlicher Lebensbereiche kompromittiert sein, er ist nicht als praktischer Lösungsvorschlag für die Machtprobleme [R]im technischen Zeitalter. Selbst der Faschismus darf, trotz seiner Untaten, nicht einfach verteufelt, sondern muss, aus der Distanz, daraufhin betrachtet werden, welche seiner Elemente, in anderer Kombination, brauchbar sein könnten, zumindest als Provokation unserer politischen Phantasie.[R] »

⁸³ Voir p. 36 : « Er [Hitler] hat der Welt nicht *eine* brauchbare politische Idee hinterlassen. Hitler war ein Genie, und [R]das heißt, was er selber oft genug gesagt hat: ein Künstler. Durch und durch. Ein Künstler, dem die ganze Nation als persönliches Ausdrucksmittel diente. Hitler hat uns in seinen Traum hineingezogen, zu Funktionen seines imaginären Ich gemacht. Er war der Regisseur, der die Massen ästhetisch bewegte wie einen Chor; wir waren

L'affirmation selon laquelle la majorité des Allemands ignoraient les atrocités dans les camps de concentration est également annotée d'un point d'interrogation⁸⁴. Nettement plus facile à interpréter et certainement plus critique est le point d'exclamation en marge du passage où il est dit qu'Hitler ne porte pas « la faute unique » des « fours à gaz d'Auschwitz »⁸⁵.

La lecture celanienne fonctionne donc dans ce livre comme un révélateur des outrances de Kalow et sans doute de ses inconséquences théoriques. Le point de vue de Celan, qui est celui d'un juif de langue allemande, celui d'un poète aussi, se lit en contraste et en surimpression de celui qu'exprime Kalow, avec toutes les caractéristiques de son habitus. Il y a toutefois certainement des points de convergence entre les deux systèmes intellectuels⁸⁶, celui qui s'exprime dans les essais et celui de Celan qui le lit, ce dont on peut avoir un exemple page 13 dans une annotation en marge d'un long passage où Kalow s'attaque aux « refouleurs » et aux « je-sais-tout » des deux côtés de la frontière entre les deux Allemagne :

Ces deux types, pourtant, refouleurs et je-sais-tout qui, du reste, se ressemblent beaucoup dans les deux Allemagne, avaient et ont de sérieux [R]points communs. Leur attitude face au passé est figée, comme bloquée. Ils sont incapables de montrer de la peine, incapable de la moindre consternation qui surgit de la pénétration de pensées dans les couches profondes de l'émotion et qui représente la condition préalable à toute croissance du moi, à tout accroissement de la personne mais aussi à toute reconstruction créatrice des conditions sociales. C'est ainsi que s'explique le climat étonnant,

Darsteller und Statisten in diesem Gesamtkunstwerk, dieser größten Wagneroper aller Zeiten. Selbst der Weltkrieg, den Hitler[R] vom Zaun gebrochen hat, war in viel höherem Maß, als man bisher zu denken wagte, genialische Improvisation des größten Traumfeldherrn aller Zeiten. Darum hängt über der Erinnerung an Hitlers [R]Reich und sogar an Auschwitz dieses grauenhafte Gespenst der Unwirklichkeit. Die Feder sträubt sich, es zu schreiben, aber es ist ganz einfach wahr: Millionen von Individuen wurden ins Nichts gestossen – nicht etwa “ermordet”, sondern vom Auftritt abgesetzt, gestrichen, im Dampf aufgelöst -, ausschließlich weil der Regisseur sie für häßlich hielt, nicht brauchbar für sein ästhetisches Welttheater. Die Feder sträubt sich, es zu schreiben, aber es ist wahr: Es sind Millionen Menschen wie Insekten getötet worden, nur weil der [R]Künstler aus Braunau, diese Inkarnation einer geistigen Katastrophe aus Habsburg und Walhall, aus Inquisition und Romantik, sich vor ihnen – nein: vor dem fetistischen Bild, das er sich von ihnen gemacht hatte – ekelte.[R] »

⁸⁴ Voir p. 56 à côté du passage suivant, annoté également à la marge : « Wer es nicht glaubt, hat von den wahren Zuständen keine Ahnung – so wie die meisten unserer Landsleute keine Ahnung von den KZ-Greueln hatten. »

⁸⁵ Voir p. 30 s., l'annotation commence page 31 avec « Nietzsche... » : « An Toten nimmt man keine Rache. Jeder Versuch dieser Art ist nicht nur unwürdig, weil man sich allzu billig entlastet, er ist objektiv falsch. Weder Luther, noch Bismarck, weder Kant noch Nietzsche sind schuld an den Gasöfen von Auschwitz, und auch Hitler trägt nicht die Alleinschuld. Man sucht nicht nach Fehlern in der Vergangenheit, um Schuld abzuladen... » page 115, dans les *Anmerkungen*, la note 15 qui se rapporte à ce passage est annotée à la marge : « Wie hat Victor Gollancz, Engländer und Jude, uns alle beschämt, als er bei der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels, am 21. 9. 1960 in der Frankfurter Paulskirche, sagte: “Ich konnte Hitler nicht hassen... Möge seine gequälte Seele in Frieden ruhen.” Der Text von Gollancz, und der von vier weiteren Ansprachen zum gleichen Anlass, ist publiziert in einer Broschüre des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels 'Victor Gollancz', Frankfurt am Main, 1960. »

⁸⁶ On peut ainsi citer des passages où Kalow critique certains aspects du germanisme, comme p. 44, une phrase soulignée et annotée en marge par Celan : « Wiedervereinigung von Geist und Macht: eine germanische Urphrase. », ou encore à la page suivante, la phrase soulignée qui a presque un caractère aphoristique : « Als Nichtrömer das Gewissen Roms zu werden! » à propos de la différence entre Rome et Jérusalem.

rapidement glacial derrière une fine couche de[R] chaleur que des observateurs attentifs de l'Allemagne d'après-guerre ont toujours constaté.⁸⁷

S'il y a là, dans ce passage mais aussi ailleurs, comme une convergence que nous pouvons supposer, il n'est pas certain que Celan ne classe pas Kalow dans une de ces deux cases à la fin de sa lecture du livre de ce dernier sur « Hitler – le traumatisme pangermanique ». Il semble toutefois que, comme aussi les références pour le poème *Für den Lerchenschatten*, la plupart des passages où nous pouvons supposer ou reconstruire une lecture concordante de Celan se trouvent au début de l'ouvrage – par la suite apparaissent les moments de doute, d'étonnement, voire d'irritation. Il faut souligner enfin qu'il n'y a pas dans la lecture de soupçon d'antisémitisme envers le texte de Kalow que Celan marque habituellement par trois points en marge.

⁸⁷ « Beide Typen aber, Verdränger und Rechthaber, die sich übrigens in beiden Deutschlands sehr ähneln, hatten und haben schwerwiegende [R]Gemeinsamkeiten. Ihre Haltung gegenüber der Vergangenheit ist starr, wie blockiert. Sie sind unfähig zur Trauer, unfähig zu jener Erschütterung, die aus dem Eindringen von Gedanken in die Tiefschichten der Emotion entsteht und die Voraussetzung für jedes Wachstum des Ich, jeden Zuwachs an Person bildet, aber auch zu jedem schöpferischen Umbau der gesellschaftlichen Verhältnisse. So erklärt sich das merkwürdige, hinter einer dünnen Schicht von[R] Wärme rasch eisige Klima, das aufmerksame Beobachter Nachkriegsdeutschlands immer wieder konstatiert haben »

4) *Für den Lerchenschatten* : références et genèse

La lecture de ces essais de Kalow aurait pu rester sur le plan des pages annotées et être un point d'appui pour une enquête sur le spectre large de l'anthropologie intellectuelle de Celan. Le poème *Für den Lerchenschatten* souligne qu'il n'en est rien, que cette lecture a été productive sur un plan *a priori* inattendu – dans un rapport de tension productive entre le texte lu, son thème, sa manière de s'exprimer, et le texte poétique, qui témoigne de la lecture – il reste donc à explorer ces deux pans en les confrontant.

Für den Lerchenschatten	Pour l'ombre de l'alouette
brachgelegt das Verborgne,	le celé mis en jachère,
un-	non
verhärtet	durci,
eingbracht die erfahrene	engrangé, le silence
Stille, ein Acker, inslig,	éprouvé, un champ, insulé,
im Feuer,	dans le feu,
nach der	après
abgesättigten Hoffnung,	l'espérance toute rassasiée,
nach allem	après tout
abgezweigten Geschick:	destin détourné :
die unbußfertig ersungenen	gagnés en chantant avec impénitence,
Moosopfer, wo du	les sacrifices des marais, là où tu
mich suchst, blindlings.	me cherches, en aveugle. ⁸⁸

⁸⁸ Celan, *Contrainte...*, p. 139.

En parcourant les premières pages de l'exemplaire celanien de *Hitler – ein gesamtdeutsches Trauma*, que nous n'avons pour l'instant presque pas mentionnées, nous rencontrons plusieurs références pour ce poème, écrit le jour même où la lecture est achevée. Ainsi, pour le vers 2 (« brachgelegt das Verborgne »), c'est à la page 8, où il est question de la nécessité pour les Allemands de se confronter avec le passé qui « est présent, pour toujours », qui est un « élément constitutif du présent, une partie de notre moi [celui des Allemands] » que se trouvent, sans annotations, les verbe « brachlegen » (qui est infinitif complément dans la proposition chez Kalow) et le participe « verborgen » (dans le groupe verbal « vor sich verborgen halten »). La phrase a un sens fort, apodictique : « Aucun individu et aucun collectif ne peut laisser en jachère une part importante de soi, se la cacher, sans courir à sa destruction. »⁸⁹

Pour les vers 3 et 4 (« un-verhärtet ») la référence est contenue dans le même moment que celle que nous pouvons supposer pour le vers 7 (« im Feuer ») qui se trouvent toutes deux également sur la page 8⁹⁰, cette fois-ci sous une forme annotée, à la marge et avec des soulignements (en particulier pour « unverhärtet »). Il s'agit alors dans ce moment du texte de Kalow de la réfutation des manières habituelles, usuelles, par lesquelles la culpabilité peut être expiée après que celui-ci a évoqué la figure christique comme figure sacrificielle indépassable⁹¹. « Le passé », cependant, ce passé en tout cas, « ne veut pas d'expiation et pas être assumé » et, comme le souligne (littéralement) Celan : « Ceux qui ont été assassinés ne réclament pas de sang, ils attendent notre peine. »⁹² Cette peine, en allemand c'est « Trauer », qui veut aussi dire le deuil – un mot important du lexique celanien.

⁸⁹ Kalow, *Hitler...*, p. 7 s. : « Die Vergangenheit ist anwesend, und zwar für immer. Sie ist Baustein der Gegenwart, Teil unseres Ichs. Wir stehen keineswegs vor der Wahl, die Vergangenheit zu “bewältigen” oder auf sich beruhen zu lassen. Die Alternative ist, den Anblick alles dessen, was geschehen ist, auszuhalten oder sich selber zu blenden. Kein Individuum und kein Kollektiv kann einen wichtigen Teil seines Selbst **brachlegen, vor sich verborgen halten**, ohne sich zu zerstören. Es ist unmöglich, sich mit einer Lüge auf der Erde friedlich einzurichten. Lebende kann man zum Schweigen bringen. Wer den Toten die Rede verbietet, erstickt. Das Verdrängte ruht nie, es kommt wieder als Angst und Haß. » Nous surlignons.

⁹⁰ *Ibid* : « Blut – wir müssen uns dieser Einsicht endlich stellen, auch wenn sie uns den Abschied von jahrtausendalten Vorstellungen zumutet –, Blut eignet sich nicht für die Sühne. Unsere gesamte Erfahrung lehrt: Schuld läßt sich mit Blut nicht löschen. Das **Feuer** glimmt weiter. Es wird durch Blut sogar insgeheim angeschürt. Nur ein einziges [RR]Mittel vermag Schuld wahrhaft zu lösen: hinschauen. Den Anblick der Schuld ertragen, mit offenen Augen, unverhärteter Seele und [RR] mit klarem Verstand. »

⁹¹ Voir le passage, partiellement, annoté par Celan dans *ibid* : « Einer hat es versucht, das Grauen zu schlucken, jegliche Schuld zu löschen, indem er sich selber unschuldig opferte, ans Kreuz lieferte. Zu Recht verehren ihn dafür Gläubige wie Ungläubige. Das Zeichen, [R]das er gegeben hat : die Aggression eher gegen sich selbst als gegen andere zu richten, gehört zu den Heiligtümern der Menschheit. Aber[R] sogar dieser Gottessohn hat nicht verhindern können, daß auf unserem Stern weiter gemordet, gefoltet und vernichtet wurde – sogar in seinem Namen. “Christi Blut komme über Euch und Eure Kinder!” riefen die Christen und stürzten sich auf die Juden. Und nicht nur auf die Juden. »

⁹² *Ibid*, p. 8 s., un passage partiellement annoté par Celan : « Die Vergangenheit will nicht Sühne und nicht Bewältigung, sie[R] will anwesend bleiben, so ungelindert wie möglich. Die Gemordeten rufen nicht nach Blut, sie warten auf unsere Trauer. Unsere Erschüt-[R]terung. »

C'est immédiatement après que se trouvent décrits plusieurs types de « victimes » (expiatoires) : « Blutopfer », « Menschenopfer », « Phantasie-Opfer », « Gedankenopfer » – qui ont pu donner le modèle, compositionnel, pour les « Moosopfer » du vers 13, bien que le terme a une acception technique, sur laquelle nous reviendrons. Toutefois, ces diverses formes de « sacrifices » s'inscrivent dans un raisonnement qui attaque les « idéaux », les « représentations » et à la fin duquel se trouve la référence pour le vers 5 (« eingebracht die erfahrene ») sous la forme infinitive « die Erfahrung einzubringen » alors que nous remarquons aussi la présence de la « fumée » (« Rauch ») donnée dans le seul brouillon du poème dont nous disposons et qui ne fut finalement pas retenue dans la version définitive⁹³ :

Nous n'avons pas d'autre réponse [que la consternation et la peine] à Treblinka, Dachau, Buchenwald, Auschwitz et il en va de même pour tous les autres coupables dans le monde. Tant que nous nous efforçons de régler des additions, nous restons des expulsés, des *displaced persons*, des réfugiés à plus d'un titre. En vérité il en va pour chaque individu comme pour l'humanité toute entière de l'habitabilité de la terre. De la suppression définitive du cannibalisme réciproque, du sacrifice par le sang, du sacrifice humain que nous célébrons encore dans la guerre et la peine de mort, de manière à peine seulement dissimulée. Nous continuons de sacrifier infiniment plus facilement la vie d'autres humains que des représentations qui nous sont devenues chères. Nous regardons mille fois plus volontiers des milliers de nos voisins disparaître de la terre, se volatiliser en fumée, qu'un de nos idéaux. Pourtant, c'est justement de cela qu'il retourne : de donner congé à des rêves qui nous sont très chers. Il faut que le sacrifice du sang soit remplacé par le sacrifice de l'imagination. Par le sacrifice de pensées. La chose la plus horrible qui est arrivée porte en elle des expériences d'une importance inestimable. Engranger cette expérience, l'élever dans la conscience générale, est la seule libération possible de notre traumatisme lié à Hitler.⁹⁴

⁹³ HKA, 9. 2, p. 199 s. TCA, *Lichtzwang*, p. 137. Notons que le vers supprimé « verbrennt dir der Boden » pourrait trouver, pour ce qui est du mot « Boden » plusieurs passages où ce dernier apparaît dans le texte de Kalow, notamment page 16 s. : « Die systematische Verfolgung von Naziverbrechen durch deutsche Gerichte [...] bedeutet, daß wir aufgehört haben, offen oder insgeheim diejenigen Siegermächte, deren Truppen noch auf unserem Boden stehen, für die öffentlichen Dinge bei uns für verantwortlich zu halten. »

⁹⁴ Kalow, *Hitler...*, p. 9 : « Wir haben keine andere Antwort [als Erschütterung und Trauer] auf Treblinka, Dachau, Buchenwald, Auschwitz, und allen anderen Schuldigen auf der Welt geht es ebenso. Solange wir uns anstrengen, Rechnungen zu begleichen, bleiben wir Vertriebene, displaced persons, Flüchtlinge in mehrerlei Sinn. In Wahrheit geht es für jeden Einzelnen wie für die Gesamtheit der Menschen um die Bewohnbarkeit der Erde. Um die endliche Abschaffung der gegenseitigen Menschenfresserei, des **Blutopfers**, **Menschenopfers**, die wir in Krieg und Todesstrafe, nur dürftig kaschiert, noch immer zelebrieren. Noch immer opfern wir das Leben anderer Menschen unendlich leichter als liebgewordene Vorstellungen. Wir sehen tausendmal lieber tausend Nachbarn von der Erde verschwinden, sich in Rauch auflösen, als eines unserer Ideale. Aber eben darum geht es: um den Abschied von sehr teuren Träumen. Das **Blutopfer** muß ersetzt werden durch das **Phantasie-Opfer**. Durch das **Gedankenopfer**. Das Furchtbarste, was geschehen ist, birgt unschätzbar wichtige Erfahrungen. **Diese Erfahrung einzubringen**, emporzuheben ins allgemeine Bewußtsein, ist einzig denkbare Befreiung von unserem Hitler-Trauma. » Nous surlignons.

Nous reviendrons en détail sur cette citation qui correspond, dans ce début de l'ouvrage de Kalow, à la fin de l'incipit du premier essai – un passage que Celan n'a toutefois pas annoté dans son exemplaire alors qu'il en a repris certains termes ou motifs dans *Für den Lerchenschatten*. Quoiqu'il soit, les mots du poème, en particulier la deuxième strophe, prennent déjà, avec la connaissance de la référence, une tonalité historique, et même morale, particulière que la référence trouvée immédiatement après pour le mot « Stille », dans le paragraphe suivant, page 9, vient accentuer :

La radio du *Reich* a annoncé le 30 avril 1945 la mort d'Hitler avec un mensonge spécial, affirmant qu'il est tombé les armes à la main. Après quoi fut diffusée la 7^e symphonie d'Anton Bruckner. Sur tout le *Reich* se répandit un silence paralysant. Les derniers rêves des jeunes filles hitlériennes expirèrent. L'Allemagne se figea, se disloqua.⁹⁵

Une autre référence évidente, c'est-à-dire littérale, pour le poème peut encore être trouvée dans le texte de Kalow, quelques pages plus loin, dans un moment où Kalow se penche sur la notion de liberté en distinguant deux types de manière de ne pas mener une « existence » libre là où, pour lui, la liberté réside dans « la capacité » de l'individu à « regarder les faits en face »⁹⁶ et l'absence de liberté à ne pas « reconnaître une constance dans son existence »⁹⁷. C'est dans ce contexte que la défaite de 1945 doit être, pour Kalow, pleinement acceptée par les Allemands, à la différence de celle de 1918 qui a débouché sur la prise du pouvoir par Hitler, sauf à courir le risque d'un « nouveau dictateur »⁹⁸ – c'est alors qu'est évoquée l'« impénitence » (« Unbußfertigkeit ») qui donnera l'adverbiale du vers 12 (« die unbußfertig ersungenen »), juste après un passage annoté par Celan, d'ailleurs :

Un Allemand qui nie encore aujourd'hui la catastrophe de l'époque hitlérienne n'est pas un homme libre mais un esclave de son passé. Il s'empêche de voir la situation actuelle et passe le reste de sa vie à boudier dans son coin. Ou dans des associations politiques de lansquenets à la Kapp ou Röhm. Cet autre Allemand aussi, qui "n'en était pas" et se tire d'affaire avec 'l'explication' selon laquelle Hitler était un criminel voire le diable, abandonne sa liberté, l'histoire allemande pour le luxe de son innocence privée. Les

⁹⁵ *Ibid* : « Der Reichsfunk meldete am 30. April 1945 Hitlers Tod mit einer Sonderlüge: er sei mit der Waffe in der Hand gefallen. Es folgte Anton Bruckners 7. Sinfonie. Über das Reich breitete sich lähmende Stille. Die letzten Hitlerjugend-Träume erloschen. Deutschland erstarrte, brach auseinander. »

⁹⁶ *Ibid*, p. 21 : « Die Freiheit beginnt bei jedem einzelnen; und die Freiheit des einzelnen besteht zu allererst in der Fähigkeit, Tatsachen ins Auge zu sehen... »

⁹⁷ *Ibid* : « Das Gegenteil von Freiheit ist jenes zwanghafte, sich in etwas hineinsteigernde Verhalten, das überall dort entsteht, wo jemand eine Konstante seiner Existenz nicht anerkennen will. »

⁹⁸ *Ibid* : « Und alles, was heute offen oder verdeckt als Weigerung, die Niederlage von 1945 anzuerkennen, laut wird, ist emotionales Potential für einen neuen Diktator. »

deux choses, impénitence face à une faute évidente et l’incapacité des “innocents” à s’adresser fraternellement aux coupables, sont les deux faces de la même médaille. Même les je-sais-tout sont, au moins en partie, des lâches ; même les refouleurs sont des je-sais-tout.⁹⁹

Moins évidentes peuvent être les références suivantes pour deux éléments du premier et du dernier vers dans la mesure où elles ne sont pas des emprunts à la lettre du texte de Kalow. Ainsi, il semble qu’il n’y ait, dans tout l’ouvrage, qu’une seule occurrence du mot « Schatten » présent dans le composé non-lexicalisé « Lerchenschatten », à la page 20, et sous la forme du syntagme figé : « im Schatten liegen ». C’est le moment où Kalow constate, coïncidant avec la défaite de mai 1945, la fin de la « rébellion nationale allemande » (« der deutsche Nationalaufstand ») alors même que la « vague des révolutions nationales » (« die Welle der nationalen Revolutionen ») s’empare des « derniers coins de la terre » (« die letzten Winkel der Erde »), Kalow remarque alors : « Les guerres comme souffrances liées à l’enfantement de nouvelles nations, sur certains points de notre terre qui étaient jusqu’à présent plongées dans l’ombre, sont encore possibles. Ce n’est pas le cas, je crois en Allemagne. »¹⁰⁰

Plus loin, sur un plan intertextuel cette fois, le passage annoté par Celan où Kalow évoque le « Chant du destin » d’Hyperion¹⁰¹, avec, sur la même page 39, le superlatif « am blindesten » associé à la situation politique en Allemagne¹⁰², pourrait rappeler le « blindlings » de la dernière strophe du poème holderlinien¹⁰³ paru en 1799 dans le deuxième volume du « roman » consacré à l’ermite Hypérion :

⁹⁹ *Ibid*, p. 21 s. : « Ein Deutscher, der noch heute die Katastrophe der Hitlerzeit leugnet, ist kein freier Mann, sondern ein Sklave seiner Vergangenheit. Er versperrt sich die Sicht auf heutige Situation und verbringt den Rest seines Lebens im Schwallwinkel. Oder in politischen Landknechtsvereinen à la Kapp [R]oder Röhm. Aber auch jener andere Deutsche, der “nicht dabei war” und sich mit der ‘Erklärung’ aus der Affäre zieht, Hitler sei ein Verbrecher oder gar der Teufel gewesen, verschenkt seine Freiheit,[R] verschenkt die deutsche Geschichte für den Luxus seiner privaten Unschuld. Beides, **Unbußfertigkeit** gegenüber offensichtlicher Verfehlung und die Unfähigkeit der “Unschuldigen”, die Schuldigen als Brüder anzureden, sind Seiten der selben Medaille. Auch die Rechthaber sind, zumindest teilweise, Feiglinge; auch die Verdränger sind Rechthaber. »

¹⁰⁰ *Ibid*, p. 20 : « Kriege als Geburtswehen neuer Nationen sind, an bestimmten Punkten unserer Erde, die bislang im Schatten lagen, noch immer möglich. Nicht, glaube ich, in Deutschland. »

¹⁰¹ *Ibid*, p. 39 : « [RR]Nie sind Sklaven königlicher getröstet worden als durch das grosse Wort Hölderlins : “Ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt.”[RR] »

¹⁰² *Ibid* : « Deutschland war und ist das Land, in dem am blindesten gegenüber den realen Machtverhältnissen gedacht wird. »

¹⁰³ Voir : Friedrich Hölderlin, « An die Parzen », in : *Sämtliche Gedichte*, vol. 4, Francfort-sur-le-Main, Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch, 2005, p. 197.

Doch uns ist gegeben,

Auf keiner Stätte zu ruhn,

Es schwinden, es fallen

Die leidenden Menschen

Blindlings von einer

Stunde zur andern,

Wie Wasser von Klippe

Zu Klippe geworfen,

Jahr lang ins Ungewisse hinab.

Que la réminiscence hölderlinienne soit motivée par le texte de Kalow ou non, on peut supposer que la place finale qui revient au terme « blindlings » est particulièrement significative, donnant la manière dont est faite la recherche du « je » par le « tu », nous y reviendrons.

Plusieurs éléments du poème ne semblent donc pas, après ce parcours des pages de *Hitler – das gesamtdeutsche Trauma*, pouvoir être directement mis en relation avec la lecture de Kalow, notamment l'intégralité de la troisième strophe (« nach der | abgesättigten Hoffnung, | nach allem | abgezweigten Geschick: ») pour laquelle il est possible d'imaginer une référence externe qui ne serait pas encore identifiée (en particulier pour le verbe « absättigen ») ainsi que le premier vers : *Für den Lerchenschatten*. Dans l'édition de Tübingen, il est d'ailleurs noté que ce premiers vers, qui prend une forme « idéelle » (« - i - »), pourrait avoir été rajouté ultérieurement, ce qui expliquerait le passage de la forme majuscule, « Brachgelegt » à la minuscule « brachgelegt » au vers 2 dans le brouillon et donc une version initiale du poème qui prendrait la forme : « Brachgelegt das Verborgene, | un- | verhärtet eingebracht », etc.

Le contexte de la référence est fort pour ce deuxième vers et Celan substitue le substantif dérivé « das Verborg(e)ne », comme complément au verbe « brachlegen », sous une forme participiale dans le poème, à ce qui était chez Kalow « une partie importante de soi-même » (« einen wichtigen Teil seines Selbst »). Celan a ainsi formé ce substantif (« das Verborgne ») à partir de l'expression figée « vor sich verborgen halten » qui se rapportait du reste au même élément (« une partie importante de soi ») chez Kalow. La chute du « e » dans la version définitive du poème (« das Verborgne ») peut s'expliquer par la présence de « erfahrene » (vers 5) et « ersungenen » (vers 12) en fin de vers à travers quoi la série « Verborgne » – « erfahrene » –

« ersungenen » introduit une régularité signifiante, au rythme cadencé (3 – 4 – 4) mais qui est moins marquée sur le plan des rimes avec l’apocope du « e ».

Dans la référence, laisser en jachère et se cacher une chose, se rapportent donc au rapport de « l’individu » ou du « collectif » allemands à ce moment décisif autant que tragique de l’histoire allemande qu’est le nazisme. L’enjeu, pour Kalow, est de survivre en prenant conscience de cette histoire, au risque de « se détruire » si les Allemands continuent à laisser cette partie de leur histoire sous le boisseau, « en jachère ». Celan inverse le rapport, chez lui ce qui est caché, « le celé » comme traduisent Badiou et Rambach, est « laissé en jachère ». Nous avons presque une contradiction, la jachère désignant précisément un espace ouvert, le celé n’est certainement plus celé quand il est exposé de la sorte.

En réalité, il y a là aussi une série régulière entre la première strophe et la première partie de la deuxième strophe où nous voyons se répéter l’enchaînement d’un élément en première position (A), mis en relief donc, avec d’un côté un groupe prépositionnel (« Für den Lerchenschatten ») et de l’autre un participe à valeur adverbiale antéposé (« *unverhärtet* »), suivi (B) d’un participe en début de vers (« *brachgelegt* » / « *eingbracht* ») où joue un parallélisme sur le plan sonore autour du noyau *brach* qui introduit le sémantisme de la brisure au cœur de ces verbes composés, et enfin (C) un groupe nominal (« *das Verborgne* » / « *die erfahrene Stille* »). Nous avons donc affaire dans les deux premières strophes de la version définitive à une composition syntaxique très structurée à laquelle échappent pourtant les trois appositions des vers 6 et 7 (« *ein Acker, inslig | im Feuer* ») qui avaient un rôle syntaxique différent dans le brouillon du poème.

Le travail sur la deuxième strophe ne peut certainement pas être reconstruit de manière satisfaisante au vu du nombre de variantes sur une même page, on doit donc renoncer à une chronologie claire des variantes mais on peut constater qu’une version initiale du cinquième vers donnait, plus proche de la référence dans le texte de Kalow : « *die eingebrachte Erfahrung* ». De plus, avant d’être apposés à la suite de « *die erfahrene | Stille, ein Acker* », l’adverbial « *inslig* » et le groupe prépositionnel « *im Feuer* » ont été intégrés à des groupes à base nominale où « *inslig* » était une épithète (« *ein insliger Acker* ») et « *im Feuer* » un complément de lieu, c’est-à-dire là où se faisait l’expérience du silence : « *die im Feuer erfahrene Stille* » – cette dernière variante est donc seconde pour ce segment du poème, elle vient après « *die eingebrachte Erfahrung* » et précède la version définitive « *eingbracht die erfahrene Stille* ». Les éléments pouvant aider à situer la scène, dont deux au moins ne se trouvent apparemment pas chez Kalow, ont donc été mis en fin de strophe après que Celan a cherché à les intégrer dans des groupes déjà plus ou moins fixés et ancrés dans la référence. S’agit-il alors d’un moment de la phrase, composé de trois éléments, qui serait

syntactiquement indépendant et ne se rapporterait donc pas à l'engrangement (« eingebracht ») ? Un à-côté pour ainsi dire ? Cela est difficile à imaginer.

Le contexte des références pour cette deuxième strophe invite à s'interroger sur le rôle de ce qui est lu pour aider à saisir le sens de ce qui est dit dans le poème. Pour le deuxième vers, nous avons vu de grandes différences entre les deux textes, entre ce qui est lu et le vers qui témoigne de la lecture, avec un basculement syntaxique des groupes qui étaient pris, chez Kalow, au sein de la thématique générale du refoulement, mais dans une réflexion quasi économique ou écologique sur la conscience, où Kalow s'interrogeait sur les conséquences de la non-reconnaissance de l'événement sur le psychisme des Allemands. Au contraire, chez Celan, le vers 2 invitait à une forme paradoxale de mise au jour, une mise en jachère, c'est-à-dire un assolement particulier, dans la rotation des terres agricoles, visant à laisser le sol se reposer mais qui se fait ici à destination de « l'ombre de l'alouette », le destinataire explicite de ce deuxième vers – et peut-être de tout le poème. Dans le sémantisme terrestre, agricole même, qui organise le début du poème (« Lerche », « brachlegen », « einbringen », « ein Acker », peut-être aussi le « feu ») il existe alors une tension avec le contexte référentiel.

Les vers 3 et 4 s'appuient sur un participe trouvé et souligné chez Kalow¹⁰⁴, « unverhärtet », qui est dans le texte de ce dernier une épithète de l'âme dans le groupe prépositionnel : [mit] « unverhärterter Seele » – l'âme, un mot que les poèmes de Celan ont établi de longue date dans l'idiome, c'est donc là un élément de soi que Celan reconnaît. Chez Kalow, « l'âme non endurcie » permet d'assumer et bien plus encore de « résoudre » (« lösen ») la culpabilité (« Schuld ») – ce qui est du reste une thématique très jaspérienne –, posséder une âme « non endurcie » c'est donc une qualité morale essentielle aux yeux de Kalow. Dans son texte c'est d'ailleurs « l'expérience » (« Erfahrung ») qui enseigne que seuls « le regard » (« den Anblick ») tourné vers l'événement (« hinschauen » – souligné par Celan), puis cette âme amollie donc, qui a perdu sa carapace, mais aussi les « yeux grand ouverts » et « la raison claire » peuvent permettre d'envisager une sortie du cycle de la culpabilité et de l'expiation (par le sang).

La sélection de Celan parmi les termes permettant cette « résolution » de « la question de la culpabilité », pour reprendre l'expression de Jaspers (« die Schuldfrage »), ainsi que la décomposition « un- | verhärtet » invitent à supposer que ce contexte notionnel autour de la culpabilité n'est plus central dans le poème. Avec le retournement qui appose à « l'expérience du silence », ou « le silence dont on (a) fait l'expérience » (« die erfahrene | Stille »), cette absence de dureté qui exhibe le processus qui l'a rendue dure à un moment (c'est le sens du préfixe « ver- »

¹⁰⁴ Voir *supra*.

dans « un-ver-härtet »), on peut même dire que le contexte d'origine est nié. Contrairement au texte de Kalow où l'expérience était le moyen de l'apprentissage (« Unsere gesamte Erfahrung lehrt :... ») qui menait à « désendurcir », littéralement, l'âme des Allemands coupables, du côté de Celan, ce dont on a fait l'expérience est dépouillé de sa dureté originale, première.

Le passage chez Kalow où le syntagme « die Erfahrung einbringen » est trouvé, puis élargi, au fil des variantes du poème, à la notion de silence (« die Stille »), est remarquable à plus d'un titre. Il y a d'abord là peut-être à nouveau une forme de reconnaissance où le *das*, « was geschah » de Celan est rappelé dans le « das Furchtbarste, was geschehen ist » de Kalow, mais c'est surtout le sens de « l'expérience » en question qui importe ici : dans l'horreur ultime (« das Furchtbarste ») se trouvent des trésors, des richesses inestimables (« unschätzbar ») qui sont des expériences « d'importance » (« wichtige Erfahrungen »). Kalow ne voit, pour exploiter ces expériences qui dérivent de l'horreur, que la nécessité atténuée, exprimée par le tour « sein + zu », de les « rentrer » au sens propre : le verbe « einbringen » n'a pas nécessairement la signification agricole de la récolte qu'on réserve, qu'on engrange, il dit de manière très simple, très directe, que quelque chose, une extériorité, est faite sienne par et pour une intériorité. Autrement dit, « einbringen » c'est le processus par lequel l'extériorité est incorporée qui est ici une négativité, « le silence éprouvé ».

Celan compose ici avec le contexte, ou plutôt il contre-compose en introduisant, à travers la référence, la sphère esthétique et éthique d'un « silence » qui est consécutif à la mort d'Hitler et à la diffusion de la 7^e symphonie de Bruckner, dont il est dit qu'elle était la préférée d'Hitler, celle dont ce dernier avait donné l'ordre qu'elle fut diffusée à toute l'Allemagne après sa mort. Celan peut-il faire sien ce silence, cette expérience-là du silence qui est, dans la référence, plus proche de la stupeur que du recueillement ou du mutisme et qui se répand en Allemagne par la voix des airs ? Sans doute pas. Toute la démonstration de Kalow vise en effet les Allemands, leur rappelle cette histoire dont ne fait pas partie Celan, du moins, pas comme ces derniers – l'expérience de ce silence qu'il fait sien en lui enlevant sa dureté (« un- | verhärtet | eingebracht die erfahrene | Stille ») n'a rien à voir avec ce que la référence produit comme logique. Avant même de se pencher sur les effets de sens propres au texte qui en organisent la signification, le rapport référentiel du poème à Kalow procède d'une critique, d'un redressement de la perspective qui implique également un redressement des mots dans leur réemploi.

Pour ce qui est des éléments de la deuxième strophe qui forment l'enchaînement des trois appositions des vers 6 et 7 (« ein Acker, inslig, | im Feuer, »), nous avons déjà noté plus haut que *Feuer* pouvait être rapproché d'un passage chez Kalow où il était lié à la question du sang, de la vengeance et de l'expiation : « [...] le sang ne se prête pas à l'expiation. Toute notre expérience nous apprend que la faute ne se laisse pas éteindre par le sang. » Il paraît peu probable que le feu,

surtout employé dans l'expression « im Feuer », puisse renvoyer à ce contexte d'origine chez Kalow sauf à supposer une métonymie entre le sang et le feu que seule permet la connaissance de la référence, où « im Feuer » reviendrait à « blutig ». Pour les deux autres mots, ils n'apparaissent pas sous une forme littérale chez Kalow et rien n'indique qu'il pourrait s'agir là d'un passage mobilisant une référence extérieure.

Bien au contraire, « inslig » ouvre tout le spectre insulaire de l'œuvre et doit certainement être lu dans une cohérence interne, voire comme un moment autoréférentiel. C'est notamment le poème *Inselhin* qui clôt *Mohn und Gedächtnis* qui donne une « île » comme destination (« hin ») aux morts et à la mémoire des morts dont les poèmes sont porteurs. Quant à « ein Acker » le groupe nominal rappelle le seul autre emploi du terme dans l'œuvre publiée, dans *Radix, Matrix* de la *Niemandrose* où le « tu » féminin « arpentais le champ, seule : [...] »¹⁰⁵. D'autres poèmes, posthumes, ont employé le terme « Acker » qui connote immédiatement en allemand, notamment en allemand du Sud, une des manières de nommer le cimetière (« Gottesacker » ou « Totenacker »)¹⁰⁶ même si la topique agricole du poème d'octobre 1967 rend cette association moins directement prégnante¹⁰⁷.

Néanmoins, l'étude du brouillon du poème montre que l'arrière-plan de l'assassinat des juifs est présent et que les éléments qui n'ont finalement pas été retenus sont de ce point de vue évocateurs : le matin (« morgens ») qui donnait une indication temporelle à la fin de la variante : « die im Feuer erfahrene Stille, morgens » – ce matin ne va pas sans rappeler le retour du lait noir de l'aube dans la *Todesfuge* ; les prières et la fumée, sous la forme d'un enchaînement de vers finalement abandonné qui donnait : « Moosopfer, statt der Gebete, | Rauch wo du mich suchst » représentent d'une part un élément qui désigne les fumées des fours comme dans la *Todesfuge* mais aussi la fin des illusions (« à la place des prières ») – notons du reste pour l'instant que « l'espoir rassasié » des vers 8 et 9 avait d'ailleurs comme première forme « statt der abgesättigten

¹⁰⁵ NKG, p. 144 : « Damals, da ich nicht da war, | damals, da du | den Acker abschrittst, allein: ».

¹⁰⁶ Ainsi, dans *Wolfsbohne*, le long poème dédié à sa mère (vers 67-72) : « Mutter, sie schreiben Gedichte. | O | Mutter, wieviel | fremdster Acker trägt deine Frucht! | Trägt sie und nährt | die da töten! » Mais aussi dans la *Walliser Elegie* (vers 64-86) : « Mauten und | Mautenjenseits, Maut- | hausen. Tausend- | stiege, es kam | ein Schritt dort vorbei (wars | schon damals ein Lügenschritt? Ein | Schritt wars, und | wer küßt sie nicht gern von jedem | schreitenden Fuß, die | Lüge?) Ein Aug | – e i n A u g –, anders, | stand im Wurzel-,im Knollen- | werk, sah | den Acker, – – – Es ist | ein Gewächs, weißt du, | das steht, | das steht mit der roten | Judenwurz in dich hinein – wer | es gesehn hat, dem – | dem, so ers widersieht, wenn | er sich selbst sieht, dem | erblüht eine Seele im | Aug seiner Seele. »

¹⁰⁷ Dans ses souvenirs, Brigitta Eisenreich note que l'emploi du mot « Acker » dans le poème *Radix, Matrix* de la *Niemandrose* est lié au cimetière : « Pour interpréter “Radix, Matrix”, il faut savoir qu'en allemand *Friedhof*, “cimetière”, peut se dire aussi *Totenacker* ou *Gottesacker*, littéralement « champs des morts » ou « champ de Dieu ». in : Brigitta Eisenreich [avec Bertrand Badiou], *L'étoile de craie. Une liaison clandestine avec Paul Celan*, traduit de l'allemand par Georges Felten, Paris, Seuil, 2013.

Hoffnung » (« au lieu de l'espoir rassasié », comme un parallèle avec les prières) ; quant au sol qui apparaît à la toute fin du brouillon, il était lié au sémantisme du feu : « verbrennt dir der Boden ».

5) Lecture et contre-lecture de la lecture

Comme dans d'autres poèmes, la connaissance de la référence possède une forme d'évidence qui peut s'avérer trompeuse sur le plan du sens si on estime qu'elle agit comme une « clé » pour la compréhension du poème : derrière « le celé » dans le poème se trouverait ainsi la « faute » allemande, derrière le « feu » nous devrions lire le « sang » de la victime expiatoire, dans « le silence éprouvé » il y aurait un rappel terme à terme de celui qui a suivi, chez les Allemands, en Allemagne, la musique de Bruckner annonçant la mort d'Hitler et enfin, derrière les « sacrifices des marais » « gagnés en chantant impunément » il faudrait lire l'impénitence des Allemands coupables refusant de reconnaître leur faute. Pour leur part, les éléments non-référentiels modalisent cette compréhension, ils l'ancrent dans un paysage et dans une temporalité – on peut dire qu'ils organisent le référentiel selon des coordonnées non-référentielles. À l'évidence du décodage par la référence se surajoute une syntaxe propre au poème qui permet peut-être de saisir comment le sens de ce poème se rapporte au sens de la référence.

L'adresse initiale, l'incipit du poème *Für den Lerchenschatten* possède une forme d'obscurité. Le lecteur est invité à observer un premier moment, celui où ce qui est caché est mis en jachère « pour l'ombre de l'alouette ». Wiedemann renvoie dans son commentaire au poème de juillet 1967, également paru dans *Lichtzwang, Wer schlug sich zu dir?* dont les premiers vers donnent : « Wer schlug sich zu dir? | Der lerchengestaltige | Stein aus der Brache. »¹⁰⁸ Si on peut constater avec elle la colocation de la jachère (« Brache ») et de l'alouette (« Lerche ») dans ces deux poèmes, peu éloignés temporellement, ce parallèle ne donne pas encore de sens ou de signification à l'image ni à la liaison de la jachère et de l'alouette. Tout au plus peut-on imaginer que la rencontre avec « brachlegen » chez Kalow a pu donner l'idée, notée « - i - », du premier vers dont l'alouette serait un souvenir recomposé, réactualisé – une ombre ? –, du poème de juillet.

¹⁰⁸ NKG, p. 282 : « WER SCHLUG SICH ZU DIR? | Der lerchengestaltige | Stein aus der Brache. | Kein Ton, nur das Sterbelicht trägt | an ihm mit. || Die Höhe | wirbelt sich | aus, heftiger noch | als ihr. » Celan a donné une traduction interlinéaire à sa femme de ce poème : « Qui vint se joindre à toi ? | La pierre en forme d'alouette | dans la jachère. | Aucun son, seule la lumière d'agonie | aide à la porter. | La hauteur | tourbillonne en se creusant, | plus violemment encore | que vous. » voir PC / GCL, 599.

On peut penser à des réminiscences littéraires – le poète Herwegh chez Heine qui est « die eiserne Lerche »¹⁰⁹ ou encore un des poèmes très célèbres de Dickinson qui s’ouvre sur l’impératif « Split the lark and you’ll find the music »¹¹⁰ : « fends l’alouette et tu trouveras la musique... » – ou encore à des dimensions culturelles de l’animal : l’alouette était l’un des animaux fétiches de François d’Assise, par exemple. Il ne faut toutefois peut-être pas s’éloigner ici de l’expérience la plus courante, du réel donc, pour commencer à saisir le sens de ce qui apparaît avant tout comme une scène champêtre au début du poème, ainsi qu’invite à le lire la topique agricole.

L’alouette est en effet un oiseau qui a ceci de spécifique qu’il nidifie à terre – le *Trésor de la langue française* signale d’ailleurs qu’on de « terres à alouettes » pour parler de « terres sablonneuses » –, où il se nourrit de la flore et de la (petite) faune des champs, qui sont éventuellement en jachère. Il faut alors souligner que cet oiseau ne chante – les alouettes grisolent ou tirelirent, notamment pour signaler le danger – que lorsqu’il vole et particulièrement dans la phase ascendante du vol. Son nom latin « alauda », que Celan pouvait connaître, a du reste induit la fausse étymologie « lauda Deum » (« loue le Seigneur ») pour expliquer le nom de cet oiseau qui provoque alors, dans l’horizon culturel dominant, le souvenir d’une hymne catholique – « Te Deum laudamus » (« nous te louons Seigneur ») – aux multiples déclinaisons musicales célèbres que le chant mélodieux de l’alouette (*Lerchengesang*) a également connues, notamment dans un *Lied* de Brahms sur un texte de Karl August Candidus¹¹¹ mais aussi dans un canon de Mendelssohn ou encore dans une pièce pour piano de Tchaikowski.

Beaucoup prosaïquement et proche du composé choisi par Celan, il faut souligner que ces oiseaux sont particulièrement sensibles à la lumière. C’est pourquoi on chassait les alouettes en plaçant à terre des miroirs pour les attraper – l’instrument qui était utilisé était composé de plusieurs miroirs attirant l’oiseau dans un piège, ce qui a donné l’expression figurée « miroir aux alouettes », qui existe aussi en allemand, « Lerchenspiegel ». Ce composé résonne fortement (à moins qu’il

¹⁰⁹ Voir Heinrich Heine, *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, édition préparée par Manfred Windfuhr [Düsseldorger Ausgabe], Hambourg, Hoffmann und Campe, 16 vol., 1973-1997, ici, vol. 2, *Neue Gedichte*, p. 186 : « Herwegh, du eiserne Lerche, | Mit klirrendem Jubel steigst du empor | Zum heiligen Sonnenlichte! | Ward wirklich der Winter zu nichte? | Steht wirklich Deutschland im Frühlingsflor? || Herwegh, du eiserne Lerche, | Weil du so himmelhoch dich schwingst, | Hast du die Erde aus dem Gesichte | Verloren - Nur in deinem Gedichte | Lebt jener Lenz den du besingst. »

¹¹⁰ Voir : Emily Dickinson, *The Poems of Emily Dickinson*, édition préparée par R. W. Franklin, Cambridge (MA), Londres, Press of Harvard University Press, 3 vol., 1998, ici vol 1, poème 861 : « Split the lark and you’ll find the music, | Bulb after bulb, in silver rolled, | Scantly dealt to the summer morning, | Saved for your ear when lutes be old. | Loose the flood, you shall find it patent, || Gush after gush, reserved for you; | Scarlet experiment! sceptic Thomas, | Now, do you doubt that your bird was true? »

¹¹¹ Les paroles de ce *Lied* donnent : « Ätherische ferne Stimmen, | Der Lerchen himmlische Grüße, | Wie regt ihr mir so süße | Die Brust, ihr lieblichen Stimmen! || Ich schließe leis mein Auge, | Da ziehn Erinnerungen | In sanften Dämmerungen | Durchweht vom Frühlingshauche. »

n'ait fourni le modèle) derrière « Lerchenschatten » : à l'image renvoyée (le miroir) est préférée dans la composition celanienne le décalque sur le sol de la forme de l'oiseau en vol.

Une verticale se dessine au-delà de l'univers culturel large convoqué par l'animal et son nom dans le premier vers avec une lumière zénithale qui est coupée par l'oiseau en vol, éventuellement stationnaire, peut-être au-dessus de son nid. La lumière touche ensuite le sol, le plan de la terre cultivée, humanisée, sur lequel se dessine une forme d'alouette, en ombre – on se souvient alors du « lerchengestaltig » de *Wer schlug sich zu dir?* C'est cependant au niveau du sol, et pas dans les airs, que se déroule la scène. Le champ, que Celan nomme « Acker », c'est-à-dire l'endroit où poussent les récoltes, et pas « Feld », la notion générale, ou « Weide » là où paissent les bêtes, est évidemment dans l'ordre agricole, jusqu'à son étymologie en témoigne (« agr- » / « ack- »).

L'acre française qui dérive du mot allemand souligne que cet espace a une valeur numérique, qu'il est dans l'ordre économique car il est défini, mesuré, arpenté mais surtout clos – comme une île (« inslig »). C'est pourquoi l'allemand « Acker » rappelle aussi l'enclos réservé, sacré, où sont enterrés les morts (« Gottesacker » et « Totenacker ») par lequel la paronomase « Leiche » / « Lerche » devient signifiante. Les « Moosopfer » ressortissent aussi de cet univers chthonien. Il y a là sans doute une référence à Kalow, nous l'avons dit, à travers un type particulier de victimes que Celan inventerait ou dériverait, qu'il donnerait surtout comme une contre-forme aux différents types qu'énumère Kalow au début de son livre et auxquels manquent précisément ces victimes-là. Ce peut aussi être une allusion dissimulée aux « Moorleichen », ces cadavres momifiés (on parle « d'hommes des tourbières » en français) qu'on trouve, dans un état de conservation étonnant, en exploitant la tourbe qui les a engloutis. Celan aurait alors dans ce dernier cas non seulement substitué « Moos » à « Moor » mais aussi « -opfer » à « -leiche ».

Si la seconde substitution (« Opfer » pour « Leiche ») peut être envisagée sur un plan sémantique, la première est également légitime dans la mesure où l'allemand peut employer « Moos » pour « Moor » dans la mesure où « Moos » désigne aussi bien la mousse de l'humus, que l'oreille française entend derrière l'allemand, que la zone humide, marécageuse, plus souvent désignée par « Moor » – un espace là encore mais tout à fait différent de celui délimité par le champ, quand bien même ce dernier désignerait le cimetière. Le « je » se désignera d'ailleurs dans un poème posthume comme un « homme du Moor »¹¹². Si on accepte l'idée que « Moos » tient lieu du « Moor » ici, on peut ajouter qu'il n'était certainement pas possible de construire des

¹¹² Voir *NKG*, p. 497, la deuxième strophe du poème *Auch der Runige* : « Mohrrübe, Schwester, | mit deinen Schalen | pflanz mich Moorigen los | aus seinem | Morgen, »

victimes/sacrifices avec « Moor » en premier élément d'un composé (qui aurait donné « Mooresopfer »).

Toutefois, l'emploi de « Moos » dans « Moosopfer » n'est pas anodin ici précisément parce qu'il fait résonner « Moor » qui est un terme fort de la poésie celanienne et particulièrement dans l'année 1967 avec le « Moorsoldat » de *Denk dir*. La chanson des opposants au régime hitlérien enfermés à Börgermoor, composée en 1933 et rendue célèbre par Ernst Busch, chantait la condition des prisonniers politiques contraints au travail à la bêche dans le marais, la tourbière – le chant faisait d'eux des « soldats » : « Wir sind die Moorsoldaten », etc.

La geste de cette chanson chargée d'histoire, dont le refrain est entonné dans une tessiture grave et d'une voix profonde – qui est aussi celle des profondeurs –, chantée d'abord dans les camps de prisonniers politiques où étaient enfermés majoritairement des Allemands non-juifs, n'est peut-être pas si loin dans les vers « die unbußfertig ersungenen | Moosopfer » mais le regard se décale et le chant se fait « impénitent », revendicatif lui aussi – mais de quoi, pour qui ? Les « sacrifices des marais », les « victimes des marais » peuvent rappeler les « soldats des marais » qui ont été judaïsés depuis *Denk dir*, mais ce n'est sans doute pas l'essentiel : ils sont surtout élevés ici au statut du chant qui leur donne une place particulière dans l'ordre expressif esthétique, doublé d'un adverbial initialement religieux, chargé de morale et de bien-pensance, mais détourné ici (« unbußfertig ») – en cela ils répondent au « silence » qui a été intégré par le « je ». Ils prolongent aussi le chant inexpressif de l'alouette et, dans la verticale se joue le sens.

Nous retrouvons là peut-être la figure de la resémantisation : dans un premier mouvement se dégage sous une forme brute, qu'on laisse littéralement reposer, (« brachgelegt ») un événement, une chose, peut-être la langue elle-même (« das Verborgne »), ensuite il y a une rupture fondamentale, existentielle certainement (« die erfahrene Stille ») qui est intégrée (« eingebracht ») dans une négativité (« ein Acker, inslig | im Feuer ») laquelle réduit en cendres les éléments pré-constitués, enfin un chant s'élève, retrouve dans l'univers des morts les hauteurs de l'alouette dont seule l'ombre est perceptible, ainsi que le « tu » qui cherche le « je » « aveuglement », nous y reviendrons.

La troisième strophe est le moment de la négativité historique, juste après la bascule du feu qui produit les cendres. Le poème s'éloigne alors de la topique agricole qui offrait auparavant à voir non seulement l'espace des morts en feu – « ein Acker [...] im Feuer », la rime renforçant l'association – mais aussi l'isolement (« inslig ») constitutif du passage de l'expérience du « silence » par le plus intime, l'unique (« eingebracht »). Dans cette troisième strophe, centrale à tous points de vue, la temporalité historique fait irruption – c'est donc aussi un moment politique qui est en jeu, rappelant une césure qui a eue lieu : « nach... » « nach... » qui répète la rupture dont

est porteur « brach » au cœur de « brachgelegt » et « eingebracht ». Deux propositions mises en parallèle exposent en fin de vers des instances transcendantes qui sont rejetées : « l'espoir » ou l'espérance et « le destin » ou la destinée.

Il serait tentant de lire que c'est l'histoire (« Geschichte ») elle-même qui est dépassée dans le/la destin/destinée (« Geschick ») mais il n'est peut-être pas nécessaire – ce serait même un contre-sens – de reprendre ici une lecture heideggerienne du mot qui l'opposerait terme à terme avec l'histoire et la conscience historique. Pour Celan, l'histoire n'est pas séparable, sur le plan personnel, biographique mais aussi dans la langue, de son aspect destinal – la langue elle-même est d'ailleurs liée au destin (« Schicksal »)¹¹³. « Geschick », pour sa part, comme « blindlings », est bien établi dans la poésie hölderlinienne – beaucoup plus fréquemment que « blindlings » du reste pour lequel nous avons évoqué la possibilité d'une réminiscence hölderlinienne qui se trouve peut-être également derrière le rejet du « Geschick », dépassé (« nach... »). Heidegger, chez qui Celan le trouvera à plusieurs reprises¹¹⁴, se penche à de nombreuses reprises sur le terme, c'est l'un des concepts forts de son ontologie qu'il adapte à la poésie hölderlinienne autant qu'il fait dériver d'elle la signification de « Geschick »¹¹⁵.

« Geschick » est, plus loin – sa racine l'exprime presque sans que nous ayons besoin de l'explicitier – défini par Grimm comme un substantif dérivé de « schicken » : l'envoi est existentiel,

¹¹³ Voir ainsi les vers conclusifs de *In Prag* : « Du kommst auch, | wie über Wiesen, | und bringst das Bild einer Kaimauer mit, | da würfelten, als | unsre Schlüssel, tief im Verweherten, | sich kreuzten in Wappengestalt, | Fremde mit dem, was | wir beide noch immer besitzen | an Sprache, | an Schicksal. »

¹¹⁴ Voir par exemple le soulignement dans *Wozu Dichter?* (p. 252) : « Die Ortschaft, in die Hölderlin gekommen, ist eine Offenbarkeit des Seins, die selbst in das Geschick des Seins gehört und aus diesem her dem Dichter zugehört wird. » (*Bph*, p. 363).

¹¹⁵ Voir dans le *Hölderlin-Handbuch*, la longue explication par Iris Buchheim, dans le chapitre « Heidegger », du rapport de Heidegger à Hölderlin (p. 432-438) que le philosophe place lui-même sous le signe du « destin » (« Geschick »), et en particulier l'introduction intitulée « Hölderlin als Geschick » (p. 432 s.). *Le dictionnaire Martin Heidegger* donne, à l'article « Destin » (p. 332 s.), par François Fédier, un heideggérien convaincu, des développements éclairants : « Deux mots allemands, *das Geschick* et *das Schicksal*, correspondent à ce que dit chez nous le vocable “destin”. En chacun s'entend leur radical, le verbe *schicken*, adresser, envoyer – signification que porte plutôt notre mot : la destination. » Fédier souligne ensuite que *Geschick* prend le sens de « destin commun » : « il signale l'impact sur le phénomène ainsi décrit du fait, pour les humains, d'être-ensemble (*Mitsein*). » Il évoque alors la rencontre de Heidegger avec Hölderlin autour de ce mot de *Geschick* : « L'autre lumière [dans laquelle le mot *Schicksal* va se voir scruté] est celle de la pensée poétique de Hölderlin. C'est là que Heidegger apprend à écouter autrement ce que dit le terme *Geschick*, qu'il finit par préférer à *Schicksal* pour dire ce qu'il a avant tout à dire. | Il y a tout un registre d'acception de *Geschick* où l'idée courante que l'on se fait du destin n'a plus le moindre cours. C'est quand ce mot est employé pour souligner cette heureuse aptitude à agir et réagir aux situations avec à propos, sinon même avec élégance. [...] Ce qui se dit ainsi, c'est à n'en pas douter la capacité qui permet de faire face à ce qui vient à votre rencontre. Cette attitude revient en fait à pouvoir prendre la posture qui convient pour recevoir comme il faut ce qui arrive. | C'est à partir de là qu'il faut entendre deux locutions récurrentes dans les derniers écrits de Heidegger : *Geschichte des Seins / Seins-Geschick*. Il s'agit de l'histoire de l'être, mais telle que cette histoire se destine à l'humanité. C'est pourquoi nous suivrons l'heureuse suggestion d'Alexandre Schild, traduisant en fait les deux locutions en une seule : “histoire-destinée de l'être” – où il est bon d'entendre “destinée” tout à tour comme substantif et comme participe passé. Que cette histoire nous soit destinée implique en effet que nous soyons à même de lui faire accueil, non pas qu'elle vienne sur nous comme un sort face auquel nous ne pouvons rien. »

c'est celui qui a connu des tours et des détours (« abgezweigt »), ceux d'un destin qu'il faut à présent dépasser autant que l'espoir ou l'espérance « toute rassasiée ». « Abzweigen » donne à lire les embranchements qu'a subis la trajectoire du « je » qui ne s'exprime pas directement ici mais dont on suppose qu'il est celui auquel se réfère tant l'espérance (celle qu'il a eue un temps), que le destin/destinée (qui fut le sien ou auquel il a cru). Cependant, « abzweigen » a surtout ici le sens, second, du détournement, de la spoliation aussi : quelque chose avait une destination première et en a été privé par une instance tierce, éventuellement dans le but de se l'approprier.

À la suite de l'adjectif « abgezweigt » apposé à « Geschick » on peut se demander ce qu'apporte comme sens l'épithète « abgesättigt » pour l'espoir/espérance. Ce verbe mérite d'être précisé au-delà de la traduction proposée par Badiou et Rambach qui insiste sur la racine « satt » et la composition avec le préfixe « ab- » qui intensifie la satiété. En réalité, le verbe désigne d'après *Duden* d'abord un phénomène chimique dans lequel un élément « n'est plus capable de réagir ou de se lier » avec un autre (« zu keiner weiteren Reaktion oder Bindung mehr fähig sein »), c'est le phénomène de « saturation ». Il a aussi un sens « psychologique » rendant la « satisfaction » d'un besoin – ce second sens ne semble pourtant pas être directement présent dans cette strophe.

On devrait donc surtout entendre dans la troisième strophe que l'espoir n'a plus de quoi exister hors de lui, qu'il est tellement repu, rassasié, qu'il en est devenu incapable de se projeter encore, de se lier, ses composants sont saturés. Le destin/destinée a connu pour sa part trop d'errements, il est susceptible d'avoir été détourné. En ce sens, espoir et destin sont donc remis à leurs places respectives, dans un passé où l'un et l'autre avaient peut-être une signification ou une efficacité – ce serait aussi le sens à donner à la variante qui suggérait des « prières » (« Moosopfer, statt der Gebete ») –, mais ils se sont avérés incapables de tenir leurs promesses, le deux-points du vers 11 donne la solution et fait le départ entre l'avant et l'après – que manifeste également l'emploi du seul verbe conjugué, au présent : « suchst ».

Le lieu (« wo ») de la recherche du « tu » par le « je » est d'abord marqué par une césure : « ... du | mich... » un enjambement (vers 13/14) qui signale la proximité paradoxale des deux voix, complémentaires dans – c'est-à-dire par – la séparation. La recherche de son côté se fait à l'aveugle : « blindlings » où la sonorité répétitive et dans le non-lieu où elle s'effectue, la recherche ouvre un espace irréel, issu d'une rupture temporelle (la troisième strophe), qui est celui du chant qui se refuse à la repentance (« unbußfertig ersungenen ») car il achève, dans sa mémoire des morts, qui est esthétique, de remplir les deux tâches de la mise au jour de ce qui est enfoui (vers 2) et de la transformation de la catastrophe (« die erfahrene Stille ») en dynamique productive. « Ersingen » annonce et résume cela, ce verbe étant traduit par Grimm dans le latin si particulier de ce

dictionnaire par : « cantando acquirere », acquérir en chantant – ce qui nous renvoie, sur un plan associatif à l'alouette initiale.

La reconquête et l'acquisition des morts par le chant – qui se font par le chant des morts dans un retournement qui n'est pas rhétorique mais intime au chant – (« die er-sungenen Moosopfer ») se produit alors non seulement en se détournant des utopies dépassées (l'espérance et la destinée) mais aussi en reprenant le chemin qui est celui des ombres, celui, donc aussi, de la cécité – de l'aède mythique peut-être que le chant peut convoquer. Le chanteur qui ne peut pas – ou : ne peut plus – être aveuglé par les multiples miroirs aux alouettes du monde est partagé entre deux pôles : si on suit la logique syntaxique le « je » est cherché par le « tu » auprès des « victimes du marais » – c'est donc sans doute qu'il s'y trouve, ou qu'on le suppose s'y trouver, mais, dans le même temps, cette recherche ne paraît pas couronnée de succès, elle ne s'arrête, elle est présente. Le but du « tu » n'est sans doute alors pas de trouver-retrouver le « je » mais c'est dans l'inachèvement de la recherche du « je » par le « tu » que se joue l'exploration de l'univers des morts qui est le fond poétique de l'œuvre.

Le poème dessine en définitive un trajet qui a certainement une valeur exemplaire mais dont il convient de déterminer la signification. Une lecture qui s'appuierait sur un transfert direct des sens des mots repris à Kalow par Celan, qui verrait dans le poème une thématization sur le même mode que la référence mobilisée, se verrait contrainte de devoir reconstruire – sur le mode discursif donc – une pensée dont les éléments sont d'abord critiqués, abolis avant d'être réarrangés.

C'est sur un mode empathique (« un-verhärtet ») que le traitement du « thème » de l'extermination est engagé et que le poème rappelle son origine : « brachlegen » c'est une autre manière de dire la mise à nu (« bloßlegen ») qui se fait mise au jour (« freilegen ») au début de *À la pointe acérée* dans la *Niemandrose* où, là aussi, la dureté (de la langue) était en jeu¹¹⁶ – d'ailleurs, une variante de ce poème donnait « brachlegen » pour « freilegen »¹¹⁷, sans que les deux verbes soient interchangeable.

Le « silence », dont la référence indique, s'il était besoin, qu'il est lié à l'extermination et au nazisme – mais en désignant dans le poème une toute autre consternation que celle des Allemands apprenant la mort d'Hitler – est donc assumé, de la même manière d'ailleurs que ce qui est caché est mis en jachère, mais seulement après avoir été dépouillé de sa dureté : le moment de la négativité historique de la troisième strophe est préparé sur le plan éthique et esthétique.

¹¹⁶ *NKG*, p. 150 : « Es liegen die Erze bloß, die Kristalle, | die Drusen. | Ungeschriebenes, zu | Sprache verhärtet, legt | einen Himmel frei. »

¹¹⁷ *TCA*, *Niemandrose*, p. 76.

Ces deux plans, distincts dans la référence, n'en forment qu'un dans l'expression poétique celanienne qui est doublement ajustée, premièrement à son histoire particulière, c'est-à-dire à son origine historique tragique et ses développements ponctuels répétés que sont les poèmes, et ajustée aussi à l'actualité. En cela le poète garde au moins « un œil ouvert »¹¹⁸ au crible duquel sont passés les discours – même quand il prend les atours de l'aveugle qui ne saurait signifier un détour, une reculade face au monde : « blindlings » désigne certes la cécité (Grimm traduit par « oculis velatis ») mais dans le mot jouent aussi les harmoniques du téméraire, celui qui ne raisonne pas avant d'agir, qui fonce « à l'aveugle », comme un aveugle (Grimm donne ainsi comme deuxième sens : « ohne sich vorzusehen, unbedacht »). D'ailleurs le lieu de la recherche (« wo ») peut être moins précis, plus aventureux que « les sacrifices des marais » « gagnés en chantant avec impénitence » : un « wo immer » pourrait être supposé qui dirait quelque chose comme : « elles sont partout où tu me cherches, à l'aveugle, elles sont n'importe où, c'est-à-dire partout, dès que tu les rappelles par ton chant, les victimes des marais, les sacrifiés qu'on chante sans se repentir pour les retrouver, les regagner ».

6) Référence *contra* référence

Il existe bien des manières « d'écrire sur Auschwitz » et Celan qui écrivit « sur » « l'événement » au moins une fois aux yeux de tous, dans la *Todesfuge*, fut pourtant critiqué par d'autres victimes – pensons à Primo Levi lui reprochant son écriture obscure dans le reste de son œuvre, faisant de la *Todesfuge* une exception, la seule exception valable même – pour sa manière de (ne pas) se rapporter à l'extermination. Dans ce qui peut être considéré comme un discours introductif à ses thèses, l'article de l'Encyclopédie *Universalis* sur Celan, Bollack donne la manière dont ce dernier, à ses yeux, rapportait l'expression poétique à ce passé :

[Celan] fait [...] le vœu de consacrer son génie à garder vivante la mémoire de l'anéantissement et à combattre la violence inhérente aux formes littéraires dans lesquelles il pratiquait son art. [...] “Dit vrai qui dit les ombres” – ce vers peut être détaché comme une devise ; la vérité est dans la référence à l'événement. La langue existe à neuf ; toute la poésie de Celan peut être lue sous ce biais du retour à partir d'un langage d'abord impossible.

¹¹⁸ Voir le poème « Ein Auge, offen » de *Sprachgitter* : *NKG*, p. 113. Voir, sur la dimension politique actuelle, une lecture contextualisante du poème par Barbara Wiedemann : *ibd.*, « “Un œil, ouvert” ». La poésie de Paul Celan sous le signe de l’“accent aigu de l'actualité” », in : *Europe*, 2016, p. 204-216.

L'enjeu pour Bollack c'est bien « la langue » et le caractère indissociable de celle-ci avec la « référence » ultime et première : « La destruction de l'humain qui a eu lieu dans l'extermination des Juifs peut être reconnue et même intégrée, du seul fait que rien ne peut plus être dit sans que soit incluse cette référence. »

Quand il lit les essais de Gert Kalow sur l'hitlérisme, ses sources historiques, la manière pour les Allemands d'avancer en acceptant leur faute, etc. Celan commence par prendre au sérieux les thèses de l'auteur. Il les soumet à un travail de réflexion que les traces de lecture dans l'ouvrage démontre. Après quoi – ou avant cela, l'ordre entre l'écriture du poème et l'achèvement de la lecture est indécidable – il y a un travail qui est effectué sur des mots dans le texte, dont le contexte n'est pas neutre, nous l'avons vu. Certains sont déjà « à » Celan (« unbußfertig », « brachlegen », « Stille », « unverhärtert » aussi), ces mots lui appartiennent en propre mais ils sont organisés selon des coordonnées qui ne sont pas celles des « ombres » du vers cité par Bollack et que rappelle le vers « idéal » qui lance le poème d'octobre 1967 : « Für den Lerchenschatten ».

Celan soumet alors ce qu'il lit, qui inclut aussi ses mots pris dans un autre discours, à un type radical de critique, qui n'est pas discursive au sens usuel mais néanmoins intellectuelle et « parlant de » ou « parlant sur » quelque chose qui se laisse identifier au fur et à mesure de la lecture. Dans la descente depuis le vol de l'alouette vers le sol, dans l'expérience du « silence » puis du feu autant que dans le rejet des grands mots comme « l'espérance » ou « la destinée » se dessinent des négations qui visent la manière qu'a Kalow de « parler » de l'hitlérisme.

Il faut alors pour Celan remettre en place la perspective juste – depuis celle des ombres jusqu'aux « victimes des marais ». Le « celé » renvoie à la recherche « aveugle » du « tu » par le « je » qui remplace et redresse les mots. Le « silence » devient un chant, juif et indomptable, qui ne reconnaît pas la transcendance morale unanimiste de la pénitence. Entre ces pôles, les mots ont été tordus, passés par le feu des morts et par le refus des mots usés, « saturés », « détournés ».

Bollack poursuit, dans son article :

Toutes les ressources de la poésie sont engagées par Celan contre l'effacement d'un sens dans des systèmes de pensée qui prétendent maîtriser l'événement, que le recours soit emprunté à la tradition chrétienne ou à la phénoménologie, au judaïsme ou à la psychanalyse. La poésie est là pour dire non.

Celan dans le poème *Für den Lerchenschatten* ne dit pas « non », il ne nie pas vraiment Kalow. Il ramène à lui ce qui fait que sa poésie est inaliénable, les mots. S'agit-il d'un passage par l'abîme qui permettrait aux termes trouvés chez Kalow d'être libérés en leur conférant un sens nouveau – ce que

la « resémantisation » indique dans les travaux de Bollack ? Ce n'est pas certain quand bien même la négativité amène le retournement et la correction.

Tous les poèmes de Celan parlent-ils de l'événement ? La question est sans doute mal posée, et ce à double titre. D'abord, l'enjeu poétique n'est pas de thématiser l'extermination, d'en faire un sujet (de compétition) littéraire comme les autres. L'obscurité de la poésie celanienne est liée aux ombres qui l'habitent sans qu'il n'y ait là d'indicible, d'ineffable, d'innommable, d'incommunicable, etc. : le poème le dit quand, dans la première partie, « le silence éprouvé » est « engrangé ». La tâche poétique n'est dès lors pas de cultiver son jardin – l'image est imposée/supposée – mais il s'agit de regarder les ombres qui vont sur le fond inculte de la jachère, la promesse de récoltes.

Ensuite, il faut dire que l'événement est partout, aussi bien dans les livres, dans la culture ou les discours, mais aussi les hommages divers, les journaux et dans les biographies des uns et des autres, celle de Kalow par exemple – donc, la poésie allant son chemin (référentiel) qui est une recherche « à l'aveugle » mais pas désorientée, elle retrouvera sans cesse le besoin, qui est une occasion-provocation, de « parler au sujet de... », « parler de, à propos de... », etc. Et le fond de l'affaire est sans doute que les langages sont alors au centre de ce dont « parlent » les poèmes qui « parlent » de l'événement.

La « référence » est dédoublée ici entre son aspect ponctuel, contingent, et la référence première, fondamentale, mais pas parce que le thème de l'ouvrage lu impose au poète une réflexion sur le sens ou la signification de l'extermination ou de l'hitlérisme sur lesquels il lui faudrait revenir. En effet, ces coordonnées ont été posées depuis longtemps, au plus tard en poésie depuis la *Todesfuge* – dont des mots (« Rauch », « morgens ») apparaissent dans les variantes de *Für den Lerchenschatten*. Cependant, même avec les meilleures intentions, la manière dont on écrit sur ces sujets n'adhèrent pas à l'enjeu premier qui est de faire exister un autre point de vue dans la langue allemande, celui des « sacrifiés des marais », des victimes à qui on a volé la vie, qui sont peut-être aussi les « soldats des marais » des camps de 1933 mais judaïsés.

CHAPITRE VII

**POEMES DE CIRCONSTANCE, POEMES CIRCONSTANCIES :
LECTURE ET RELECTURE DE *SCHALLTOTES SCHWESTERGEHÄUS***

La discussion critique autour de la poésie de circonstance semble aujourd'hui avant tout être cantonnée aux études antiques – on pense aux épigrammes notamment – ou à des travaux consacrés à des traditions littéraires anciennes, en particulier ce que l'allemand désigne par le « Casualcarmen » dont l'âge d'or fut, à la période moderne, entre le 16^e et le 18^e siècle, des poèmes écrits pour une *disputatio* de thèse, un enterrement, un mariage, un baptême, etc. – la vie quotidienne, dans ses événements marquants, mise en poésie. Cette forme d'écriture, qui revendique parfois pour elle une figure à laquelle le poème se rapporte explicitement – c'est le poème dédicatoire – ou une occasion particulière ayant suscité l'écrit – le poème « occasionnel » (« Casualgedicht ») –, paraît être tombée doublement en désuétude. D'une part, la tradition romantique a fait du poème l'expression d'une intériorité dont on suppose un épanchement direct, non ou peu médiatisé, dans le poème. D'autre part, la modernité a par la suite revendiqué d'écrire une poésie soucieuse de réflexivité, prenant conscience de ses moyens et de ses limites, cherchant celles-ci, quand ce n'était pas l'idée d'un esthétisme, d'un « art pour l'art », qui était affichée en rupture avec toute forme d'ancrage dans le quotidien.

Toutefois, cette vision générale du problème relève certainement d'un fantasme que l'étude détaillée de poèmes issus de la tradition romantique ou affiliés à la modernité littéraire viendrait infirmer. On peut même dire, face à cette doxa, que les poèmes hugoliens ou, à l'extrême esthétique inverse, et dans un horizon germanophone, les poèmes de Trakl, de Rilke ou de Benn relèvent bien souvent d'une ou de plusieurs circonstances, privées ou publiques. Un poète comme Char, peu suspect d'une énonciation « directe » comme, par exemple, celle de Brecht, écrivain « engagé » qui faisait explicitement le lien entre chanson, théâtre et témoignage dans la « Chanson d'un écrivain de pièces »¹, a pourtant donné des détails décrivant « l'arrière-histoire » de certains poèmes².

Celan pour sa part, quand il évoque *privatim* les circonstances de l'écriture se contente le plus souvent de commentaires ponctuels sur tel ou tel mot, il renvoie son interlocuteur à des allusions plus qu'à des explications détaillées. À de rares – et notables – exceptions près, Celan s'est d'ailleurs refusé à raconter les circonstances précises de l'écriture, soignant et préservant le secret des limbes poétiques mais réelles dont les poèmes sont nés et dont ils portent la trace d'une manière particulière³ – restant en cela fidèle à une forme d'obscurité.

¹ Voir Bertolt Brecht, *Werke*, édition préparée par Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et Klaus-Detlev Müller, 30 vol., Berlin, Weimar, Francfort-sur-le-Main, 1988-2000, ici, vol. 14, p. 298 s. : « Ich bin ein Stückeschreiber. Ich zeige | Was ich gesehen habe. Auf den Menschenmärkten | Habe ich gesehen, wie der Mensch gehandelt wird. Das | Zeige ich, der Stückeschreiber. » GW, 298 s.

² Voir : René Char, *Arrière-histoire du Poème pulvérisé*, Paris, Hugues, 1972, ici : p. 40 où il explicite l'arrière-plan de la guerre pour le recueil du *Poème pulvérisé*.

³ On peut penser, parmi de très nombreux exemples, au poème *Blume* de *Sprachgitter* s'appuyant sur l'événement intime de la première fois où le mot « fleur » fut prononcé par son fils.

Un exemple tout à fait exceptionnel et inconnu jusqu'à peu d'une telle prise de position quant à la circonstance d'un poème se trouve dans un texte des archives de son éditeur Fischer, une note (*Gesprächsnotiz*) rédigée le 20 mars 1959 à la suite d'une discussion entre Hans-Geert Falkenberg, à l'époque responsable du lectorat pour les éditions S. Fischer, et Celan. L'entretien avait eu lieu la veille, le 19 mars, à l'occasion de la première lecture publique de Celan chez son nouvel éditeur, et Celan s'est alors souvenu de « l'origine » (« Entstehung ») du poème *Vor einer Kerze*⁴ :

M. Celan me raconte aujourd'hui l'origine du poème VOR DER KERZE [sic] (“Von Schwelle zu Schwelle, p. 34) : “Il y a quelques années de cela, je remontais la petite rue qui mène du Jardin du Luxembourg au Panthéon et je vois que, dans une vitrine d'un des bons libraires qui se trouvent là, toute une partie est consacrée à Sigmund Freud. Le centre de celle-ci était formée par une lettre de Freud qu'il avait écrite peu après son baccalauréat et où il était, entre autres, dit : ‘Nous avons eu récemment ici la visite d'un M. Eckstein (“ou un quelque soit son nom”), et cela me plut de voir chez nous un véritable sage juif [de Bucovine].’ Tout à coup, je me suis souvenu de ma grand-mère célébrant le shabbat et qu'alors, à la veille du shabbat, on allumait un chandelier.

+

J'ai grandi sans rien avoir autour de moi d'un environnement réellement juif et je n'ai presque rien ressenti dans ma jeunesse de ces personnes bien que j'ai eu à vivre avec elles. Pourtant, face aux souvenirs que cette lettre de Sigmund Freud éveillait en moi, je me suis tout à coup senti pousser à examiner mon propre passé.

+

C'est ainsi qu'est apparu le poème VOR DER KERZE [sic], qui, prenant son départ dans un souvenir de jeunesse, prend une direction tout à fait différente.⁵

⁴ NKG, p. 77 s.

⁵ La note est conservée dans le dossier Celan dans les archives S. Fischer au DLA. Il s'agit de notre retranscription : « Herr Celan erzählt mir heute von der Entstehung des Gedichtes VOR DER KERZE [sic] (“Von Schwelle zu Schwelle”, Seite 34): “Vor ein paar Jahren ging ich die kleine Strasse hinauf, die vom Jardin du Luxembourg zum Pantheon führt, und sehe, dass im Schaufenster eines der guten Buchläden, die sich dort finden, ein Fenster zu Ehren Sigmund Freuds ausgestattet war. Das Zentrum bildete ein Brief Freuds, den er kurz nach seiner Matura geschrieben hatte und in dem es unter anderem hieß: ‘Kürzlich hatten wir hier den Besuch eines Herrn Eckstein (“oder wie dieser Name auch immer lautet”), und es war mir wohl einen richtigen jüdischen Weisen [aus der Bukowina] bei uns zu sehen.’ Plötzlich erinnerte ich mich, wie meine Grossmutter noch des Sabbat gedachte, und dann, dass am Vorabend des Sabbat ein Leuchter angezündet wurde. | + | Ich bin ja völlig ohne eine wirklich jüdische Umgebung aufgewachsen und habe, obgleich ich eigentlich mit diesen Gestalten zu leben hatte, in meiner Jugend kaum etwas von Ihnen gespürt. Angesichts der Erinnerungen aber, die jener Brief von Sigmund Freud in mir erweckte, fühlte ich mich plötzlich bewegt, meine eigene Vergangenheit zu prüfen. | + | Und so entstand das Gedicht VOR DER KERZE [sic], das sich dann, beginnend mit einer Jugenderinnerung, in ganz andere Richtung hin bewegt. »

Au-delà de son aspect biographique intéressant, cette anecdote signale, d'une part, que le discours des origines est sujet, en poésie comme sans doute aussi en philosophie, aux doutes. C'est en tout cas ainsi que nous pouvons comprendre la fin de cette note dans laquelle le poème « prend une direction tout à fait différente » (« sich... in ganz andere Richtung hin bewegt ») une fois explicité le souvenir du shabbat de sa grand-mère qui forme son « origine ». D'autre part, ce récit d'un souvenir, motivé par une lettre de Freud évoquant un sage juif de la Bucovine, elle-même lue dans la vitrine d'une librairie de la rue Soufflot, rappelle les fondements circonstanciels de la poésie, qui lui donnent, en plus des thèmes et des motifs, une teneur réelle, particulière, individuelle au sens propre.

La circonstance se trouve alors prise dans une tension entre le contenu et la forme, entre sa teneur biographique, historique, intentionnelle peut-être, et sa mise en forme dans le langage, comme le manifeste bien l'exemple que nous avons choisi à propos de *Vor einer Kerze*. Autrement dit, la circonstance balance quant à sa définition et sa compréhension entre l'événement intime, déclenché par la situation réelle – pour *Vor einer Kerze*, c'est un souvenir qui prend des détours nombreux –, et la traduction extime, publique, poétique au sens fort, de cette même situation.

En rapportant uniquement ou premièrement l'origine de la poésie à l'intériorité psychologico-biographique, au vécu et à l'intime donc, qui traite les divers événements, on tendrait alors à rapprocher la circonstance chez Celan de ce qu'Éluard dénonçait, quand il s'est penché sur la poésie de circonstance, comme étant des circonstances qui « restent à jamais enfermées en elles-mêmes dans l'anecdote et l'épisode » alors même que la poésie de circonstance devrait pour celui-ci « porte[r] l'événement à la hauteur de l'histoire et de la poésie »⁶.

Nous nous sommes penchés précédemment sur la notion d'« occasionnalité » chez Gadamer, et nous avons esquissé un mode de rapport entre référence et poème qui examinait avant tout l'idée de la « façon » poétique à partir d'un ensemble de poèmes qui manifestaient un « genre » – au même titre qu'il y a des peintures « de genre » –, l'usage particulier d'une langue (comme celui qu'ont les marins) pouvant rentrer dans le poème sous la forme d'un modèle que celui-ci se charge de transposer dans une autre forme de réalité. Cette discussion nous a amenés à critiquer en partie l'emploi de la notion d'occasionnalité pour l'usage poétique celanien tout en soulignant que la

⁶ Paul Éluard, « Sur la poésie de circonstance », in : *Œuvres complètes*, préface et chronologie de Lucien Scheler, textes établis et annotés par Marcelle Dumas et Lucien Scheler Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1968, 2 vol., ici, t. 2, p. 940. Malgré la force de son propos, l'exemple pris par Éluard pour l'étayer est celui de poèmes écrits pour le soixante-dixième anniversaire de Staline (« [...] ils ont toute la densité et le poids humain de cette grande existence »), ce qui est plus que douteux.

référentialité se donne bien souvent sous les espèces d'un rapport identifiable, reconnaissable, qui constitue en cela une tâche philologique et herméneutique.

Ce chapitre se propose donc, à travers une lecture détaillée d'un poème traversé par la circonstance – et même plus : les circonstances –, de tenter de saisir, sans en passer par l'occasionnalité gadamérienne, ce qu'une affiliation au genre de la poésie de circonstance peut donner comme éclairage pour la poétique celanienne. Le débat se portera alors notamment sur la compréhension du sens de l'événement intime, vécu – l'*Erlebnis* –, dont il faudra se demander s'il s'agit d'une catégorie explicative qui donne sens et signification aux diverses circonstances (*Gelegenheit*) ou si la circonstance ne comprend pas le vécu comme une partie d'un tout que le poème réfléchit – et sur lequel il réfléchit.

1) *Schalltotes Schwestergehäus* : premières lectures

SCHALLTOTES SCHWESTERGEHÄUS,

laß die Zwerglaute ein,

die ausgefragten:

sie mummeln das Großherz zusammen

und tragen es huckepack zu

jeder Not, jeder Not.

CELLULE-SŒUR ANECHOÏQUE,

laisse entrer les sons nains,

ceux qu'on a trouvés à force de question :

ensemble, ils marmottent le grand-cœur

et le portent sur leur dos au

cas où, cas où.⁷

Le poème *Schalltotes Schwestergehäus* écrit le vendredi 27 octobre 1967 se présente au premier abord comme un ensemble dense de vers assez courts qu'on peut diviser en deux unités plus petites, réparties régulièrement autour de la ponctuation forte du deux-points. Cette dernière, dont le dossier génétique⁸ indique qu'elle était à l'origine placée directement après le vers 2, fait la bascule graphique et sémantique du poème, elle l'organise en un avant qui est une adresse à la « cellule-sœur anéchoïque » et un après, la définition des « sons nains ».

Dans un premier temps, constitué par les trois premiers vers, il y a donc une interpellation de la « cellule-sœur anéchoïque », à laquelle quelqu'un, dont on a tout lieu de croire que c'est le « je », s'adresse sur un mode impératif, éventuellement atténué par le factitif « lassen » : « laisse entrer », « fais entrer » dit ce « je » qui ne prendra pourtant pas directement la parole. Puis, aux trois vers suivants, ce sont les « sons nains » qui sont décrits dans leur interaction avec le « grand-cœur ». Du point de vue de la longueur des vers, les deux ensembles qui forment une protase (vers 1-3) et une apodose (vers 4-6) vont respectivement se réduisant au fil de chacune des parties de trois vers.

Dans le poème, les groupes nominaux et prépositionnels simples alternent avec des groupes verbaux et la syntaxe usuelle est respectée dans la versification, à l'exception du passage du vers 5 au vers final qui se fait en exposant en fin de vers le « zu » du groupe prépositionnel « zu jeder Not ». On pense évidemment tout de suite à l'expression commune « zur Not » (« au besoin »). Sous cette forme « zu jeder Not » l'expression est du reste très proche de « in jeder Not », commune dans les écrits religieux (« in jeder Not beistehen »), qu'on comprend sans aide mais qui s'avère

⁷ La distance entre la traduction proposée ici et celle publiée en 1989 par Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach sera expliquée et précisée au fil des développements de notre interprétation. Il est toutefois nécessaire de rappeler ici ce qu'avaient proposé les deux traducteurs à l'époque : « Coquille-sœur insonore, | laisse entrer les sons nains | qui ont été interrogés : | ils emmitouflent le grand-cœur | et le portent sur leur dos à | chaque détresse, chaque détresse. » voir : *Contrainte de Lumière*, p. 144 s.

⁸ *TCA, Lichtzwang*, p. 143.

beaucoup moins fréquente dans le lexique usuel que le groupe verbal « huckepack tragen » ou encore « aus/fragen ».

D'après le seul brouillon disponible où la préposition (ou la particule) *vor* était présente en fin de vers 4, il n'est pas évident de trancher la question de savoir si Celan a été tenté d'utiliser une autre expression qui aurait donné, normalisée : « vor jede Not tragen », au statut syntaxique pour le moins étrange, ou bien s'il y avait à l'origine un distique conclusif qui donnait : « sie reden das Großherz zusammen und tragen es huckepack vor », solution que nous préférons car syntaxiquement plus évidente, qui donnerait, sous une forme prosaïque : « ils prononcent ensemble des discours sur le grand-cœur et l'exhibent sur leur dos. »

Il est du reste frappant de constater que la première ébauche du poème témoigne à la fois de la stabilité du premier vers et de variations seulement mineures pour les deux derniers, une fois qu'a été décidé l'ajout de la notion de « Not », dont le sémantisme va du besoin, c'est-à-dire aussi la nécessité, jusqu'à la détresse comme dans le « Notruf ». Seul le redoublement final (« zu jeder Not, jeder Not »), significatif nous le verrons, semble être alors venu dans un second temps. Les corrections ou les ajouts les plus importants se concentrent donc sur les vers 2 et 3 : « Zwerglaute » devient « Zwergsilben » pour finalement revenir à la forme initiale du mot, « Zwerglaute ».

Sur le plan du sens, cette dernière évolution dans le brouillon, qui est une recherche pour revenir à la solution initiale (« Laute » – « Silben » – « Laute »), représente un travail autour d'une progression-régression vers l'inarticulé qui passe par les éléments constitutifs des mots, les « syllabes », tandis que l'insert, dans le brouillon, de la proposition relative, isolée au vers 3, « die ausgefragten », précise le statut de ces « sons nains » avec un verbe qui souligne leur hétéronomie, voire leur aspect faux, insincère. Avant de viser l'articulation d'un discours ou d'un langage, le travail sur le brouillon et l'hésitation souligne que des éléments d'un langage, certainement ordinaire, ont été démontés, amenuisés, réduits et qu'une autre forme de parole se forme. Il faudrait tenter dès lors de déterminer si le nanisme contribue à aller chercher dans les galeries souterraines de la langue, les trésors des langages ou s'il s'agit là d'une malformation congénitale. De ce point de vue également, le passage dans le brouillon de « reden » à « mummeln » se fait par « flüstern », avec là aussi une dégradation dans l'ordre de l'expression tant au plan de l'ampleur sonore qui va diminuant (« flüstern ») que sur celui de la clarté phonique de ce qui est exprimé (« mummeln »).

Autour de ces chevilles, le poème semble avancer avec une forme d'évidence, l'énonciation se déployant en une seule phrase où les couples d'opposition sont bien constitués. Ainsi, dans l'ordre de la grandeur, où vont, d'un côté la paire d'opposés, composée sur un même modèle sémantique, les « Zwerglaute » et le « Großherz », mais également dans l'ordre auditif où le bruit et

la parole sont ici au centre du travail d'écriture celanien, depuis le terme (technique) « schalltot », qui a en allemand une transparence immédiate et qui ouvre le poème, jusqu'au « mummeln » – éventuellement avec « zusammen » en particule séparable qui donnerait un verbe « zusammen/mummeln » – en passant par les « Zwerglaute » mais aussi « aus/fragen ».

Le mouvement dans le poème est présenté d'abord par une ouverture contrainte, venue de l'extérieur : « laß die Zwerglaute ein ». Cela suppose au préalable une fermeture, une clôture (sur soi ?) ou plus certainement une barrière hermétique séparant l'intérieur de l'extérieur, à des fins de protection ou de conservation : le terme « Gehäus » est rare dans cette forme – on attendrait plutôt « Gehäuse » qui renverrait plus directement à l'habitat qui est à la racine du mot – mais il évoque aussi bien l'isolement scripturaire de la cellule de Saint-Jérôme dans la gravure de Dürer *Der heilige Hieronymus im Gehäus* (1514), que la coquille, la conque, comme pour un escargot ou tout autre mollusque, voire la carapace d'une tortue. Ce terme est toutefois également appliqué à ce qui contient, protège et/ou conserve des objets inanimés (Grimm), notamment en mécanique de précision, le boîtier de la montre « Uhrgehäus ».

L'adverbe « huckepack » décrit également un mouvement qui renvoie à une manière de porter sur son dos qu'on dirait plus habituellement et plus simplement : « auf dem Rücken tragen ». Le mot, dans sa compacité, convoque ici tout à la fois le bas-allemand « die Hücke », « le dos » – qui est aussi, par métonymie, « la hotte » qui existe dans le poème *Bakensammler* sous la forme « die Hücke voll » – et donc aussi le sac, le moyen de transport dénoté dans la composition avec -*pack*. Les tours triviaux « jm die Hücke voll hauen » (tabasser quelqu'un) ou encore « jm die Hücke voll lügen » (raconter force mensonges ou des salades à quelqu'un) résonnent également à côté d'un registre plus enfantin et scolaire : c'est le jeu de porter l'autre sur le dos le plus loin, le plus longtemps possible – sur le chemin de l'école notamment. Cette dernière, l'école, est aussi présente derrière le sac à dos qu'on porte pour s'y rendre (« Rucksack »), un composé qui joue dans la paronomase avec « huckepack ». Des comptines et des chants d'enfants autour de Saint-Nicolas (« Stipp-Stapp-Huckepack ») et du Père Fouettard (Knecht Ruprecht) sont également présentes dans la mémoire auditive qui accompagnent ce mot, plutôt établi dans les contrées du Nord de l'Allemagne, et renforcent donc l'aspect enfantin, infantile même de cette manière de transporter le « grand-cœur ».

Dans l'ordre énonciatif et discursif il y a un « eux », un groupe désigné par une troisième personne du pluriel – *sie* –, que tout semble distinguer du « tu » qui est la « cellule-sœur anéchoïque » à qui s'adresse un « je » qui ne participe au poème que de l'extérieur, que pour décrire ce qui se passe. On peut toutefois légitimement supposer que le « je » tout en étant extérieur et distinct se tient du côté de la « cellule-sœur », dans la mesure où « Schwester » est connoté très

favorablement dans les poèmes depuis de nombreuses années déjà. Le premier vers laisse d'ailleurs entendre, avec l'assonance « Sch[all]- » / « Schw[ester]- » un murmure de l'intime qu'on pourrait presque supposer être dans l'ordre érotique.

C'est à « eux », aux « sons nains », que se consacre donc presque l'ensemble du poème depuis l'apparition du composé hautement polémique « Zwerglaute » au vers 2 jusqu'au vers conclusif. Ces « sons » – qui sont du genre bruyants : on entend évidemment « laut » dans « Laute » – sont caractérisés par leur petitesse malade, congénitale : « Zwerg- ». Ils n'ont du reste pas d'existence autre que celle qui leur est permise, de l'extérieur, à force de questions, comme le met en exergue la particule « aus » de « aus/fragen » : ce n'est qu'en poussant à fond le questionnement que les « sons nains » finissent par répondre. Si le second sens de « aus/fragen » (« cesser de questionner ») peut bien jouer aussi (« ceux qu'on a finis de questionner »), c'est alors qu'au-delà de l'hétéronomie de la production sonore qu'ils laissent entendre, il y a de surcroît une incapacité de répondre encore aux questions, de poursuivre le questionnement, qui est dénoté.

Il semble bien que ce qui est visé dans la charge qui anime ce poème c'est avant tout que la production du « grand-cœur » ne soit pas venue, chez eux, d'une démarche sincère mais bien plutôt contrainte ou mondaine (vers 3). « Ils » versent d'ailleurs dans l'instrumental pour ce qui est de ce « grand-cœur » : quelle que soit l'occasion, le besoin, la nécessité – « zu jeder Not, jeder Not » – ils sont capables de déposer ce qu'ils portent sur le dos afin d'annoncer leur cordialité bon marché. La répétition du groupe « jeder Not » a une dimension sonore, assonante – qui forme pour ainsi dire une boucle avec le suffixoïde « -tot » –, mais l'insistance qui se fait jour est critique : « c'est à toute occasion, au cas où, vraiment au cas où » qu'ils font cela. Le groupe indéfini dont il est question est surtout incapable d'articuler de manière compréhensible, distincte, assumée : « sie mummeln ». Ils sont alors renvoyés dans un collectif – « zusammen » – qui évoque plus une foultitude indistincte et désordonnée qu'un ensemble où l'individuel pourrait ne pas être réduit à une moyenne bruyante. L'ensemble (« zusammen... ») n'a en effet rien d'harmonieux – la tentative de construire quelque chose en propre (une mémoire peut-être si on pense au « Großherz » ?) se fait hors des moyens usuels d'un langage équilibré, avancé.

De ce point de vue, le verbe « mummeln » interroge. On pourrait y lire le souvenir d'un geste tendre, celui du parent qui demande à son enfant de bien se couvrir (« sich ein/mummeln »). « Zusammen/mummeln » reviendrait alors, pour le groupe des « sons nains », à empaqueter, emmailloter, couvrir – mais aussi à cacher, dissimuler, car le verbe a cette connotation négative –, tous ensemble (en chœur ?) le « grand-cœur » afin de le porter. Sauf à considérer que le poème est une grande et radicale satire de soi, cela nous pousserait alors à faire une lecture positive du geste qui détonnerait dans la tonalité générale du poème et des attributs des « sons » qui sont spécifiés

comme étant des « nains ». La vision d'un grand-cœur – qui est un « grand » cœur – sur le dos d'une figure naine possède en effet, par sa cocasserie, un trait satirique et sarcastique fort qui semble ne pas pouvoir aller de pair avec une lecture qui ancrerait le verbe « zusammen/mummeln » du côté des actes positifs, maternants et maternels.

Au contraire, pris au premier sens, « mummeln » souligne avant tout le caractère volontairement caché, dissimulateur, d'une manière de s'exprimer – c'est donc que la parole est en jeu, mais sous une espèce éthique. Ainsi, « mummeln » est-il connoté d'intentions cachées et l'association spontanée, dans le langage, avec le terme « Mumme », le « masque », est évidente autant que signifiante : ils avancent masqués, ces « sons-nains ». On est de plus tout proche, dans l'ordre paronomastique, du verbe « mümmeln » : le grignotage des lapins – ceux qu'on dit « Mümmelmann » quand ils sont de la taille des lièvres – mais ce sont aussi là les vieillards édentés qui résonnent : le « Mummelgreis » atonique, aboulique mais bougon, renfrogné. De sorte que ce quatrième vers (« sie mummeln das Großherz zusammen ») mêle à travers le verbe « mummeln » le marmonnement au grignotement, au marmottement, et la débilité des vieillards à la stratégie d'une rhétorique de la dissimulation.

1. a) Le cœur en question

Une fois noté que Celan a déjà employé le verbe « mummeln » dans *Fadensonnen*⁹, il n'en reste pas moins que le poème *Schalltotes Schwestergehäus* semble ressortir d'une logique tout autre que le poème d'avril 1967 où « mummeln » se rapportait à l'univers des mort dont on peut croire qu'il avait alors une teneur positive, mémorielle – il y était marmonné pour signaler le refus de grands discours, d'énoncés clairs d'emblée, etc. À la fin octobre 1967, c'est une attitude éthique que semble avoir désormais dans sa mire le poète Celan quand il emploie ce verbe, en particulier avec la répétition finale du « jeder Not, jeder Not » qui viendrait souligner, sur un registre éventuellement pathétique – mais ne serait-ce pas plutôt de l'indignation, du sarcasme ? –, l'interchangeabilité de l'expression du « grand-cœur » dont ces autres, « eux », seraient capables.

Le statut de ce « Großherz » pose problème cependant : « Herz », mot éminemment important de la poésie celanienne, positivement connoté, du côté de l'humain, de la sincérité – qui paraît surtout tenir lieu d'une autre manière de dire la mémoire, le souvenir intime que la poésie porte en elle –, n'est que rarement le second terme dans une composition parataxique. Ainsi connaît-on les termes médicaux « Herzwand », « Herzschlag », les celanismes « Herzstein »,

⁹ Voir le poème *Die Ewigkeit*, in : *NKG*, p. 249 : « Die Ewigkeit altert: in | Cerveteri die | Asphodelen | fragen einander weiß. || Mit mummelnder Kelle, | aus den Totenkesseln, | übern Stein, übern Stein, | löffeln sie Suppen | in alle Betten | und Lager. »

« Herzzeit », « Herzvorrat », « Herzrücken » mais aussi les adverbiaux « herzgrau », « herznah », « herzhell » ainsi que les néologismes « weltherz-|durchglüht » « Herzgewordenes » « Herz-Nie » « Herz-As », etc. la liste exhaustive serait trop longue à dresser ici et ne ferait que souligner à quel point ce « Großherz » détonne dans l'usage idiomatique.

Il semble donc que c'est prioritairement le « cœur », dans la poésie celanienne, qui modifie l'élément qui lui est accolé, si on veut bien donner une valeur déterminante à la plus grande fréquence, chez Celan, de la composition avec « Herz- » en premier membre. On ne connaît en effet que peu de cas inverses si on exclut « barmherzig » (*Septemberkrone*) : « Ge-|herz » dans le poème *Conquista (Fadensonnen)*, « Selbstherz » du poème *Bergung (Schneepart)*, « Das Wildherz » qui est également le titre du poème qui conclue le troisième cycle de *Lichtzwang*, et le « Großherz » du poème *Schalltotes Schwestergehäus*. À chaque fois, le statut du cœur est incertain : dans la modification entraînée par la composition se joue un type ou un mode de cœur qui n'est peut-être pas nécessairement – qui n'est sans doute plus – de la même nature que le « Herz » celanien employé seul, de manière absolue.

Ainsi, dans le poème posthume *Bergung*¹⁰ il y a bien certainement l'arrière-plan de l'actualité du tout début septembre 1968 où un article de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* rapportent des transplantations cardiaques¹¹ mais c'est dans la mise en exergue du *Cor-|respondenz* aux vers 4 et 5, à travers le jeu sur le substantif germanisé « Korrespondenz », qu'on trouverait une dimension supplémentaire du « cœur » selon Celan, par le détour du terme latin « cor », qui existait déjà dans les poèmes de *Die Niemandrose* mais aussi dans les poèmes posthumes (*Il cor computo* et *Anabasis*).

En effet, « cor » apporte une couche sémantique supplémentaire que la décomposition/recomposition « Cor-|respondenz » marque : le « cœur » n'est pas seulement l'organe réceptacle ou émetteur des sentiments – cordiaux ou discordiaux –, ce n'est pas que le siège (ou le synonyme) de l'âme et de sa fonction mémorielle dans l'usage idiomatique que Bollack avait tendance à lire ainsi, ni même simplement un mot pour dire le lien affectif, voire érotique, c'est sûrement tout cela et un peu plus que cela. Les emplois du « cœur » dans la poésie celanienne soulignent ainsi qu'il s'agit de l'organe par excellence d'une communication privilégiée : la « correspondance », où l'étymologie du « cum » est volontairement détournée au profit du cœur qu'on entend dans « cor » qui sera exposé dans le poème *Anabasis* à travers une réminiscence

¹⁰ *NKG*, p. 512 : « Bergung allen | Abwässerglucksens | im Briefmarken-Unken- | ruf. Cor- | respondenz. || Euphorisierte | Zeitlupenchöre behirnter | Zukunftssaurier | heizen ein Selbstherz. || Dessen | Abstoß, ich wintre | zu dir über. »

¹¹ Voir le commentaire de Wiedemann dans la *NKG*, p. 1173 s.

mozartienne¹². En ce sens, altérer la possibilité d'une communication ou le fonctionnement de la mémoire en modifiant le mot qui dit aussi cela, « Herz », dans un composé – « Ge-|Herz », « Selbstherz » ou le « Großherz » dans le poème *Schalltotes Schwestergehäus* – engage certainement une attitude critique de la part de Celan qu'il faut arriver à situer.

Il n'est donc pas certain que seules la manière d'énoncer – le marmotement/marmonnement – et la taille maladivement petite des « sons » bruyants soient visées, c'est tout autant le « grand-cœur » qui est attaqué dans le poème, sur le modèle de la composition en « Groß- » déjà connu dans *Fadensonnen*, en particulier dans *Das ausgeschachtete Herz*, où le mot « Großheimat » rappelle évidemment « Großdeutschland »¹³, mais aussi dans les poèmes posthumes¹⁴. Du reste, dès le *Gespräch im Gebirg* la « grandeur », en l'occurrence celle du juif Adorno, le juif célèbre, était critiquée et opposée à la petitesse, caractéristique de l'humilité véritablement juste du petit juif¹⁵.

Le « grand-cœur » est donc une caractérisation de ce que les autres – « sie » – « eux », font, c'est un autre type de cœur, un mode d'être du cœur différent de ce que la poésie celanienne promet pour sa part. D'ailleurs qu'on puisse le porter sur le dos est un trait utilitaire constitutif de ce « Großherz », quand bien même cela rendrait la chose impossible sur le plan pratique ou qu'il s'agirait alors d'un jeu enfantin apparemment inconséquent. Le « Großherz » est donc dans l'ordre mondain avant d'être dans l'humain. On peut alors imaginer que le « grand-cœur » renverrait à un opposé qui serait le « bon », le « vrai » mode du cœur : un « petit-cœur », composé sur le même modèle que « Großherz ».

Ce « Kleinherz » supposé reprendrait les codes langagiers bien établis du couple « kleinherzig » (pusillanime) vs « großherzig » (magnanime, désintéressé, doté d'un noble courage). Non seulement nous pouvons légitimement douter, au vu de la charge polémique à l'encontre des « autres » dans le poème, qu'il y ait derrière le « Großherz » celanien l'intention d'évoquer la noblesse et le courage dans ce composé non lexicalisé – ou alors pour s'en moquer – mais il semble également exclu qu'il y ait, par contraste, réhabilitation, à l'inverse, d'un « petit-cœur » qui serait évoqué sans le nommer derrière l'attaque du « grand-cœur ».

¹² *Ibid*, p. 151 s. : « unde suspirat | cor »

¹³ Voir NKG, p. 240 : « Das ausgeschachtete Herz, | darin sie Gefühl installieren. || Großheimat Fertig-|teile. || Milchschwester | Schaufel. » et voir le commentaire p. 920 s. avec l'identification de la référence à un poème de Günter Grass.

¹⁴ Voir NKG, p. 515 : « Wirklich: || Die Kleinhermetiker kuschen, | die Großhermetiker knurren, || du einer | kommst hier | vorüber, || du einer | kommst hier | voran. » Celan, qui se trouvait à Fribourg en Breisgau lorsqu'il a écrit ce poème, vise ici certainement des personnes identifiables derrière ces « grands » et ces « petits » « herméticiens ».

¹⁵ Voir dans *GW*, 3, p. 169 : « Und wer, denkst du, kam ihm entgegen? Entgegen kam ihm sein Vetter, sein Vetter und Geschwisterkind, der um ein Viertel Judenleben ältere, groß kam er daher, kam, auch er, in dem Schatten, dem geborgten - denn welcher, so frag und frag ich, kommt, da Gott ihn hat einen Juden sein lassen, daher mit Eignem? -, kam, kam groß, kam dem andern entgegen, Groß kam auf Klein zu, und Klein, der Jude, hieß seinen Stock schweigen vor dem Stock des Juden Groß. » Voir la traduction de Launay : Celan, *Le Méridien...*, p. 34.

En effet, il ne semble pas que l'antonyme que l'on peut supposer mais qui est tu (« Kleinherz ») soit à mettre en avant pour saisir ce qui est dit : le cœur se suffit à lui-même – du moins devrait-il en être ainsi. Il n'est en tout en cas dans une aucune concurrence de grandeur, de taille quand il entend porter son message : seuls les « nains » sont alors positionnés dans un tel étalonnage vertical. D'ailleurs, si un tel opposé au « grand-cœur » devait être trouvé dans le poème *Schalltotes Schwestergehäus* ce ne serait pas terme à terme mais plutôt symboliquement ou sur le plan des images, dans le premier vers. La cavité cardiaque y serait reprise par le mot « Gehäus » tandis que la grandeur du « Großherz » aurait comme pendant inversé, renversé, transposé dans un autre ordre, la « sœur » : « Schwester ».

Ainsi faut-il bien souligner que les modalisations dont témoignent les poèmes, au fil du temps, autour de la racine « Herz » transforment son sens initial dans la poésie, elles en modifient les significations qu'il faut préciser pour chaque poème : dans *Schalltotes Schwestergehäus*, il ne s'agit pas d'un mot immédiatement positif, *a fortiori* en composition avec « Groß- », que la syntaxe, où il est complément, inviterait à lire comme étant simplement victime d'un mésusage – le « grand-cœur » serait bon en lui-même et ce serait simplement le fait de le marmonner/marmotter et de le porter sur le dos à toute occasion qui le pervertirait. En effet, le mot « Großherz » doit certainement être lui-même lu comme le complice/complément de ce mésusage auquel il s'adapte parfaitement.

1. b) Comment lire « schalltot » ?

Le premier mot du poème, « schalltot » paraît être une détermination supplémentaire qui écrase de son poids sémantique les « sons nains » qui produisent et instrumentalisent le « grand-cœur ». Il y a pourtant dans ce mot bien plus que « l'anéchoïque » français qui rend surtout la technicité du terme : « schalltot » se dit d'une pièce isolée au point qu'aucun son ne puisse s'en échapper, il peut alors également se rendre par « sourd » – c'est ainsi qu'on parle d'une « chambre sourde », d'une « pièce sourde », c'est d'ailleurs comme une épithète de « Raum » que Celan le rencontre – mais, dans l'horizon d'une traduction, ce serait certainement un obstacle supplémentaire à la compréhension que de le traduire de la sorte, la surdité (« Taubheit », « taub », etc.) étant déjà par ailleurs bien ancrée dans les poèmes celaniens et désignant autre chose. La distinction réside en effet entre d'une part l'incapacité à saisir ou percevoir des sons et de de l'autre celle à laisser échapper ces derniers.

Dans l'ordre technique, « schalltot » c'est donc la qualité de ne pas laisser sortir les sons hors d'un espace qui est en l'occurrence une « cellule » – « Gehäus » –, où « Schall » annonce l'espèce du son qui est ondulatoire, physique, celle qui se déploie et se déplace dans la matière

comme dans l'air. « Schall » désigne de plus des sons qui ne sont pas nécessairement bruyants comme le sont nécessairement ceux qui sont désignés par le pluriel « Laute » du vers 2. Bien sûr, il y a en allemand ce qu'on appelle « Störschall », le son qui couvre tous les autres au point de rendre son environnement inaudible, et le pendant de ce dernier, composé symétriquement, qu'on dit être un « Nutzschall », l'onde « utile », celle que l'oreille humaine peut percevoir avec clarté.

Le « Schall und Rauch » faustien¹⁶, devenu locution commune (« c'est du vent »), peut alors éventuellement donner à « Schall » le statut d'une réminiscence littéraire. Nous pouvons peut-être rappeler la scène du drame de Goethe où le mot est prononcé. Faust est alors poussé dans ses retranchements par les questions de Gretchen (le verbe « ausfragen » serait-il également à lire depuis ce souvenir ?) qui veut entendre sa définition de la foi et du divin. Le « nom » qu'elle exige, dans sa précision et ce qu'il a de définitif, est renvoyé du côté du nébuleux, du fumeux et donc du « Schall » : « Name ist Schall und Rauch », c'est-à-dire un écho qui résonne et s'en va aussitôt, par un Faust fuyant devant l'ironie et la perspicacité de Gretchen, s'en allant chercher dans le « sentiment » (« Gefühl ist alles ») la réalité de ce qu'il tente de décrire par la parole. « Schall », cet emploi dans la tradition littéraire le souligne, serait donc un bruit imprécis, la trace d'une résonance évanouie – en tout point à distinguer du « Name » chez Celan qui désigne le mot ajusté à son objet, éthiquement et esthétiquement.

Ce mot, « Schall », tend du reste à s'établir dans la poésie celanienne, et singulièrement dans l'année 1967, que ce soit dans *Fadensonnen* ou *Lichtzwang*, dans des formes verbales premièrement : « den Gehörgang beschallt | mit vernetzten Vokalen, » (*Seelenblind* du 22 avril – poème lié à la lecture d'un ouvrage médical de Reichel/Bleichert)¹⁷, mais également des composés : « [die] sternbespieenen | Überschall-Schwinge, | die du | ersangst. » (*Angewintertes Windfeld* du 30 mai)¹⁸ et le vers « Herzsfall-Fibeln, eingezäunt, » qui a donné le titre du poème daté du 23 septembre¹⁹, enfin dans *Sperriges Morgen* (du 18 novembre – poème lié à la lecture d'un article de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* sur un concerto pour hautbois de Bruno Maderna) : « groß | nimmt uns der letzte | Schallbecher auf: »²⁰.

Sans rentrer dans le détail d'une lecture précise de tous les emplois que nous venons de citer, nous pouvons souligner que l'auditif et le musical (« Schallbecher ») se mêlent à la physique

¹⁶ Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Erster Teil. "Urfaust", Fragment, Ausgabe letzter Hand. Paralleldruck*, édité par Ulrich Gaier, Stuttgart, Reclam, 2005. Voir dans la scène « Marthens Garten » (vers 3453-3458) : « Nenn es dann, wie du willst, | Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott! | Ich habe keinen Namen | Dafür! Gefühl ist alles; | Name ist Schall und Rauch | Umnebelnd Himmelsglut. »

¹⁷ Voir *NKG*, p. 251 s. et le commentaire avec la référence, p. 941 s.

¹⁸ Voir *ibid*, p. 264.

¹⁹ Voir *ibid*, p. 293.

²⁰ Voir *ibid*, p. 305 s. ainsi que le commentaire avec la référence, p. 1017.

contemporaine, notamment dans son usage médical (« Herzschall-Fibel »²¹). D'autres emplois autour de « Schall » peuvent être observés en 1967, particulièrement dans l'avionique supersonique avec les débats qui animent la presse et la télévision autour des avions du futur : le composé « Überschall-Schwinge » pourrait ainsi être lié à la lecture d'un article du *Spiegel* de janvier 1967 titré « Überschall-Flugzeug. Fremde Schwingen. »²² mais on rencontre aussi en mars un article sur la concurrence Boeing/Concorde dans lequel le mot est présent²³ ; il y a également des reportages télévisuels dans cette année 1967 montrant la présentation du premier Concorde, etc. – une année 1967 qui est spécialement « avionique » pour Celan si on pense à la lecture de Lincoln Lee (où « Schall » apparaît dans plusieurs formes) et aux poèmes qui y sont liés²⁴, ou encore à *Unter der Flut*²⁵. Le mot « Schall » et ses composés techniques sont donc dans l'air du temps, ils ressortent en ce sens d'un contexte culturel et langagier que Celan ne peut avoir manqué.

Au-delà de cette actualité du mot et du hasard des rencontres préalables possibles avec lui, il y a, dans le choix de l'emploi, une mise en langue d'un type bien particulier de rapport entre source et récepteur : le « Schall » est tout à la fois le « son » dans sa généralité, c'est-à-dire l'onde qui se propage et finit par attraper l'oreille, et « l'écho » qui frappe l'objet et offre ainsi une image en résonance, par retour d'onde, qui évoque en ce sens le son pénétrant dans la profondeur des tissus et de la matière, une vibration inaudible quand elle est dite « Ultra-Schall » – l'ultrason qui sert à l'échographie – mais perceptible par toutes les fibres du corps dans l'ébranlement des « Schallwellen », les « ondes sonores » où la période ondulatoire donne un effet de rythme, marquée par l'alternance de compression et de relâchement de l'air – non loin du fonctionnement du muscle cardiaque si on souhaite ici employer une image. Le réseau associatif autour de « Schall » excède donc le seul dispositif auditif.

Dans une logique associative il faut de surcroît souligner, pour ce qui a trait à l'audition, le lien qui relie « Schall » et « Gehäus » autour notamment du mot « Ohrgehäuse », un terme technique médical que Celan pouvait connaître d'un de ses cours quand il était étudiant à Tours ou

²¹ En 1967 paraît un ouvrage spécialisé de Klaus Holldack et Dieter Wolf dont le titre est « Herzschall-Fibel. Einführung in die Mechanokardiographie », Stuttgart. Wiedemann renvoie également à cette parution dans son commentaire.

²² Voir : <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/45522530> ; en janvier de cette année paraît également un article dans *Die Zeit* titré « Überschall » : <http://www.zeit.de/1967/01/ueberschall>.

²³ Voir l'article « Vertrag mit Luken » : <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/46437753>.

²⁴ Voir Lincoln Lee, *Fluggäste, Flieger und Maschinen. Wie man heute geflogen wird*, Francfort-sur-le-Main, Hambourg, Fischer Bücherei, 1967 (BPC:R283) et les poèmes de début juillet, parus dans *Lichtzwang*, qui témoignent de la lecture : *Freigegeben* (NKG, p. 282 s. et le commentaire p. 987 s.), *Bakensammler* (NKG, p. 283, et le commentaire p. 988 s.).

²⁵ NKG, p. 303 s. et le commentaire p. 1015 s.

d'un ouvrage d'anatomie²⁶. Plus loin, toujours sur le même plan associatif, le composé « Uhrgehäuse », très proche dans la paronomase avec « Ohrgehäuse », est beaucoup plus fréquent dans la langue – ce qui viendrait alors ajouter à l'harmonique connotée par l'association « Schall » / « Gehäus », la note temporelle – et très celanienne – de la montre, du temps qui s'écoule et auquel il faut prêter attention, tendre l'oreille (« Ohr » et « Uhr » étant très proches). Enfin, « Gehäus » comme forme dans le monde animal rappelle la « conque » à laquelle « l'oreille » est comparée, notamment dans un sonnet de Valéry²⁷. Mettre sur un seul vers « Schall » et « Gehäus » ancre donc derechef le poème dans une réflexion sonore, sur la production sonore, qui peut avoir trait à l'oreille comme organe de l'audition. Autrement dit : assimilée à une oreille, la « sœur » annulerait les sons qu'elle recevrait – « schall-tot » dirait l'étendue mortuaire qui s'étend sur les sons : « mort pour ce qui est des sons ».

Cependant, nous allons l'exposer, la référence pour *Schalltotes Schwestergehäus* n'est pas, comme c'est parfois le cas pour d'autres poèmes où « Schall » apparaît, un texte directement technique ou scientifique. La référence ponctuelle se double dans ce poème d'une complexité « contextuelle » tout à fait particulière au vu de l'environnement – contextuel au sens large, donc, c'est-à-dire aussi livresque – dans lequel sont rencontrés les mots « schalltot » et « Gehäus » (en composition pour ce dernier) qui amène certainement à revisiter la relation entre le texte lu et l'écrit qui en témoigne : la référence est sans doute ici d'un genre particulier, hybride, qui invite à réviser certaines opinions.

D'une certaine manière, le texte lu par Celan relève pourtant bien de la technique contemporaine puisque Celan trouve le mot « schalltot » dans un moment qui est une description d'un espace où la technique règne, mais le contexte général et l'ouvrage donnent surtout un point de

²⁶ Dans son exemplaire de l'ouvrage de Reichel et Bleichert qu'il lit intensément en avril 1967, Celan souligne par exemple ce lien entre « Ohr » et « Schall », p. 191 (un renvoi à cette page se trouve sur la couverture intérieure) : « Im *Corpus geniculatum mediale* beginnt die Bahn des letzten Neurons, die in der Hörstrahlung zur primären Hörrinde (Area 24 und 42) im Temporallappen zieht. Leitet man von verschiedenen Stellen innerhalb der Hörrinde Aktionspotentiale ab, so sprechen immer nur ganz bestimmte Orte bei Beschallung des Ohres mit verschiedenen Frequenzen an; jeder Schallfrequenz ist in der Hörrinde ein bestimmter Ort zugeordnet. » Wiedemann renvoie les vers 5 et 6 « den Gehörgang beschallt | mit vernetzten Vokalen » de *Seelenblind (Fadensonnen)* à ce passage et ajoute la citation suivante de Reichel et Bleichert (*NKG*, p. 941 s.) : « Wegen der vielfachen Vernetzung der beidseitigen Hörbahnen auf der ganzen Strecke führt einseitige Zerstörung eines Hörfeldes nicht zu vollständiger Taubheit des kontralateralen Ohres, sondern lediglich zu einer Schwellenerhöhung für beide Ohren. » Notons que le terme « Ohrrinde » sera repris dans le poème *Was bittert* de février 1970.

²⁷ Voir Paul Valéry, *Poésies*, Paris, Gallimard, 1964, p. 64 : « Un feu distinct m'habite, et je vois froidement | La violente vie illuminée entière... | Je ne puis plus aimer seulement qu'en dormant | Ses actes gracieux mélangés de lumière. || Mes jours viennent la nuit me rendre des regards, | Après le premier temps de sommeil malheureux ; | Quand le malheur lui-même est dans le noir épars | Ils reviennent me vivre et me donner des yeux. || Que si leur joie éclate, un écho qui m'éveille | N'a rejeté qu'un mort sur ma rive de chair, | Et mon rire étranger suspend à mon oreille, || Comme à la vide conque un murmure de mer, | Le doute – sur le bord d'une extrême merveille, | Si je suis, si je fus, si je dors ou je veille? ».

vue, un angle de lecture pour le poème dont on ne peut guère se défaire dès lors qu'il est connu. Cet angle de lecture pourrait d'ailleurs permettre de saisir ce qui est en jeu dans le suffixoïde « -tot ». Celui-ci est privatif donc, il signifie pour « schalltot » qu'on enlève, supprime – annihile – les sons mais avec ceci de spécifique qu'il contient une composante métaphorique réactivable dont le sémantisme initial – la « mort » (« Tod ») ce qui est mort (« tot ») – n'existe plus que de manière résiduelle dans la composition telle que l'emploie la langue technique ou ordinaire.

« Schalltot » s'inscrit pourtant avec une forme d'évidence dans l'usage celanien de la langue : il est du côté du mortuaire que les poèmes thématisent depuis l'origine. Toutefois, il n'est peut-être pas certain que cette piste d'enquête soit à privilégier une fois connue la référence : renvoyer aux défunts, à la mémoire des morts par exemple, en supposant, avant toute autre chose, une resémantisation du suffixoïde « -tot » pousserait à une lecture que le travail d'indexation référentielle vient *a minima* fortement relativiser – c'est-à-dire que la connaissance de la référence modifie la lecture, évidente, pour ainsi dire, qui inscrit, avec la décomposition de « schalltot » en « schall » et « tot », ce dernier membre dans l'ordre de la mémoire des morts.

Quand bien même cette dernière lecture serait réhabilitée à la fin, le détour par la référence, la connaissance référentielle, invite à la discuter en profondeur. Plusieurs strates de lectures sont alors envisageables : une lecture non-instruite, étrangère à l'objet celanien, technique (1), une lecture instruite par la connaissance de l'usage celanien (2) ; une lecture informée par la connaissance de la référence (3) qui devrait toujours revenir, après avoir pris connaissance de la référence, à l'usage celanien (4) pour le confronter avec ses pistes interprétatives (voir : l'étape 2). Le détour par la connaissance référentielle constitue un enrichissement qui permet de critiquer des positions pré-établies mais qu'il faut soumettre également à la critique de ses présupposés et de son évidence, étant entendu que l'usage celanien peut contredire ce que la référence avance – ce qui invite alors à résoudre les tensions par le réexamen des deux lectures (2 et 3).

À la fin de ce parcours nous pouvons en effet supposer qu'une première lecture du poème, qui n'aurait pas connaissance de la circonstance de son écriture, lirait volontiers celui-ci comme une adresse à soi et à l'écriture des morts, pour les morts qui est un des enjeux fondamentaux de la poétique celanienne : une forme de récepteur particulier (« Schwesterngehäus ») adaptée aux sons que font les morts (« schalltot ») s'opposerait aux bruits indistincts des autres. La tonalité polémique évidente du poème viserait alors de manière abstraite d'autres auteurs, attaquant leur manière faible, « naine », d'écrire cette tâche que se fixent les poèmes celaniens. Une image de ce ceux-ci serait alors à trouver dans la chambre d'échos, la « cellule-sœur ». Plus loin, de même qu'il

y a les « forts-et-demie » (« Anderthalbstarcken » dans le poème posthume *Die Wende*²⁸), de même aussi il y a les « sons nains ». Nous serions alors dans une bataille autour du sens de la poésie elle-même.

À notre connaissance, un seul critique a proposé une lecture – très limitée certes – de ce poème : avant de prendre le chemin de la référence, qui ne va pas sans détours nécessaires lui non plus, il n'est peut-être pas inintéressant de constater au préalable la difficulté que la lecture a pu réserver à la critique, et pour quelles raisons.

1. c) La lecture de Voswinckel

Klaus Voswinckel²⁹ quand il évoque le poème *Schalltotes Schwestergehäus* à la fin de sa traversée d'ensemble de l'œuvre de Celan se retrouve à l'affilier à une manière de dire nouvelle, différente de ce qu'on connaît dans les poèmes jusqu'à la *Niemandrose*, et qui concernerait donc surtout les poèmes à partir de *Atemwende* et plus particulièrement ceux publiés dans *Fadensonnen* et *Lichtzwang*. La formule générale de son propos touche parfois assez juste quand il écrit par exemple que « ce qui est visé » désormais quand il est question de « choses graves » est « minimisé dans le langage » et « déformé jusqu'au comique »³⁰. Il cite alors pour étayer son propos des poèmes que nous connaissons bien : *Wer gab die Runde aus?*, *Unverwahrt*, *Spät*.

Il constate au passage que les « mots nouveaux » proviennent désormais « du domaine complètement non-métaphorique, factuel, de la civilisation moderne ou, plus fréquemment, du domaine du langage familier et de la langue vulgaire qu'on ne trouve pas dans l'allemand écrit. »³¹ Ce sont des « particules de jargon » par lesquelles « la langue poétique » est rabaissée, descendue « de sa hauteur » – ce qui vient soutenir la thèse générale de l'ouvrage où l'écriture celanienne se trouve du côté de la « dépoétisation »³² et où le développement de livre en livre revient à une « réduction poétique »³³.

Cependant, cela l'amène – paradoxalement aimerait-on dire – à refuser en quelque sorte de lire le poème de Celan :

²⁸ Voir *NKG*, p. 445.

²⁹ Klaus Voswinckel, *Paul Celan. Verweigerte Poetisierung der Welt. Versuch einer Deutung*, Heidelberg, Luthar Stiehm, 1974. Son parcours du poème, très court, à peine plus d'une page, se trouve p. 211 s.

³⁰ Voir *ibid*, p. 211 : « Schon an ihnen [den Ansätzen in *Atemwende*] zeigt sich die Tendenz, das jeweils Angesprochene dort, wo es schlimm ist, sprachlich herunterzuspielen und bis ins Komische zu verzerren. »

³¹ *Ibid*, p. 213 : « Die neuen Worte stammen entweder – was bei Celan vorher sehr selten war – aus dem völlig unmetaphorischen, faktischen Bereich der modernen Zivilisation oder, noch häufiger, aus dem Bereich der Umgangssprache und Vulgärsprache, die außerhalb des Schriftdeutschen liegt. »

³² *Ibid* : « Mit solchen Jargonpartikeln wird nun noch einmal, in einer weiteren Konsequenz, die poetische Sprache aus ihrer Höhe herabgezogen und sichtlich depoetisiert. »

³³ *Ibid*, p. 211 : « Die poetische Reduktion, wie sie von von »Mohn und Gedächtnis« bis »Lichtzwang« zu verfolgen war... »

Dans ces poèmes il ne s'agit peut-être plus du tout de déclarations, dans la mesure où on comprend par là des messages clairs ou formulés de manière complexe, mais bien plutôt de témoignages de la parole qui ne communiquent plus que depuis leur manière d'être langagière d'où vient aussi la compréhension.³⁴

L'exemple pour ce « type de poème » « complètement déterminé par la tonalité et l'émotion véhiculée par le mot »³⁵ que Voswinckel choisit donc de commenter, est *Schalltotes Schwestergehäus*. Il ne s'agit pas pour lui de s'intéresser au « contenu » dont il n'est pas certain qu'on puisse ici « l'interpréter » mais au « fond » du poème, ainsi :

[...] le terme “*mummeln*” par lequel est mis en marche quelque chose de peu crédible, puis le terme “*huckepack*” qui sonne presque comme une attitude de détermination comique et surtout le redoublement des mots conclusifs (“*jeder Not, jeder Not*”) qui suggère une nullité ou une absurdité de l'ensemble du processus.³⁶

Ces pistes de lecture, pour légitimes qu'elles soient, restent à l'état d'ébauche. Si Voswinckel ne saisit pas le sens, s'il le dénie même dans une certaine mesure au poème, il perçoit bien « l'absurdité » mais n'a pas le cadre conceptuel pour la situer. Il y a pour ainsi dire une forme de compréhension là même où elle est refusée. Ainsi, les options herméneutiques de Voswinckel sont-elles tributaires entre autres du rejet de l'assignation du jeu des pronoms dans le poème à des positions réellement existantes, éventuellement à des personnes du monde réel, alors même que les chevilles verbales du poème sont au centre de l'attention tandis que sont délaissés les autres éléments langagiers exhibés pourtant dès le premier vers.

Surtout, *Schalltotes Schwestergehäus* est lu sous l'angle d'un présupposé. S'il ne peut sans doute pas être question ici de faire le reproche à Voswinckel de ne pas avoir connu la référence en jeu, nous devons néanmoins souligner qu'il n'a pas envisagé une telle possibilité référentielle, ce qui dénote un *a priori* interprétatif fort. Toujours de ce point de vue, il faut également mettre en avant la téléologie à l'œuvre dont l'analyse du redoublement final est tributaire : « nullité » et

³⁴ *Ibid*, p. 213 : « Es geht vielleicht in diesen Gedichten überhaupt nicht mehr so sehr um Aussagen, soweit man darunter klar oder kompliziert formulierte Botschaften versteht, sondern viel eher um Zeugnisse des Sprechens, die nur aus ihrem Sprachgestus heraus kommunizieren und verständlich werden. »

³⁵ *Ibid* : « [...] einen gestischen, ganz vom Tonfall und von der Wortemotion her bestimmten Gedichtstypus »

³⁶ *Ibid* : « Das Entscheidende liegt hier überhaupt nicht mehr im Inhalt, so sehr man den auch noch interpretieren kann. Viel wichtiger ist der Tenor, etwa das Wort “mummeln”, mit dem etwas wie unglaublich in Gang gesetzt wird, dann das Wort “huckepack”, das nach fast komischer Entschlossenheit klingt, und vor allem die Verdoppelung der Schlußworte (“jeder Not, jeder Not”), die eine merkwürdige Vergeblichkeit oder Widersinnigkeit des ganzen Vorgangs suggeriert. »

« absurdité » sont des caractérisations d'une manière de dire celanienne qui renverrait, une nouvelle fois, une forme de clarté de l'énoncé celanien vers son inverse – le processus énonciatif étant alors purement et simplement nié. Pour Voswinckel, la déclaration ou la prise de position ne sont ainsi plus que des ombres derrière la langue.

On l'a vu dans notre première ébauche de lecture, cette approche critique ne paraît pas légitime, même hors référence, car le poème possède une cohérence, la logique de son écriture rentre dans un projet de description et de dénonciation d'une attitude adverse qui semblent tendues vers la définition d'une plus juste position, voire d'une remise en cause d'un présupposé poétique et poétologique. Si on souhaitait utiliser une image celanienne nous pourrions dire ici que ce poème a une « direction » claire, au sens où il part d'un endroit pour arriver à un autre sans qu'on ait besoin de rompre son fil ou d'en supposer l'inutilité.

Ainsi, le travail d'enquête sur la référence, de mise au jour de la partie cachée du poème, part-il du principe poétique de la cohérence interne au poème et à l'œuvre dans la mesure où les mots de la langue qu'on y rencontre sont aussi bien auto-référentiels, on l'a vu déjà partiellement pour certains d'entre eux, qu'exo-référentiels, ce que nous allons désormais exposer. Refus de la vacuité et de la gratuité de la proposition celanienne, c'est-à-dire tension vers l'explicitation du sens du poème, et recherche des références externes vont ici ensemble. Pour cerner ce que la référence met en jeu, on doit toutefois effectuer un détour biographique – et poétique.

2) Avant le poème : Paul Celan et Hans Mayer

Celan possédait dans sa bibliothèque de nombreux ouvrages du critique Hans Mayer (1907-2001), que ce dernier en ait été l'auteur principal, un contributeur ou, dans le cas qui nous intéresse – puisque c'est là que Celan trouvera les deux mots « schalltot » et « -gehäus » –, qu'il s'agisse d'un livre d'hommages à Hans Mayer. Pour la plupart ce sont des envois ou des dons d'auteur portant des dédicaces³⁷ : le plus ancien a paru en 1956 (*Leiden und Größe Thomas Manns. Zwei Reden*) et, pour le plus récent, qui parut au début du printemps 1967, il s'agit de l'ouvrage édité par Fritz J. Raddatz et Walter Jens pour le soixantième anniversaire de Hans Mayer : *Hans Mayer zum 60. Geburtstag. Eine Festschrift*. Celan avait écrit un poème pour l'occasion, dédié explicitement à Hans Mayer, *Weißgeräusche*, qui y est publié pour la première fois à la page 105, et qui sera intégré au milieu du deuxième cycle de *Fadensonnen*. Celan, qui date la réception de l'ouvrage au « 29. 3. 67 | C P D » le reçoit, à titre d'auteur, des éditions Rowohlt³⁸.

³⁷ Le catalogue du DLA donne seize entrées avec comme auteur Hans Mayer dans la bibliothèque de Celan ; ainsi, en excluant les deux ouvrages que Jean Améry avait écrit sous ce pseudonyme et en incluant un volume manquant à Marbach paru en 1966 mais présent dans le Catalogue de Bonn ainsi que les préfaces et postfaces écrites par Mayer pour des traductions mais encore une contribution à un ouvrage collectif et enfin un ouvrage d'hommage à Mayer, la liste des titres donne-t-elle, par ordre chronologique de publication : *Leiden und Größe Thomas Manns. Zwei Reden*, Berlin, Aufbau, 1956 (BPC:K134) ; *Von Lessing bis Thomas Mann. Wandlungen der bürgerlichen Literatur in Deutschland*, Neske, Pfullingen 1959 (BPC:C065) la dédicace de Mayer à Celan est datée du 8 février 1960 ; *Ansichten. Zur Literatur der Zeit*, Reinbek, Rowohlt, 1962 (BPC:C063), l'ouvrage est dédié par Mayer à Celan, sans date ; *Heinrich von Kleist. Der geschichtliche Augenblick*, Pfullingen 1962, (BPC:H083) l'ouvrage porte sur la page de garde cette note manuscrite de Celan au stylo noir : « ENS | 2. 5. 1962 », aucune autre trace de lecture n'est à signaler, Celan déclare pourtant avoir lu attentivement cet ouvrage ; Henry Fielding, *Tom Jones. Die Geschichte eines Findlings*, Munich, List, 1963 (BPC:QH069), Hans Mayer avait écrit une postface au roman, l'ouvrage est dédié par Mayer à Celan en date du 16 novembre 1964 « comme cadeau de Noël anticipé » ; *Dürrenmatt und Frisch. Anmerkungen*, Pfullingen 1963 (BPC:M113), la dédicace de Mayer à Celan est datée du 24 août 1963 ; *Zur deutschen Klassik und Romantik*, Pfullingen 1963 (BPC:C064), la dédicace de Mayer à Celan est datée du 18 novembre 1969 ; *Von Oxford bis Harvard. Methoden und Ergebnisse angelsächsischer Literaturkritik*, Pfullingen 1964 (BPC:QH017), Mayer avait écrit une préface à ce court recueil d'articles qui constituait un numéro spécial du *Times Literary Supplement*, l'ouvrage est dédié par Mayer à Celan sans date ; *Die deutsche Sprache im 20. Jahrhundert*, Göttingen 1966, cet ouvrage collectif publié par Mayer avec Günther Patzig et Peter Hartmann, n'est pas au DLA (BPC:BK1041) ; *Lessing und Aristoteles*, Göttingen 1967 (BPC:G/Kps001), ce tiré-à-part de quelques pages, issu de la *Festschrift für Bernhard Blume*, porte une dédicace à Celan de la part de Mayer, non datée, l'ouvrage ne porte pas de trace de lecture ; le quatrième volume des *Werke* d'E.T.A Hoffmann édité par Herbert Kraft et Manfred Wacker, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1967 (BPC:H071), pour lequel Mayer avec rédigé une postface dans laquelle se trouve une trace de lecture p. 472 et un trombone aux pages 478/470 – Celan a reçu cet ouvrage directement de la part de son éditeur Insel ; *Große deutsche Verrisse von Schiller bis Fontane*, Francfort-sur-le Main, Insel, 1967 (BPC:D069), ce livre porte des traces de lectures de Celan ; *Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher*, Reinbek, Rowohlt, 1967 (BPC:C067), Celan reçoit cet ouvrage, paru en février, le 13 mars 1967 à la clinique du Professeur Delay et date du 14 mars 1967 la lecture du chapitre « Erinnerung an Robert Musil », le livre montre de nombreuses traces de lecture ; Walter Jens, Fritz Raddatz (éd.), *Hans Mayer zum 60. Geburtstag. Eine Festschrift*, Reinbek près Hambourg 1967 (BPC:C066), l'ouvrage paru en mars 1967 est reçu le 29 du mois à la Clinique du Professeur Delay et montre des traces de lecture, vraisemblablement plus tardives.

³⁸ C'est sans doute sa femme qui lui fait parvenir, depuis leur domicile, ces ouvrages, voir : PC/GCL, 481.

Quant au dernier livre reçu par Celan de la part de Mayer (*Zur deutschen Klassik und Romantik*, paru en 1963), il ne semble pas avoir été lu. L'ouvrage porte de la main de Mayer la date du 18 novembre 1969, une dédicace faite un peu plus d'un an après le voyage à Hanovre où Celan avait été invité par Mayer pour y faire une lecture publique et où il avait également participé à un séminaire sur ses poèmes avec les étudiants de Mayer. Celui-ci, passé à l'Ouest en 1963 après un début de carrière universitaire en RDA était en effet devenu professeur de littérature allemande à la *Technische Universität* de Hanovre en 1965 – ce détail jouera un rôle pour la référence dont *Schalltotes Schwestergehäus* porte la trace.

De treize ans l'aîné de Celan, fils de la bourgeoisie juive allemande dont les parents furent assassinés à Auschwitz, Mayer avait été marqué par le marxisme dès avant la guerre et, encore en 1962, il fréquentait Lukács et se réjouissait dans une lettre adressée à Celan – mais c'était peut-être pour contourner la censure est-allemande – de rencontrer Lukács à Bucarest³⁹ ; ses travaux, notamment sa thèse sur Georg Büchner⁴⁰, témoignent de l'influence d'une approche marquée par les dimensions sociales et historiques de la production littéraire, qui se traduisent notamment sur le plan idéologique.

La première rencontre entre Celan et Mayer avait eu lieu en 1957, dix ans avant le recueil d'hommages, lors d'un colloque sur le thème « Literaturkritik – kritisch betrachtet » (« la critique littéraire – d'un point de vue critique ») organisé par le *Bund* de Wuppertal⁴¹ du 11 au 13 octobre 1957⁴². De ce qu'on en sait, l'ultime rencontre entre les deux hommes a certainement eu lieu le 22

³⁹ Voir la lettre de Hans Mayer à Celan du 22 février 1962 (D. 90. 1.1942/2).

⁴⁰ Il est intéressant de noter que le mot de « Flaschenpost » apparaît dans l'avant-propos de cet ouvrage. Voir : Hans Mayer, *Georg Büchner und seine Zeit*, Wiesbaden, Limes, 1946 : « Es hat einem Buch noch selten geschadet, dass es die Form einer Flaschenpost annahm, also einer geistigen Leistung, die völlig auf sich gestellt ist, alle Brücken zu ihrem Verfasser abbrach und der Psychologie nur spärlich und unwillig Eintritt gewährte. »

⁴¹ Cette société savante fondée en 1946 se proposait d'être un cercle de réflexions sur les questions du temps, mêlant hommes et femmes de lettres, politiques et scientifiques ; dirigée par Hans-Jürgen Leep elle maintint son activité jusqu'en 1975. Sur la présence de Celan en 1957 et son absence en 1959, on peut renvoyer au court résumé donné par Gellhaus dans son article sur la genèse du discours « Von der Dunkelheit des Dichterischen » que Celan aurait dû prononcer lors d'un colloque organisé par cette société en 1959, voir la note 5 dans : Axel Gellhaus, « Von der Dunkelheit des Dichterischen » in : Axel Gellhaus, Françoise Lartillot, *Dokument, Monument. Textvarianz in den verschiedenen Disziplinen der europäischen Germanistik. Akten des 38. Kongresses des französischen Hochschulgermanistikverbandes (A.G.E.S.)*, 2008, p. 318 s.). Pour la correspondance entre Leep et Celan, voir : Uwe Eckardt, « Paul Celan (1920-1970) und der Wuppertaler "Bund" », in : *Geschichte im Wuppertal*, 1995, p. 90-100. Dans la bibliothèque de Celan ne se trouve qu'une publication du *Bund* : *Drei Vorträge. Der Bund. Wuppertal. Dezember 1959*, Wuppertal, 1959 (BPC:C015) qui ne semble pas avoir été lu. Il s'agit des actes du colloque auquel Celan aurait dû participer.

⁴² L'autobiographie de Mayer donnent une idée de l'ambiance qui y régnait, voir : Hans Mayer, *Ein Deutscher auf Widerruf*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1982-1984, 2 vol., ici : vol. 2, p. 225-227.

mars 1970 à l'occasion de la dernière lecture publique de Celan, à Stuttgart, à l'invitation de la *Hölderlin-Gesellschaft*⁴³.

Du reste, il faut souligner d'ores et déjà que les souvenirs de Mayer ne vont pas sans poser quelques problèmes : âgé de presque 90 ans lors d'un entretien réalisé le 11 mars 1997 avec Jürgen Wertheimer⁴⁴, il situe ainsi le séminaire sur Büchner qu'il avait fait à l'ENS, en présence de Celan et auquel ce dernier fait fréquemment référence *privatim* comme à un moment important dans la genèse du discours de Darmstadt, non pas en février 1960 comme il l'avait fait dans ses souvenirs précédents... mais en 1964 ! Au-delà de cette erreur de datation, due sans doute à l'âge et à l'éloignement temporel, Mayer n'échappe pas non plus, en 1997, à l'écueil de la vanité dans son commentaire de la dette celanienne envers son travail – dette reconnue par Celan, certes, mais relative comme l'a montré le travail de Patrick Diffour qui a notamment souligné la diversité des ressources mobilisées par Celan dans la préparation du cours sur Büchner pour l'agrégation 1960 qui serviront également, finalement, dans la conception du *Méridien*⁴⁵.

Surtout, Mayer invente dans cet entretien de 1997, contre ce qu'il disait en 1970 ou en 1973, contre, surtout, ce qu'une enquête dans sa bibliothèque avance, une dédicace de Celan dans un exemplaire du *Méridien* qui n'a certainement jamais avoir existé sous cette forme⁴⁶ : « Ich besitze ein Widmungsexemplar des *Meridian*, in dem Celan von “unserer” Rede spricht. » En 1973, Mayer rapportait pourtant que Celan lui avait adressé son discours paru en 1960 avec comme dédicace : « Für Hans Mayer, in dankbarer Erinnerung an sein Büchner-Seminar, in der Rue d'Ulm. Paul Celan. »⁴⁷

⁴³ Dans ses souvenirs publiés dans le numéro du *Merkur* de 1970, Mayer date la dernière entrevue environ six semaines avant le suicide de Celan à Paris : cela correspondrait au début du mois de mars 1970. Il semble néanmoins plus vraisemblable, au vu des discussions portant sur Israël qu'il s'agisse là d'une erreur de datation d'un an, Celan s'étant rendu en Israël du 30 septembre au 17 octobre 1969 : « Unsere letzten und langen Gespräche in Paris, sechs Wochen vor seinem Tode, wurden von ihm immer auf das Thema Israel gelenkt. Er [Celan] gedachte endlich, eine Einladung dorthin anzunehmen, wollte von mir erfahren, wie ich als Besucher aus dem Jahre 1968 die Dinge angetroffen hätte. » Voir : Hans Mayer, « Erinnerung an Paul Celan », in : *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 1970 (24)p. 1160

⁴⁴ Voir : Hans Mayer, « Interview zu Paul Celan : [11.3.1997. Die Fragen stellte Jürgen Wertheimer] », in : *Arcadia. International Journal of Literary Culture*, 1997 (32), p. 298-300.

⁴⁵ Voir : Diffour, *Ein Ort...*, chapitre « 2. 2. Celans Unterricht zu Büchners Dramen », p. 208-238.

⁴⁶ Mayer, *Interview...*, 1997, p. 299 : « In den 60er Jahren, als ich bereits im Westen war, wurde ich mehrmals als Gastdozent nach Paris eingeladen. Ich war ja bereits in den 30er Jahren dort an der École normale supérieure als illegaler Lektor tätig gewesen. 1964, als Büchner auf dem Programm der Agrégation stand, hielt ich dort einen Vortrag, unter anderem über Danton, Robespierre und das Problem der Revolution und über das sogenannte Literaturgespräch im Lenz. | Im *Meridian* sind fast alle Zitate, auf die ich damals verwies, verarbeitet. Celan gestand, er habe im Grunde kaum etwas von Büchner gewußt. Der Vortrag hätte ihn sehr motiviert. Ich besitze ein Widmungsexemplar des *Meridian*, in dem Celan von “unserer” Rede spricht. »

⁴⁷ Voir : Hans Mayer, « Lenz, Büchner und Celan : Anmerkungen zu Paul Celans Georg-Büchner-Preis-Rede “Der Meridian” vom 22. Oktober 1960 », in : *ebd.*, *Vereinzelt Niederschläge. Kritik-Polemik*, Pfullingen, Neske, 1973, p. 160-171, ici p. 160.

Du reste, en 1970, Mayer relatait que la formule « notre discours » (« “unsere Rede” ») n’avait été donnée par Celan que de manière occasionnelle et seulement à l’oral⁴⁸. On peut bien imaginer que Celan ait employé dans l’intimité un tour affectif, peut-être teinté d’une ironie ludique, sur le mode de la connivence, mais, sans même même rentrer dans le détail des incohérences dans le récit, il est en revanche peu probable qu’il se soit aventuré à signer une dédicace qui mettrait aussi explicitement en avant une filiation entre le séminaire du début février 1960, alors que Celan ignore encore que le prix va lui être décerné (c’est le 14 mai que sa femme le lui apprend), et le discours prononcé le 22 octobre 1960.

Derrière les jeux de l’intime et de l’extime, du privé et du public qui joueront un rôle majeur dans l’écriture de *Schalltotes Schwestergehäus*, il y a pourtant une dette, c’est certain, de Celan envers Mayer quant à sa connaissance de Büchner, mais celle-ci n’englobe pas l’intégralité du *Méridien* – loin s’en faut. En revanche, Celan soulignera encore en 1967 dans une lettre à son éditeur Unseld que seul Mayer a compris, à ses yeux, ce discours⁴⁹ : c’est peut-être le sens, dialogique, de la formule privée « notre discours » où ce serait seulement dans la réception que se nouerait la communauté du « nous ». Sous une forme imagée, le dialogue pourra devenir, sur un plan définitionnel, la « bouteille à la mer » – cette *Flaschenpost* qui constitue – certainement bien plus que le séminaire sur Büchner – la « dette » celanienne envers Mayer.

Celan paraît quoi qu’il en soit faire grand cas de l’opinion de Mayer et la correspondance que nous possédons témoigne d’une estime réciproque certaine où Büchner et le *Méridien* jouent le rôle d’un code : non seulement la reprise par Celan de la correspondance en 1962 se fait le 19 février (écrit « Feber ») – « (En souvenir de Georg Büchner) » notera-t-il dans l’incipit de sa lettre – et, dans sa réponse du 22 février, Mayer y lira bien évidemment l’allusion au jour du 125^e anniversaire de la mort de Büchner, décédé à 24 ans le 19 février 1837 ; mais encore, dans une carte postale adressée par Celan à Mayer en 1964 que nous citons d’après la citation donnée par Mayer

⁴⁸ Voir Mayer, *Erinnerung...*, 1970, p. 1155 : « Ein paarmal sprach Celan mir gegenüber von »unserer Rede« und erläuterte: den Anstoß zu seiner Konzeption hätte ihm, zu Beginn des Jahres 1960, als noch keine Rede war von einer Verleihung des Büchner-Preises, mein Büchner-Seminar in Paris gegeben, das ich vor Germanisten jener École Normale Supérieure hielt, mit denen Celan in seinem Hauptberuf als Lektor für deutsche Sprache und Literatur zu arbeiten hatte. Damals hatte ich zunächst das Automatenmotiv am Schluß von “Leonce und Lena” erläutert, dann das berühmte Kunstgespräch aus der Erzählung “Lenz” interpretiert. »

⁴⁹ Voir ainsi la lettre du 16 janvier 1967 où Celan souligne que seul Mayer a bien lu *Le Méridien*. Le texte auquel Celan fait ici référence est paru le 30 octobre 1964 dans le numéro 44 de la *Zeit* sous le titre « Der Büchner-Bazillus in unserer Literatur », disponible en ligne : <http://www.zeit.de/1964/44/der-buechner-bazillus-in-unserer-literatur/komplettansicht>. On peut noter que Celan apparaîtra également dans l’article « Die Möglichkeiten einer Akademie heute » paru dans le numéro 46 de la *Zeit* en date du 13 novembre 1964 : <http://www.zeit.de/1964/46/die-moeglichkeiten-einer-akademie-heute/komplettansicht>. Mayer souligne, pour ce qui est de Celan dans ce dernier article, l’affrontement mené dans le *Méridien* contre la « modernité » de Benn qu’il reprendra en 1970 dans son article du *Merkur* : la carte postale que Celan adresse à Mayer le 30 octobre 1964 n’est peut-être pas étrangère à la chose... cf. *infra*.

dans ses souvenirs en 1970, c'est une allusion directe au *Méridien* qui est au centre d'une reprise très codée des éléments centraux de la relation, comme le raconte Mayer :

Parmi les lettres que j'ai reçues de Celan se trouve une carte postale envoyée de Cologne le 30 octobre 1964. La vue du Rhin de nuit, prise depuis la rive droite. La cathédrale est éclairée, la reconstruction de la Tour Saint-Martin n'est pas encore complètement achevée. L'écriture est claire, comme toujours, le texte est harmonieusement disposé. Comme pour tout texte de Paul Celan on peut supposer que les formulations ont été choisies avec soin. Dans cette carte, l'homme de Czernowitz se souvenait de Robert Musil, qui était capable de rédiger trois versions d'une carte pour inviter à boire le thé ou à se promener.

Les quelques lignes de cette carte postale étaient censées être des signes de vie et de complicité. Il était présupposé que toute signe serait compris. Celan écrivait :

“Depuis votre ville de naissance, mes remerciements les plus sincères pour votre contribution dans la *Zeit* et les lignes que vous consacrez à mon discours de Darmstadt. – Avant-hier, j'étais parti pour la Westphalie, je suis également passé non loin de Wuppertal, en ayant aussi des pensées pour vous, cher Hans Mayer. Les méridiens bougent, toujours. Votre Paul Celan.⁵⁰”

Ces lignes de remerciement valent en première instance pour l'article paru le jour même dans la *Zeit* que Celan signalera à Unseld en 1967 : Mayer y reprend chronologiquement les discours des récipiendaires et les confronte les uns aux autres ; seuls font exception, évoqués en dernier et à part dans l'article, le discours de Walter Jens de 1963 et le discours de Celan qui est pour Mayer le plus « proche » de Büchner et le plus « profond »⁵¹ dans la mesure où il saisit l'enjeu büchnerien du débat sur l'art (« Kunst ») et déplace le centre de gravité autour de la parole poétique dans la confrontation du monologique avec le dialogique, soit « la parfaite antithèse » au discours de Benn de 1951⁵².

⁵⁰ Voir Mayer, *Erinnerung...*, 1970, p. 1151 : « Da liegt, zwischen den Briefen, die ich von Celan empfang, eine Ansichtskarte aus Köln vom 30. Oktober 1964. Die Rhein-Ansicht bei Nacht, aufgenommen vom rechten Ufer. Der Dom ist beleuchtet, am Turm von Sankt Martin wurde der Wiederaufbau noch nicht ganz abgeschlossen. Die Handschrift wie immer klar, der Text harmonisch gegliedert. Wie bei jedem Text von Paul Celan durfte man annehmen, daß sorgfältig formuliert worden war. Nichts blieb dem Ungefähr überlassen. Darin erinnerte der Mann aus Czernowitz an Robert Musil, der imstande war, die Postkarte mit der Einladung zum Tee oder zu einem Spaziergang in drei Fassungen zu entwerfen. | Die paar Zeilen jener Ansichtskarte sollten Lebens- und Winkzeichen sein. Es war vorausgesetzt, daß jeder Wink verstanden würde. Celan schrieb: | “aus Ihrer Geburtsstadt den herzlichsten Dank für den Aufsatz in der ‘Zeit’ und die Zeilen, die Sie meiner Darmstädter Rede widmen. — Vorgestern, ich war ins Westfälische gefahren, kam ich auch an Wuppertal vorbei, mit Gedanken auch an Sie, lieber Hans Mayer. Die Meridiane wandern, noch immer. Ihr Paul Celan.” »

⁵¹ Mayer, *Büchner-Bazilius...* : « [Die Büchner-Rede Paul Celans] überragt, wie mir scheint, all diese anderen bedeutenden Literaturzeugnisse durch ihre Tiefe – und ihre Büchner-Nähe. »

⁵² *Ibid* : « Und es ist, in der schönen Reihe dieser Büchner-Reden, die vollkommene Antithese zur Büchner-Rede Gottfried Benns aus dem Jahre 1951. »

Mayer lit bien la référence au poème celanien *Köln, am Hof* derrière la photographie⁵³ de même qu'il identifie à juste titre la double citation du discours de Darmstadt mais il se trompe quand il lit une référence au poème *Und mit dem Buch aus Tarussa* de la *Niemandrose* derrière la dernière phrase – Celan cite ici *In der Luft*⁵⁴. Comme le montre le clin d'œil vers la première rencontre à Wuppertal, plus complexe – certainement à lire à plusieurs titres –, le texte de cette carte est, pour Mayer, une forme de citation démultipliée, pas très éloignée dans son procédé de ce qu'on peut trouver dans les poèmes celaniens⁵⁵.

Wuppertal est évidemment le rappel du lieu de la première rencontre entre Mayer et Celan dans cette carte postale⁵⁶, mais c'est aussi une citation indirecte et un appel au poème à venir, *Weißgeräusche*, qui explicitera la citation – Mayer le note d'ailleurs lui-même :

⁵³ Mayer, *Erinnerung...*, 1970, p. 1152 : « [...] Celans Hinweis auf Köln und die Wahl der Ansichtskarte mit Rheinflucht und Dom [war] gleichzeitig als Zitat zu verstehen und [meinte] das Gedicht "Köln, Am Hof" aus dem Band "Sprachgitter", worin es hieß: "Einiges sprach in die Stille, einiges schwieg, | einiges ging seiner Wege. | Verbannt und Verloren | waren daheim. | Ihr Dome. | Ihr Dome ungeschon, | ihr Ströme unbelauscht, | ihr Uhren tief in uns." »

⁵⁴ *Ibid*, p. 1153 s. : « Nun aber als letzter Satz dieser Ansichtskarte, die vermutlich um seinetwillen geschrieben wurde, der Wink: "Die Meridiane wandern, noch immer". | Abermals ein Zitat, von welchem Celan annehmen durfte, daß es verstanden würde. Im Jahr 1963 war das Buch "Die Niemandrose" erschienen, das wiederum — analog zu dem Buch "Sprachgitter" vier Jahre vorher, das angelegt war auf das große Schlußgedicht "ENGFÜHRUNG" hin — einen Gedichtabschluß der großen Form unter dem Titel "Und mit dem Buch aus Tarussa" präsentierte. In diesem Poem sieht sich Celan als Dichter in der Rolle des poetischen Vermittlers zwischen den Sprachen und Poetiken. Russische Poesie eines Ossip Mandelstam und Apollinaires Gedicht auf den Pont Mirabeau in Paris. Die Oka des verbannten russischen Dichters und die Seine: "Von der Brücken- | quader, von der | er ins Leben hinüber- | prallte, flügge | von Wunden — vom | Pont Mirabeau. | Wo die Oka nicht mitfließt. Et quels | amours! (Kyrillisches, Freunde, auch das | ritt ich über die Seine, | ritts übern Rhein.)" | Wenig später in diesem Text folgt die Stelle: | "Groß | geht der Verbannte dort oben, der | Verbrannte: ein Pommer, zuhause | im Maikäferlied, das mütterlich blieb, sommerlich, hell- | blütig am Rand | aller schroffen, | winterhart-kalten | Silben. | Mit ihm | wandern die Meridiane:" | Die Meridiane wanderten noch immer, schrieb Celan ein Jahr später aus Köln. Was aber ist mit ihnen gemeint: den Meridianen. Davon eben hatte die Darmstädter Rede des Preisträgers gehandelt. Sie hieß: "Der Meridian". Celan hat immer wieder im Gespräch zu erkennen geben, er betrachte diese Rede zu Ehren Georg Büchners als seinen wichtigsten Beitrag zur modernen Poetik. Auch sie hatte, wie fast jeder Text von Celan, einen Adressaten. Die meisten Gedichte noch des letzten Bandes "Lichtzwang" wenden sich an ein Du, das man keineswegs, wie oft behauptet wurde, als Anrede des poetischen Ego an sich selbst oder gar an Israel verstehen sollte. Celan liebte Genauigkeit. Als er im Juli 1968 nach Hannover kam, vor den Studenten der Technischen Universität las und vorher einer kleinen Arbeitsgruppe beim Interpretieren von Celan-Gedichten half, sagte eine Studentin zu einem Text: "das lyrische Ich..." Sofort unterbrach er mit dem Hinweis: "Sagen wir lieber: das lyrische Ich dieses Gedichts..." »

⁵⁵ *Ibid*, p. 1153 : « Zitat also war fast alles, und Winkzeichen, was jene Zeilen der Ansichtskarte meinten. Köln und Wuppertal präsentierten sich in doppelter Gestalt: als Realität von Orten, zum anderen als poetische Transponierung. Zweimal meinte Celan in der Evozierung dieser Städtenamen zugleich ein eigenes Gedicht. Darum findet man immer wieder in seinen Gedichtbänden solche Momentaufnahmen der poetischen Transponierung. Gedichttitel wie "Tübingen, Jänner"; "Zürich, Zum Storchen"; in der postum erschienenen Sammlung "Lichtzwang" noch die nach Berlin hinweisende Überschrift "Oranienstraße 1". »

⁵⁶ *Ibid*, p. 1151 s. : « Köln war meine Geburtsstadt, und in Wuppertal hatten wir uns zuerst auf einer denkwürdigen Tagung des "Bund" und unter den Auspizien seines Leiters Dr. Hans-Jürgen Leep, im Oktober 1957 kennengelernt. Auf jener Tagung, die bei vielen Teilnehmern sehr vielfältig nachgewirkt hat, war Paul Celan mit Ingeborg Bachmann zusammengetroffen und Heinrich Böll, mit Peter Huchel, Walter Jens und Hans Magnus Enzensberger. Auch Hans Paeschke nahm als Herausgeber des "Merkur" an jenen Gesprächen teil. »

Ce n'est que sept années plus tard (en 1967) [sic] que j'ai appris que le souvenir de Wuppertal signifiait, ou allait un jour signifier, une citation, lorsque Celan m'a dédié un poème pour mon 60^e anniversaire qu'il ne produisit que pour cette petite parution d'anniversaire. Ce texte très personnel, pouvant à peine être interprété par des "non-initiés" était censé être compris, comme Celan me le confirma beaucoup plus tard, comme le moment de notre première rencontre. Les débats des écrivains et des critiques avaient porté sur la poésie comme "bouteille à la mer".⁵⁷

3) Quel hommage à Hans Mayer ? Le poème *Weißgeräusche* et son « histoire »

Nous n'entendons pas livrer ici une interprétation aboutie de *Weißgeräusche*⁵⁸, simplement une esquisse qui espère souligner certains aspects – contextuels et linguistiques autant que génétiques – par lesquels nous souhaitons montrer comment la compréhension du poème *Schalltotes Schwestergehäus*, qui s'appuie sur une lecture faite dans le livre où Celan fait pré-publier ce « poème de circonstance » (voir *infra* la formule de Mayer qui parle explicitement de « Gelegenheitsgedicht »), est inséparable de l'horizon que donne *Weißgeräusche* :

WEIßGERÄUSCHE, gebündelt,	BLANCS-BRUIITS, liés en paquet,
Strahlen-	chemins
gänge	de rayons
über den Tisch	sur toute la table
mit der Flaschenpost hin.	où se tient la bouteille à la mer.

⁵⁷ *Ibid*, p. 1152 : « Daß auch die Erinnerung an Wuppertal ein Zitat bedeutete oder einmal bedeuten würde, erfuhr ich erst sieben Jahre später (1967), als mir Celan zum 60. Geburtstag ein Gedicht widmete, das er nur für die kleine Geburtstagsschrift beisteuerte. Der sehr persönlich gehaltene, für "Uneingeweihte" kaum deutbare Text sollte verstanden werden, wie Celan mir viel später bestätigte, als Moment dieser unserer ersten Begegnung. Von der Poesie als "Flaschenpost" war in jenen Debatten der Schriftsteller und Kritiker gehandelt worden. »

⁵⁸ Une direction générale peut se trouver au début d'un article de Wögerbauer et Pons sur le poème *Hafen* : « La cohérence idiomatique de sa langue [celle de Celan], si fortement individualisée et séparée du sens commun des mots, ne s'obtient que grâce à cette obstination, à l'acharnement avec lequel il revient sans cesse à l'unique objet de sa poésie, à la référence centrale de l'événement de l'extermination : « C'est ce seul, cet / unique / fil que / tu files [...] » (« Havdalah »). Ou encore : « Cet Unique secret / se mêle / pour toujours / à la langue » (« Bruits blancs »). » Voir : Amau Pons, Werner Wögerbauer, « Alcools. Lecture du poème "Port" ("Hafen") de Paul Celan », in : Christoph König, Heinz Wismann, *La lecture insistante*, Albin Michel, Paris, 2011, p. 386. Il n'est pas certain que traduire *Wort* par « langue » soit justifié ici mais, quant au sens des vers centraux (« Das Eine Geheimnis | mischt sich für immer ins Wort. ») et à la centralité de la problématique juive qu'identifient les deux auteurs, Mayer aussi en avait saisi la portée (en se l'appropriant toutefois).

(Sie hört sich zu, hört	(Elle s'écoute attentivement, écoute
einem Meer zu, trinkt es	attentivement une mer, la boit
hinzu, entschleiert	en plus, dévoile
die wegschweren	les bouches
Münder.)	empesées de chemin.)

Das Eine Geheimnis	L'Unique secret
mischt sich für immer ins Wort.	Se mêle pour toujours au mot.
(Wer davon abfällt, rollt	(Celui qui en tombe, roule
unter den Baum ohne Blatt.)	sous l'arbre sans feuille.)

Alle die	Toutes les
Schattenverschlüsse	fermetures d'ombres
an allen den	sur toutes les
Schattengelenken,	articulations d'ombres,
hörbar-unhörbar,	audibles-inaudibles,
die sich jetzt melden.	qui s'annoncent maintenant.

Hans Mayer a multiplié les prises de position et les déclarations dans divers écrits à propos de ce poème, que Celan a tenu à adresser à Fritz Raddatz, éditeur avec Walter Jens de l'ouvrage d'hommages à Mayer pour son soixantième anniversaire, comme un « morceau de souvenir » (« Stück Erinnerung »)⁵⁹.

Dans son autobiographie, Mayer raconte les choses de la façon suivante :

Dix ans [après la rencontre à Wuppertal], cela faisait alors déjà plus de trois que je vivais à "l'Ouest", Walter Jens et Fritz J. Raddatz [...] ont édité chez Rowohlt un recueil d'hommages pour mon soixantième anniversaire. Paul Celan avait écrit un poème pour celui-ci. "Weißgeräusche" fut ensuite repris dans le volume 'Fadensonnen' de 1968. Là encore un poème de circonstance [*Gelegenheitsgedicht*], comparable aux

⁵⁹ Voir la citation de la lettre de Celan à Raddatz du 10 octobre 1966 dans *NKG*, p. 918.

titres “Frankfurt, September” ou “Köln, Am Hof” ou encore “Zürich, Zum Storchen”. “Mon” poème de Celan aurait également pu porter le titre “Wuppertal, Oktober”. C’est ici que notre rencontre à la table des discussions de M. le Dr. Leep fut transportée dans la langue poétique. Deux juifs se reconnaissent l’un l’autre. Ils découvrent les téfilines au poignet de l’autre. J’ai immédiatement compris le poème, quand je l’ai lu dans ce recueil, comme un souvenir de cette première rencontre, que d’autres allaient suivre [...].

Seules les premières lignes m’étaient inaccessibles :

Blancs-bruits, liés en paquet,

chemins

de rayons

sur toute la table

où se tient la bouteille à la mer.

Un jour à Paris, je lui posais la question. Celan était un peu étonné que j’aie oublié qu’à l’époque nous avions discuté à Wuppertal du poème sous la forme d’une bouteille à la mer. Le plus beau moment avait été la conclusion secrète que certains participants avaient tenu pour nécessaire alors que la conférence était déjà achevée. Ce samedi 13 octobre 1957, nous sommes restés longtemps à discuter tout en buvant du vin. Des poètes et des interprètes d’une littérature officiellement divisée, mais qu’on ne peut pourtant pas diviser : Huchel et Bachmann, Celan et Jens, Enzensberger et moi. Heinrich Böll que nous souhaitions avoir avec nous avait été contraint de rentrer à Cologne.⁶⁰

Des notes prises par Celan pendant la rencontre de Wuppertal témoignent de son intérêt immédiat pour cette image et cette formule de la « bouteille à la mer » employée par Mayer et

⁶⁰ Voir Mayer, *Ein Deutscher...*, t. 2, p. 228 : « Zehn Jahre später, da lebte ich schon wieder seit mehr als drei Jahren im “Westen”, gaben Walter Jens und Fritz J. Raddatz [...] eine Festschrift zu meinem 60. Geburtstag bei Rowohlt heraus. Zu ihr hatte auch *Paul Celan* ein Gedicht beigesteuert. “Weißgeräusche” wurde dann in den Band ‘Fadensonnen’ von 1968 aufgenommen. Auch dies ein “Gelegenheitsgedicht”, vergleichbar den Überschriften “Frankfurt, September” oder “Köln, Am Hof”, oder auch “Zürich, Zum Storchen”. “Mein” Celan-Gedicht hätte auch die Überschrift tragen können “Wuppertal, Oktober”. Hier wurde unsere Begegnung am Diskussionstisch des Dr. Leep zur Dichter-Sprache gebracht. Zwei Juden erkennen einander. Sie entdecken die geheimen Gebetsriemen am Handgelenk des anderen. Ich verstand das Gedicht, als ich es in jener Festschrift las, sogleich als Erinnerung an diese erste Begegnung, der manche noch folgen sollten [...]. | Nur die Anfangszeilen verschlossen sich mir : || WEISSGERÄUSCHE , gebündelt, | Strahlen- | gänge | über den Tisch | mit der Flaschenpost hin. || Irgendwann in Paris fragte ich ihn. Celan war ein bißchen verwundert, dass ich es vergessen hatte : Wir sprachen damals in Wuppertal über das Gedicht in Form einer Flaschenpost. Am schönsten war der geheime Abschluß, den einige Teilnehmer der Runde für nötig hielten, nachdem die Tagung bereits geschlossen war. Wir haben lange an diesem Sonntagabend des 13. Oktober 1957 beim Wein miteinander geredet. Poeten und Interpreten einer offiziell geteilten, doch nicht teilbaren Literatur: Huchel und die Bachmann, Celan und Jens, Enzensberger und ich. Heinrich Böll, den wir dabei haben wollten, musste zurück nach Köln. »

attribuée alors en 1957 par ce dernier à Hofmannsthal⁶¹. Mayer feint du reste, dans ce passage de son autobiographie, d'avoir oublié ce pour quoi Celan n'a eu de cesse de le remercier mais aussi de le relancer pour connaître l'origine (chez Hofmannsthal ?) de ses développements d'alors sur le poème comme « bouteille à la mer »⁶², une formule que Celan avait retrouvé par la suite également chez Mandelstam⁶³. Surtout, dans l'allocution de Brême, la figure est centrale, c'est un passage qui peut même paraître usé à force d'avoir été cité⁶⁴, Celan déclarait :

Le poème peut, puisqu'il est un mode d'apparition du langage, et, comme tel, dialogique par essence, être une bouteille à la mer, mise à l'eau dans la croyance – pas toujours forte d'espérances, certes – qu'elle pourrait être en quelque lieu et quelque temps entraînée vers une terre, Terre-Cœur peut-être. Les poèmes sont aussi de cette façon en chemin : ils mettent un cap.⁶⁵

La reprise, dans le poème qui est dédié à Mayer par Celan, d'une formule qu'il lui doit et dont Celan a fait la figure privilégiée du « dialogisme » dans son premier discours (public) poétologique d'ampleur est d'ores et déjà le signe que l'hommage poétique se fera sur un mode où

⁶¹ Voir *Mikr.*, 176 à 179, en particulier 178 et 179 où le nom de Mayer apparaît en lien avec les notions de « Flaschenpost » et de « Verdunkelung ». Les commentaires particulièrement précieux de Wiedemann sur ces notes rendent compte des discussions qui ont eu lieu et que Celan a en partie notées.

⁶² Dans sa lettre (D. 90.1.892/1) du « 19. Feber 1962 » Celan qui signe « lecteur d'allemand », remerciait tout d'abord Mayer pour son séminaire sur Büchner à l'ENS qui a donné sa « pointe avancée » au *Méridien* (« Meine vor... abgelebten Zeiten in Darmstadt gehaltene – und in Westdeutschland folgerecht (mitsamt ihrem Autor) totgeschwiegene - Büchner-Rede verdankt ihr "Akutestes" Ihrem Büchner-Seminar in der Rue d'Ulm. »), puis il lui rappelait : « In Wuppertal hatten Sie ein Wort Hofmannsthals zitiert; ich habe es dann, anlässlich einer Ansprache in Bremen, weiterzugeben versucht - es weiterschwimmen zu lassen versucht. » Le 12 janvier 1965, il relance : « Das erinnert mich an die Anregungen, die ich Ihnen verdanke: an jenes Hofmannsthal-Zitat in Wuppertal (woher stammt es denn eigentlich ?), an dem ich in der, wie sich später herausstellen sollte, recht subhansseatischen, Stadt Bremen weiterspann, und an Ihr Büchner-Seminar in der Rue d'Ulm, das ich dann im Hessischen, wo früher auch Hütten standen, wieder aufleben liess, zur Unfreude vieler. - Aber nicht nur dafür habe ich Ihnen zu danken. »

⁶³ Sur la place et l'ordre de cette rencontre de Celan avec la notion de « bouteille à la mer » chez Mandelstam et certaines de ses répercussions, voir : Barbara Wiedemann, « Eine Flaschenpost auf Atemwegen. Paul Celans zweite Begegnung mit Ossip Mandelstamm », in : *Sprachkunst*, 2005/1, p. 69-97. Elle évoque p. 96 s. le poème *Weißgeräusche*.

⁶⁴ Ce serait en soi un travail doxographique d'ampleur et dont les résultats seraient certainement éclairants que de recenser les travaux qui se sont penchés sur cette formule. Nous devons ici surtout citer la thèse de Joachim Seng qui s'appuie, pour critiquer la thèse de Parry (qui a identifié le premier la référence à Mandelstam), sur les archives de Mayer et une conversation avec celui-ci, voir : *ibd.*, *Auf den Kreis-Wegen der Dichtung. Zyklische Komposition bei Paul Celan am Beispiel der Gedichtbände bis "Sprachgitter"*, Heidelberg, Winter, 1998, en particulier p. 282 ; plus récemment nous pouvons citer une approche visant à saisir la place revenant à cette figure dans la poésie : Gisela Dischner, « "Flaschenpost and "Wurfholz": Reflections on Paul Celan's Poems and Poetics », in : Gert Hofmann, Rachel MagShamhráin, Michael Shields, *German and European poetics after the Holocaust. Crisis and creativity*, 2011, Rochester, Camden Housep. 35-52

⁶⁵ Celan, *Le Méridien...*, p. 57. Voir *GW*, 3, p. 186 : « Das Gedicht kann, da es ja eine Erscheinungsform der Sprache und damit seinem Wesen nach dialogisch ist, eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem – gewiß nicht immer hoffnungsstarken – Glauben, sie könnte irgendwo und irgendwann an Land gespült werden, an Herzland vielleicht. Gedichte sind auch in dieser Weise unterwegs: sie halten auf etwas zu. » Soulignons que la traduction par Launay du tour « auf... zu », si important chez Celan, par « mettre le cap » est tout à fait pertinente et intéressante.

le privé est transfiguré dans une forme de publicité qu'il s'agit de décrypter – mais en partant de l'idée que l'événement dont il est question a une origine privée que le public (Mayer comme les lecteurs de *Fadensonnen*) est amené à lire sur un mode où le privé n'est plus seulement le mode privilégié de l'intime mais une occasion, une circonstance, sur laquelle se fonde le poème pour avancer vers une autre sphère.

Un élément de contexte était ignoré (ou tu) par Mayer quand il rappelait ces journées et ces soirées d'octobre 1957, dont Celan fera le rappel dans *Weißgeräusche* : Celan avait alors retrouvé Ingeborg Bachmann lors de cette conférence à Wuppertal et leur histoire – inséparablement amoureuse et poétique – interrompue depuis des années, allait reprendre à partir de ce moment⁶⁶. Le poème *Aber*⁶⁷, du 30 décembre 1957, que Celan adressera à Bachmann, fait apparaître pour la première fois le mot *Strahlengang* – une notion d'optique⁶⁸ qui sera reprise sous une forme plurielle et décomposée dans *Weißgeräusche* (« Strahlen- | gänge »).

Avant de prendre une forme aboutie, publiée – publique – qui mêle d'une part la réminiscence d'un poème ancien (*Aber*), lié aux retrouvailles avec Bachmann, dans une forme d'auto-référentialité, et d'autre part des allusions plus personnelles aux liens personnels entre Celan et Mayer nés à l'époque ainsi qu'à une conversation sur la « bouteille à la mer », l'ébauche du poème pour Hans Mayer (H. M.), achevée le 10 octobre 1966, diffère sensiblement de la première ébauche, non datée⁶⁹ :

H. M.

Weißgeräusche über den Tisch hin,

beim Leeren der Flaschenpost

(Verstummen

der mampfenden Metaphysik)

H. M.

Blancs-bruits sur toute la table,

en vidant la bouteille à la mer

(La métaphysique gobergeante

fait silence)

⁶⁶ Voir *IB / PC*, 44. Il s'agit de notes échangées pendant la conférence.

⁶⁷ *NKG*, p. 110 et le commentaire p. 763 s.

⁶⁸ Voir sur ce point la deuxième partie de l'article de Barbara Wiedemann sur le rapport de Celan à la physique, où elle identifie la référence livresque mobilisée par Celan : Barbara Wiedemann, « “In der Blaskammer”. Paul Celans physikalische ‘Anreicherungen’ », in : *Wirkendes Wort*, 2018 (2), ici p. 274-276.

⁶⁹ *TCA*, *Fadensonnen*, p. 68-69. Les éditeurs de Bonn signalent une différence pour le vers 6 et note qu'il y a eu une correction d'une variante qui donnait initialement : « beraubt mich um Rußland » ; voir : *HKA*, 8. 2, p. 99.

Einer, der hier ist,
beraubt dich um Rußland,

L'un de ceux qui sont ici
te vole la Russie,

ein anderer um ein Gedicht oder zehn

un autre d'un poème, ou de dix

Ce poème, au-delà du rappel selon lequel la « bouteille à la mer » est aussi une « bouteille » qu'on vide – ce qui est un souvenir du moment de boisson, où certains se « gobergèrent » (« mampfen »), le 13 octobre 1957 à Wuppertal – n'a rien de conciliant car au moins deux personnes – qui sont peut-être des types généralisables – du groupe de ceux qui se sont alors attablés à la fin de la rencontre du *Bund* sont visées dans des termes particulièrement agressifs et polémiques : rien moins que le vol de la « Russie » ou de la poésie est alors en jeu.

Rappelons les présents : à en croire les souvenirs de Mayer, il y avait, en plus de Celan, Huchel, Bachmann, Jens, Enzensberger et Mayer lui-même – Böll ayant été invité mais ne pouvant venir. Si on peut penser à une charge contre Enzensberger dans la formule de la « métaphysique gobergeante » (« mampfenden Metaphysik »), lui qui s'était chargé de retourner la formule celanienne *Mohn und Gedächtnis* en « Mohn und Metaphysik »⁷⁰, il n'est pas évident de savoir qui est le voleur de la Russie (un traducteur ?) ou celui « d'un ou de dix poèmes » : Bachmann ? Huchel ? Si Celan est alors, en 1966, en froid avec les deux, il n'est pas certain qu'il les suspecte d'une telle attitude.

L'un des enjeux est alors de déterminer ce que désigne le mot *hier* (*Einer, der hier ist*) dans cette ébauche : s'agit-il du lieu de la rencontre, une table dans un restaurant à Wuppertal autour de laquelle se pressent des individus précis, identifiés, que Celan a appris à attaquer et dont il se méfiait déjà peut-être ? N'est-ce pas toutefois plutôt le livre qui va rassembler les hommages qui est le lieu ainsi désigné ? On pourrait aller dans le sens de l'hypothèse qui voit dans le « hier » le livre à paraître dans la mesure où, dans la version définitive, un reste de cette intention polémique, liée à la parution à venir, peut se lire dans la dernière strophe et tout particulièrement dans les deux derniers vers : les « fermetures d'ombres » « audibles-inaudibles | qui s'annoncent maintenant ».

Le verbe « sich melden » souligne une forme de rapport interpersonnel sur le mode mondain, public : on « s'annonce », on se « signale », c'est un tour presque familier mais dans une familiarité du tout-venant. « Jetzt » dans le dernier vers de *Weißgeräusche* (« die sich jetzt melden ») reprendrait le *hier* de l'ébauche et viserait donc la forme même de l'hommage.

⁷⁰ Voir le poème *Goldener Schnittmusterbogen zur poetischen Wiederaufrüstung* dans : Enzensberger, *Verteidigung der Wölfe*, p. 85-87.

D’ailleurs, le paradoxe de l’audible-inaudible (« hörbar-unhörbar ») reprend ce même aspect : il y a certaines choses qu’on peut bien entendre (« hörbar ») mais qui sont réellement inaudibles, voire intolérables – comme les « bruits-blancs » d’ailleurs.

Nous pouvons alors formuler une hypothèse de lecture sur ce poème-hommage : en rappelant à Mayer sa condition juive (« Das Eine Geheimnis... »), Celan le met peut-être alors aussi en garde, dans ce poème qui lui est dédié, contre certains de ceux qui l’accompagnent – et qui accompagnent aussi Celan dans l’hommage – qui produisent des « bruits-blancs » parasites, littéralement « audibles-inaudibles ». De manière frappante, cette importance de la topique sonore est centrale dans le poème d’octobre 1967, comme déjà ici un an plus tôt.

4) La circonstance du poème *Schalltotes Schwestergehäus*

Les livres mais aussi les dédicaces jouent un rôle non négligeable dans la relation entre Mayer et Celan. On pourrait pourtant estimer que ce n’est là qu’un à-côté de celle-ci, des scories matérielles, les lettres et les rencontres se situant sur un plan plus intense – ou réel – de communication. Dans la mesure où on ajoute foi à ce que rapporte Mayer dans ses souvenirs, Celan et lui se sont rencontrés à de nombreuses reprises et à chaque fois la relation était bonne entre eux. Les rencontres eurent surtout lieu à Paris où Mayer fut fréquemment invité, mais il y en eut d’autres : une part moins évidente et moins connue de la relation personnelle et intellectuelle qui a lié ces deux hommes peut être retrouvée en partant des livres qu’ils ont échangés⁷¹ – leur correspondance témoigne également de cet aspect important du lien⁷². Singulièrement, l’année 1967 émerge de ce massif où ont pourtant circulé plusieurs publications entre 1959 et 1969, des ouvrages de nature parfois très hétéroclite, à l’image de la personnalité des deux protagonistes.

⁷¹ Barbara Wiedemann a esquissé cette relation dans son chapitre « “die geheimen Gebetriemen am Handgelenk des anderen”. Begegnungen mit Hans Mayer », in : *ebd.*, “*Ein Faible für Tübingen*”. *Paul Celan in Württemberg. Deutschland und Paul Celan*, Tübingen, Klöpfer & Meyer, 2013, ici p. 198-208. Dans un chapitre centré sur le moyen terme que représentent autant l’auteur Jean Paul que la librairie Gustl de Tübingen, qui font le lien entre les deux hommes, elle décrit également certains des échanges de livres entre eux. Surtout, elle donne des indications précieuses sur la bibliothèque de Hans Mayer, entreposée dans les archives de la ville de Cologne qui se sont effondrées en 2009.

⁷² C’est ainsi que Mayer, après le séminaire sur Büchner à l’ENS, écrit à Celan : « So habe ich nicht einmal für die xxx Büchergaben danken können, die ich im Hotel vorfand. Den Rimbaud habe ich als erstes gelesen – und singe seitdem das Lob dieser ausserordentlichen Nachdichtung. » (D. 90. 1.1942/1) Celan écrit pour sa part à Mayer, le 16 décembre 1962 : « Das letzte Buch, das ich erhielt, war Ihre Schrift über Kleist – auch hier stand manches, worüber ich mir, auf meine Weise, Gedanken mache. » (D. 90. 1.892/3) En 1965, Mayer parle également de la « productivité » des livres qu’il reçoit de Celan : « Lieber Freund, | mit den Büchern haben Sie mir eine große Freude gemacht, und die produktive Reaktion auf das Geschenk sollen Sie demnächst lesen. » (D. 90. 1.1942/5).

En 1967 paraissent en effet trois livres, deux de Hans Mayer lui-même et un recueil d'hommages pour son soixantième anniversaire⁷³ – qui tombait, comme celui de Gisèle Celan-Lestrange un 19 mars. Ce dernier est édité par Walter Jens et Raddatz, et Celan y a participé avec le poème *Weißgeräusche* qu'il pré-publie avant de le reprendre dans *Fadensonnen*. Tous ces livres sont reçus en mars 1967, quand Celan est à la clinique, sans avoir le droit de sortir. L'un d'entre eux (*Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher*) porte une date de lecture (le 14 mars 1967) et a même une notation « - i - » que nous n'avons pas pu complètement déchiffrer mais qui est certainement à rapporter à une lecture médicale faite en parallèle (« - i - die [xxx]geladen Thrombozyten »). On peut supposer que Celan a lu peu après le 20 mars l'ouvrage sur les critiques négatives dans la culture allemande (*Große deutsche Verrisse von Schiller bis Fontane*) où se trouvent des traces de lecture. Quant au recueil *Hans Mayer zum 60. Geburtstag. Eine Festschrift*, il est reçu le 29 mars.

4. a) Aux côtés du Groupe 47 ?

Celan a pu lire certains des textes réunis pour le 60^e anniversaire de Hans Mayer, en mars ou en avril, à la « Clinique du Professeur Delay ». C'est cependant le poème écrit le 27 octobre 1967, *Schalltotes Schwestergehäus*, qui témoigne de la lecture d'un texte de Walter Höllerer « Technik mit Musen » qui y est publié. Dans son exemplaire, en plus de la date et du lieu, Celan annote, sur la page du sommaire (« Inhalt »), à la marge, au crayon à papier d'un trait oblique (« / »), les noms suivants et les textes de ces auteurs avec la pagination : « Walter Jens : *Introitus amicus* 5 »,

⁷³ Pour se faire une idée de l'ambiance qui régnait lors de la présentation de ce livre au cours d'une réception organisée pour Hans Mayer, où se trouvaient donc de nombreux membres du Groupe 47, on peut renvoyer aux journaux de Hans Werner Richter qui décrit avec beaucoup d'amertume la scène dans ses souvenirs du 22 mars 1967 – la fausse cordialité dénoncée par le poème semble trouver ici un autre développement : « Am Sonntag 60. Geburtstag mit Hans Mayer in Hamburg. Empfang im Hotel Atlantik, im berliner Zimmer. Im Zimmer in der Mitte: Hans Mayer, drahtige, gesammelte, eitle deutsche Literaturgeschichte. Drum herum: Jens, Lenz, Reich-Ranicki, Rowohlt, Raddatz, Höllerer, Rühmkorf, Professoren, Lektoren, Buch-Autoren, Journalisten, ein Zimmer voller Wichtigtuerei, Händeschütteln, Gratulationen, Umarmungen, Filmkameras, man feiert intim aber doch öffentlich. Auf einem Tisch liegt die Festschrift zum 60. Geburtstag Hans Mayers, von der Raddatz sagt, Mayer habe die Autoren alle selbst ausgesucht, aber Mayer entschuldigt sich kurz darauf bei mir: "Ich hätte Dich auch gern dabei gehabt, aber ich hatte keinen Einfluss darauf, das hat alles Raddatz gemacht." Eine verlogene Gesellschaft und trotzdem Freunde, viele Freunde, gute Freunde. Wenn man Ihnen ein paar Schmeicheleien sagt, jedem das seine, sind sie noch bessere, bessere und scheinbar unersetzbare Freunde. Gesprächsthema mit mir wiederum die Gruppe 47: "Wann findet die Tagung statt, wo, wann lädst Du ein? Oder hört es ganz auf?" Keiner sagt ganz die Wahrheit. Sie wollen nur hören, um es weiter zu schwätzen. Nur Reich-Ranicki wie immer laut, unbeherrscht, gibt dem Literaturklatsch Nahrung: "Wir sind doch alle für Auflösung." Er, Reich-Ranicki, löst auf und dabei weiß er nicht, dass gerade er der Stein des Anstosses für alle anderen ist. Oder vielleicht weiß er es doch. Merkwürdigerweise erklären sich alle Kritiker bereit, auf der kommenden Herbsttagung zu lesen: Mayer, Raddatz, Reich-Ranicki. Mittagessen mit Ledig-Rowohlt. Er schläft über dem Eisbein ein. Abends in der Villa Rowohlt in Reinbeck Feier an festlicher Tafel: ein Diener, die Schauspielerin Gorvin, Ledig, seine Frau, eine welkende Herbstblume, Raddatz mit einer sensationellen Freundin: Larissa. Dann Jens, Mayer, Höllerer, viel Sekt, viel Eitelkeit, viel Geschwätz. » in : Hans Werner Richter, *Mittendrin. Die Tagebücher 1966-1972*, édition préparée par Dominik Geppert, Munich, Beck, 2012, p. 61 s.

« Marcel Reich-Ranicki : *Die Chance, ein Versäumnis nachzuholen* 61 », « Walter Höllerer : *Technik mit Musen* 84 », « Martin Walser : *Geburtstagsrede* 106 », « « Siegfried Lenz : *Erinnerung an einen ungeschriebenen Roman* 107 », « Jürgen Becker : *Gedicht aus Köln* 113 », « Uwe Johnson : *Einer meiner Lehrer* 118 » .

Au bas de cette page, une note marginale, au crayon à papier : « peu de membres du Groupe 47 » (« wenig Mitglieder der Gruppe 47 ») :

Inhalt	
Walter Jens: <i>Introitus amicus</i>	
Ernst Bloch: <i>Imaginärer Trinkspruch</i>	5
Carl J. Burckhardt: <i>Der junge Hans Mayer</i>	9
Werner Krauss: <i>Brief an einen Sechzigjährigen</i>	12
Elisabeth Freundlich: <i>Germanistik – damals und heute</i>	19
<i>Kein Vergleich wissenschaftlicher Tendenzen</i>	
François Bondy: <i>Askese eines Empfindsamen</i>	21
Ernst Fischer: <i>Velozität und Konzentration</i>	42
Robert Minder: <i>Stationsvorsteher, die Rose im Knopfloch</i>	47
Gustav Korlén: <i>Der Brillanteste</i>	51
Cesare Cases: <i>Sinn für Kontinuität</i>	54
Marcel Reich-Ranicki: <i>Die Chance, ein Versäumnis nachzuholen</i>	56
Peter Boerner: <i>Hans Mayer mit AY</i>	61
Leo Kreutzer: « . . . bin ich wieder an der Leine. »	70
Hilde Spiel: <i>Cogitat, ergo est</i>	74
Hellmut Glubrecht: <i>Warum ich nie eine Abhandlung (Die Dichter) schreiben werde</i>	78
Walter Höllerer: <i>Technik mit Musen</i>	80
Christian Gneuss: <i>Von der Pleisse an die Leine</i>	84
Ulla Hengst: <i>Begegnungen mit Hans Mayer</i>	86
Otmar Suitner: <i>Hans Mayer, Strauss und Richard Wagner</i>	89
Oscar Fritz Schuh: <i>Gelernes Handwerk und gezielte Improvisation</i>	92
Wolfgang Fortner: <i>Wir 60jährigen</i>	94
Ernst Schröder: <i>Nicht so einfach wie sein Name</i>	96
Erhart Kästner: <i>Als Leser von Hans Mayer</i>	98
Paul Celan: <i>Weißgeräusche</i>	100
Martin Walser: <i>Geburtstagsrede</i>	105
Siegfried Lenz: <i>Erinnerung an einen ungeschriebenen Roman</i>	106
Adolf Muschg: <i>Das bläuliche (auch: tiefblaue) Chamäleon</i>	107
Jürgen Becker: <i>Gedicht aus Köln</i>	110
Richard Hey: <i>Die Schwierigkeit, Hans Mayer zu gratulieren</i>	113
Uwe Johnson: <i>Einer meiner Lehrer</i>	116
Bibliographie	118
	127

wenig Mitglieder der Gruppe 47

Figure 14 : « wenig Mitglieder der Gruppe 47 », sommaire dans *Hans Mayer zum 60. Geburtstag*.

Ces derniers avaient une actualité, en octobre 1967, que nous avons entraperçu dans notre lecture de *Für den Lerchenschatten*, un contexte historique pour ainsi dire. Celan s'est retrouvé, quelques semaines avant de lire ce recueil, en Allemagne, à la Foire du Livre de Francfort lors de laquelle il a dû croiser Jens, Raddatz, Höllerer, Reich-Ranicki, Lenz, Walser, Johnson, etc., il a éventuellement du dîner avec eux, peut-être chez Unseld, se montrer convivial, cordial sans doute.

Nous l'avons déjà dit mais l'agitation politique du temps avait fini par gagner les amis de Hans Werner Richter dans leur retraite près de Munich juste avant le début de la Foire du Livre de Francfort et l'année 1967 peut être considérée comme le point final de ce « groupe », lancé vingt ans plus tôt, dont Celan avait été d'abord exclu avant d'être invité pour y être humilié ce qui avait motivé son refus de s'y joindre par la suite – refus qui a des raisons aussi bien éthiques, politiques que poétiques⁷⁴. La détestation personnelle (et esthétique) qu'il vouait à certains des membres du Groupe 47 depuis leurs sorties antisémites à son encontre en 1952 à Niendorf ne s'est pas démentie par la suite⁷⁵.

La note laissée sous le sommaire peut paraître ironique, sarcastique, même : sur trente auteurs, sept d'entre eux sont, aux yeux de Celan, et sous sa main annotatrice, affiliés au Groupe 47, soit un peu moins du quart. Il ne s'est pas trompé et n'a, semble-t-il, oublié personne. Cette note peut cependant aussi être lue comme le constat sobre d'une participation véritablement faible du Groupe 47 à cette publication. Le ton polémique du poème *Schalltotes Schwestergehäus* qui s'appuie sur la lecture de ce livre permet éventuellement de trancher en faveur de la première interprétation de la note, la moins charitable – cela peut toutefois être discuté et nous devons sans doute nous résoudre pour l'heure à ne pas y lire plus qu'un constat, éventuellement teinté de dépit. À l'exception de Robert Minder, Celan semble du reste n'avoir pas eu de contacts particuliers avec les autres auteurs de cet ouvrage dont il n'annote pas les noms dans la liste⁷⁶.

⁷⁴ L'article de Theo Buck dans le *Celan-Jahrbuch* sur cette question date certes, c'est de plus une étude incomplète et qui ne pointe par certains des problèmes esthétiques en jeu dans la rupture, mais elle regroupe les faits les plus essentiels. Voir : Theo Buck, « Paul Celan und die Gruppe 47 », in : *Celan-Jhb* (7), 1997/1998, p. 65-87. Plus récemment, une contribution s'est penchée sur les positions antithétiques (politiquement et éthiquement) de Richter et Celan, voir : Roland Berbig, « Niendorf, Mai 1952 – Israel, Juni 1967. Hans Werner Richter und Paul Celan im jüdischen Diskurswandel, » in : *Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre*, 2014 (64/1), p. 73-84.

⁷⁵ Sur l'antisémitisme dans le Groupe 47, voir en particulier le pamphlet suivant : Klaus Briegleb, *Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage: "Wie antisemitisch war die Gruppe 47?"*, Berlin, Vienne, Philo, 2003.

⁷⁶ Les autres auteurs, dont Celan n'annote pas les noms, sont : Ernst Bloch, Carl J. Burckhardt, Werner Krauss, Elisabeth Freundlich, François Bondy, Ernst Fischer, Robert Minder, Gustav Korlén, Cesare Cases, Peter Boerner, Leo Kreuzer, Hilde Spiel, Helmut Glubrecht, Christian Gneuss, Ulla Hengst, Otmar Suitner, Oscar Fritz Schuh, Wolfgang Fortner, Ernst Schröder, Erhart Kästner, Adolf Muschg, Richard Hey.

La bibliothèque celanienne⁷⁷, comme aussi le fonds journalistique parisien⁷⁸, porte les traces du conflit qui l'a opposé aux membres du Groupe 47 autant qu'au « groupe » lui-même. De manière étonnante, dans un des deux brouillons de lettres à Mayer que Celan a rédigés début 1962, pour renouer contact avec lui, nous lisons un développement sur « l'Allemagne de l'Ouest » (Mayer est encore à l'Est) où il est notamment question du Groupe 47. Opposé à la visée politique que certains de ses membres se donnent, Celan, jouant sur les années, s'engage lui du côté des révolutionnaires de 1848 :

Les deux dernières années ont... fortement nuancé mes expériences avec les amis ou les "amis" en Allemagne de l'Ouest [et à Vienne]. Il y a quelque chose de pourri dans l'État du D-Mark, même là où on se prétend, non sans quelque don mimétique, "oppositionnel". Qu'il est actuel, Heinrich Heine ! "An Edom" par exemple. (Si vous me permettez la blague : je suis fermement du côté de ceux de 48 et par conséquent dans une mesure bien moindre pour ceux de 47. Et je ne suis également pas du tout disposé à me laisser enraciner/assaisonner avec d'autres – à la 'nouvelle vague' allemande – à la "prussoise" ou autres.)⁷⁹

On peut désormais identifier Bobrowski derrière l'adjectif « pruzzisch » qu'emploie ici (et ailleurs également)⁸⁰ Celan dans une lettre à Mayer non envoyée et il faut peut-être supposer aussi que c'est toujours Bobrowski qui est visé dans le vers de l'ébauche de *Weißgeräusche* qui porte les

⁷⁷ L'exemple le plus éclatant dans la partie livresque de la bibliothèque en est donné par les annotations laissées par Celan dans la documentation réunie par Schwab-Felisch en 1962 sur l'organe qui a directement précédé le Groupe 47, savoir la revue *Der Ruf*, fondée par Richter. Voir : Hans Schwab-Felisch, Hans Werner Richter (éds.), *Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung*, Munich, DTV, 1962 (BPC:B036). Les annotations visent avant tout, dans les textes réunis qui ont tous été publiés dans cette éphémère revue d'après-guerre, le nationalisme revendicatif, de gauche, des auteurs qui sont presque tous d'anciens soldats. Celan concentre aussi ses annotations dans la partie consacrée aux biographies (« Biographische und bibliographische Notizen », p. 310-314) où il relève tout ce qui a trait à des activités militaires lors des années de nazisme chez les auteurs mais aussi deux notes marginales qui rappellent sa rencontre avec le Groupe 47 en 1952 : la première à propos de Walter Maria Guggenheimer (p. 310 : « Kennengelernt in Ffm 1952. Er lehnte damals die Veröffentlichung der 'Todesfuge' ab, per Sekretärin, zweizeilig... »), l'autre à propos de Friedrich Minssen (p. 312 : « kennengelernt auf der Tagung der Gruppe 47 in Ffm (über Milo Dor). Er erkundigte sich nach einem rum. Schriftsteller. Einem Cubisten »). L'ouvrage est daté par Celan, ce n'est pas un hasard : « Paris, 26. 4. 42. »

⁷⁸ Pour ce qui est du fonds d'archives journalistique parisien, Celan y a notamment conservé un exemplaire de *Der Spiegel* de la semaine du 24 octobre 1962 (1962/43) où il a particulièrement annoté l'article « Richters Richtfest », soulignant ici aussi les travers nationalistes des participants et rappelant certaines prises de position, notamment un vers de Huchel : « Ich reinige mein Gewehr » qu'il note en marge (p. 97).

⁷⁹ Voir D. 90.1.893/1, la lettre est datée du « 27. Februar 1962 » : « Die letzten zwei Jahre haben meine Erfahrungen mit Freunden bzw. "Freunden" in Westdeutschland [und in Wien]... sehr nüanciert. Etwas ist faul im Staate D-Mark, auch da, wo man sich, nicht ohne mimetische Begabung, für "oppositionel" ausgibt. Der hochaktuelle Heinrich Heine ! "An Edom" zum Beispiel. (Wenn ich hier scherzen darf: ich bin nun einmal für die Acht- und infolgedessen in nur sehr bescheidenem Masse für die Siebenundvierziger. Und bin auch ganz und gar nicht gewillt, mich – à la 'nouvelle vague' allemande – "pruzzisch" oder ähnlich mitverwurze(l)n zu lassen.) »

⁸⁰ Voir sur ce point le commentaire du mot « Pruzzen » dans *Ars Poetica* 62, poème posthume daté du 2/3 décembre 1962, dans *NKG* p. 1096 s. qui renvoie au commentaire du poème *Hüttenfenster* de la *Niemandrose* (*ibid*, p. 829-831) où Wiedemann souligne que l'adjectif « pruzzisch » se rapporte à Bobrowski.

initiales « H. M. » : « celui qui te vole la Russie », bien que Bobrowski soit mort, l'année précédente, quand Celan commence à travailler sur ce poème. Ce brouillon de lettre témoigne aussi de l'association que fait Celan dès le début des années 1960 entre les modes littéraires (« à la 'nouvelle vague' allemande ») en vogue « dans l'État du D-Mark » et le rôle du Groupe 47 qui a partie liée à ces phénomènes. Mayer, pour sa part, faisait partie, dès la fin des années 1950, alors qu'il était encore à l'Est⁸¹ donc, des universitaires proches du Groupe 47, au même titre que Walter Jens par exemple.

Dans son autobiographie, Mayer consacre un passage assez long à ses expériences autour des réunions organisées annuellement par Hans Werner Richter. Il les juge finalement plutôt réussies⁸². Le soupçon de Celan était donc tout à fait légitime et il avait le droit de s'attendre, à l'occasion du soixantième anniversaire de Mayer à voir figurer sa contribution, le poème *Weißgeräusche*, au côté d'un grand nombre de textes dont il ne tenait absolument pas en estime les auteurs – la place de son nom parmi ces derniers était aussi en jeu.

4. b) La référence au poème : « Technik mit Musen »

À côté des annotations sur la dernière page, les seules traces de lecture se trouvent, au crayon à papier, dans un texte de Walter Höllerer, aux pages 84-85 : « Technik mit Musen », il s'agit d'un mot entouré, relevé par un trait oblique dans la marge. C'est donc sur ces pages que Celan trouve « schalltot », mais c'est également dans ce texte de Höllerer qu'il rencontre le mot « Gehäus » dans le composé « Hieronymus-Gehäus ».

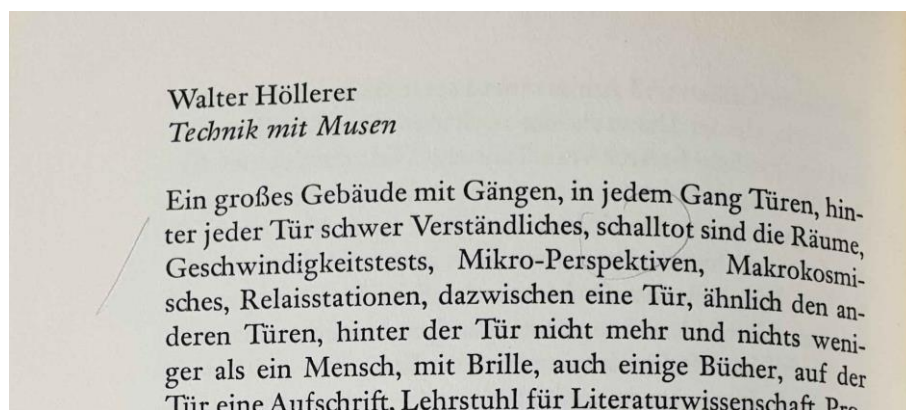


Figure 15 : annotation de PC dans "Technik mit Musen", p.84.

⁸¹ Voir ainsi notamment les lettres qu'il échange avec Hans Werner Richter dans : Hans Mayer, *Briefe 1948 – 1963*, édition préparée et commentée par Mark Lehmstedt, Leipzig, Lehmstedt, 2006.

⁸² Voir, Mayer, *Ein Deutscher...*, t. 2, p. 229 s.

Pour tenter de saisir comment le texte d'Höllerer a pu jouer comme contexte, nous pouvons commencer par le traduire :

Technique avec des muses

Un grand bâtiment avec des couloirs, dans chaque couloir des portes, derrière chaque porte des choses difficiles à comprendre, les pièces sont anéchoïques, des tests de vitesse, des micro-perspectives, du macrocosmique, des stations-relais, au milieu une porte semblable aux autres, derrière cette porte pas plus et rien de moins qu'un homme, avec des lunettes et aussi quelques livres, sur la porte un écriteau, chaire d'études littéraires, Professeur X, disons : Mayer. Qu'est-ce que c'est que cette histoire ? Que fabriquent ici les 'études littéraires', un saurien antédiluvien-non mécanique, entre le raffinement des statistiques et des ordinateurs, se raclant la gorge, déglutissant et la langue fêlée de vers de mirlitons, dans une université que personne n'aurait pu rêver il y a encore cinquante ans, notamment les Saints Roethe et Scherer, sans même évoquer, il y a cent-cinquante ans, les patriarches Grimm et Savigny ? Que peut être d'autre une telle grotte livresque dans cet environnement qu'une :

(disons) étable de curiosités, qu'un :

(n'avons-nous pas entendu cela il y a peu) musée de cire,

qu'on se permet à côté, parce que

ce moment de faiblesse peut bien revenir encore une fois chez les hommes modernes et les ingénieurs, qui consiste à 'lire un bon livre', ou parce que, 'dans une société excitée', on n'a pas encore aboli la notion de 'littérature'.

Et l'homme dans cette étable livresque, voyez comme il est assis là, une poche étrangère dans cette agitation-animation qui pétarade, fait tic et tac, compte et calcule, penché uniquement sur des romans, des essais, des drames, des vers ; voyez comme il marche dans les couloirs, hochant mélancoliquement la tête, ses oreilles protégées du bruit des turbines par des caches-oreilles, ses yeux préservés des étincelles par des œillières ; voyez comme il est content quand il a à nouveau rejoint *incolumis* sa cellule de Saint-Jérôme, un homme heureux, et, immédiatement arrivé, il ouvre *Des Meeres und der Liebe Wellen* et *Immensee* pour se lancer dans des études stylistiques et sociales – jusqu'à ce qu'on frappe à sa porte, c'est une timide étudiante en chimie qui a un souhait, *Anilin* de Karl Alois Schenzinger, et le Professeur se réjouit de voir combien sont proches les relations entre technique et littérature ?...

Comme rien de cela n'existe, comme, de l'explosif et du dynamique, une charge d'histoire est assise derrière la porte portant l'inscription Mayer, devant laquelle même les ordinateurs pâlisent, et une voix qui envoie des vagues qui ne refluent jamais, de la Nouvelle-Zélande jusqu'à Princeton, comme cela est indubitablement ainsi et pas autrement, un collègue alors s'approche, plein de respect, sur la pointe des pieds, et accroche cette feuille à la porte de Hans Mayer – *gratulandi causa*.⁸³

⁸³ Walter Höllerer, « Technik mit Musen », in : Walter Jens, Fritz Raddatz (éd.), *Hans Mayer zum 60. Geburtstag. Eine Festschrift*, Reinbek, Rowohlt, 1967 (BPC:C066), p. 84 s. : « Ein großes Gebäude mit Gängen, in jedem Gang

On peut se demander, avant même de se pencher sur les répercussions qu'a la connaissance de cette référence sur la compréhension du poème *Schalltotes Schwestergehäus*, pour quelles raisons Celan s'est intéressé à un tel texte, qui n'est pas réellement réaliste au sens du Groupe 47, et dont nous pouvons par ailleurs légitimement douter de la qualité littéraire – on suppose un texte écrit rapidement, réellement « occasionnel », par un universitaire-journaliste se piquant de littérature. Nous pouvons de ce point de vue souligner que sa « richesse » lexicale et stylistique est un peu forcée, voire maniérée.

Celan a pu être attiré par le titre de cet « hommage » – la « technique » étant pour lui, *mutatis mutandis*, une forme de « muse ». Toutefois, faire ce pas, c'est peut-être déjà aller trop loin : Celan a pu simplement lire ce texte parce qu'il voulait voir ce que Höllerer allait écrire comme hommage à Mayer. On peut imaginer qu'il est allé chercher dans la table des matières, crayon à la main, qu'il a fait ses comptes (sept auteurs suspects) et qu'il s'est ensuite tourné vers le texte de Höllerer après avoir noté qu'il y avait « peu de membres du Groupe 47 » représentés dans ce livre. C'est donc qu'il a certainement choisi de se confronter à un (tel) écrit de ce Groupe 47.

Que cette confrontation ait été productive poétiquement relève cependant d'un autre ordre de choses qui ne relève pour autant pas d'une forme de hasard ou de coïncidence plus ou moins heureux. En effet, un cadre double est posé avant la rencontre : il y a d'abord l'opposition de Celan, bien établie, justifiée à plusieurs titres, au Groupe 47 et à ses auteurs, ses membres – celle-ci a bien évidemment des motifs biographiques et psychologiques, des raisons historiques légitimes

Türen, hinter jeder Tür schwer Verständliches, **schalltot** sind die Räume, Geschwindigkeitstests, Mikro-Perspektiven, Makrokosmisches, Relaisstationen, dazwischen eine Tür, ähnlich den anderen Türen, hinter der Tür nicht mehr und nichts weniger als ein Mensch, mit Brille, auch einige Bücher, auf der Tür eine Aufschrift, Lehrstuhl für Literaturwissenschaft, Professor X, sagen wir: Mayer. Was soll das? – Was soll 'Literaturwissenschaft', vorsintflutlich-unmechanische Echse, hier, zwischen Statistik- und Computer-Raffinement, sich räuspernd und schluckend und die Zunge erpicht auf geknittelten Vers, in einer Universität, die noch vor fünfzig Jahren, Heilige Roethe und Scherer, geschweige vor hundertfünfzig Jahren, Erzväter Grimm und Savigny, niemand sich hätte so: träumen lassen? Was kann eine Buchhöhle solcher Art anderes sein in dieser Umgebung, als ein: | (sagen wir) Kuriositätenstall, als ein: | (hörten wir das nicht vor kurzem) Panoptikum, | das man sich nebenher leistet, weil | für moderne Menschen und Ingenieure vielleicht doch noch einmal der schwache Moment kommt, 'ein gutes Buch zu lesen', oder weil man, 'in angeregter Gesellschaft', den Begriff 'Literatur' noch nicht abgeschafft hat? | Und der Mann im Bücherstall, wie er da sitzt, Einsprengsel im knatternden, tickenden, rechnenden, kalkulierenden Getriebetriebel, über nichts als Romane, Essays, Dramen, Verse gebeugt; wie er kopfnickend-schwermütig durch die Gänge läuft, seine Ohren vor dem Turbinenlärm mit Ohrenschützern, seine Augen vor den Funkensprüngen mit Scheuklappen bewahrt; wie er froh ist, wenn er *incolumis* sein **Hieronymus-Gehäus** wieder erreicht hat, glücklich der Mann, und dort sofort, 'Des Meeres und der Liebe Wellen' und 'Immensee' aufschlägt, um Stil- und Gesellschaftsstudien zu treiben – bis es klopft, eine verschücherte Chemiestudentin einen Wunsch hat, Karl Alois Schenzingers 'Anilin', und der Professor sich freut, wie eng doch die Beziehungen zwischen Technik und Literatur sind?... | Da dies alles nicht so ist, da, Brisanz und Dynamik, hinter der Tür mit der Aufschrift Mayer eine geballte Ladung Historie und Musen sitzt, davor selbst Computer erleichen, und eine Stimme, die, Neuseeland bis Princeton, nimmer verebbende Wellen wirft, da es unzweifelhaft so und nicht anders ist, naht ein Kollege, verehrend, auf Zehen, und hängt diesen Zettel an Hans Mayers Tür – *gratulandi causa*. » Nous mettons en exergue les références.

également et des causes politiques et esthétiques, plus largement elle relève de ce point de vue aussi d'un effet du champ littéraire. Par ailleurs, il y a le poème que Celan a écrit pour cette occasion particulière, *Weißgeräusche*, avec son histoire propre, celle d'une ambivalence quant aux autres auteurs supposés rendre hommage à Mayer, un poème qui s'ouvre sur une notion « technique », les « bruits-blancs », ces sons neutralisés, indistincts.

En ce sens, la rencontre avec les mots « schalltot » et « Gehäus » relèvent d'une logique d'écriture circonstancielle si on entend ici donner au mot circonstance le sens usuel que lui donne le *Trésor de la langue française* : « Particularité, élément secondaire qui accompagne, entoure, conditionne ou détermine un fait principal. » La rencontre est du reste également circonstanciée dans la forme poétique qu'elle prend dans la mesure où celle-ci analyse, étudie, prend du recul, se moque, etc. de la circonstance dont elle relève à l'origine.

5) Comment comprendre la circonstance du poème dans le poème ?

Une lecture non-informée et pour autant non-naïve du poème *Schalltotes Schwestergehäus* avait engagé l'interprétation vers un débat entre deux positions antagonistes autour du sens non seulement de la parole et de son statut mais aussi d'éléments aussi centraux dans le langage celanien que le « cœur ». En se penchant sur le détail de la syntaxe du poème et la structure des mots, la question de la mémoire des morts était apparue comme donnant le la d'un mouvement apparemment paradoxal consistant à accueillir (« ein/lassen ») ce qui par ailleurs était dénoncé, moqué, travesti, etc.

En déroulant le fil de la relation entre Mayer et Celan jusqu'à la publication physique, réelle, du poème-hommage de Celan, en suivant celui-ci jusque dans son contexte livresque donc, le rôle qu'a joué *Weißgeräusche* dans cette relation semble connaître alors, une fois découverte la référence au texte de Höllerer et au livre en général, un prolongement inattendu qu'il faut tenter de cerner. Il y a d'abord une lecture possible, suggérée par la référence et qui a une forme d'évidence dans l'indexation référentielle, quant au poème du 27 octobre : derrière les « Zwerglaute », repris par le pronom « sie », se trouvent des adversaires bien identifiés, les membres du Groupe 47 certainement ou des homologues, peut-être Höllerer en particulier⁸⁴ ; que ces derniers aient été « sollicités » (« die ausgefragten ») possède dès lors une forme de transparence dans le cadre d'un livre

⁸⁴ Dans une ébauche de lettre à Reinhard Federmann datée du 13 mars 1962, Celan joue sur le nom de Höllerer : « (Steigerungsmöglichkeiten des Ad-jektivs: höll, höller, höllerer ». Voir : *GA*, p. 564. Le commentaire de Wiedemann signale que Höllerer était suspect aux yeux de Celan en raison d'un livre qu'il avait publié : « Höllerer ist durch seine Anthologie "Transit" für P[aul] C[elan] mit der Affäre verbunden. », in : *ibid*, p. 567.

d'hommages. On peut cependant douter immédiatement d'une telle lecture en pointant le paradoxe selon lequel ces « sons-nains » sont intégrés à la « cellule-sœur ».

Pour sa part, le mot « Großherz » serait, toujours dans cette indexation référentielle, bien à lire dans l'horizon de la cordialité, de l'amitié, mais il est possiblement chargé d'une défiance liée à sa taille qui le rend quoi qu'il en soit imprononçable et intransportable par les « sons-nains ». De même, l'utilitarisme dont font preuve ceux-ci – qui « portent sur leur dos » le grand-cœur au « cas où, cas où », c'est-à-dire à chaque occasion – ressort d'une critique générale de l'insincérité, qui vise peut-être jusqu'au genre même de l'hommage – auquel, pourtant, Celan a participé.

Des éléments posent toutefois encore problème dans la compréhension du poème à partir de sa circonstance, quand bien même ce sont les éléments les plus directement référentiels. En effet, il faut se demander ce que signifie l'ordre intimé à la « cellule-sœur anéchoïque » de faire entrer les « sons-nain », et, plus loin, ce que désigne l'association dans un groupe nom-épithète des deux mots trouvés chez Höllerer. S'agit-il là d'un « laisser-passer » qui reviendrait à un geste magnanime (« großherzig ») ou à une forme d'obligation morale ou mondaine ? Cela semble peu probable.

Il paraît en revanche légitime d'estimer que la qualité « anéchoïque » de la « cellule-sœur », qui tue, littéralement (« schall-tot »), les « sons-nains » sert à neutraliser leur marmonnement/marmottement mondain. La référence, où l'adjectif est une épithète de « pièces » (« Räume ») pourrait alors être un terrible rappel des « douches » (« Duschräume ») des camps de la mort où les juifs étaient emmenés pour être gazés et d'où aucun son ne devait s'échapper. La mort qui frappe les « sons-nain » se trouve alors dans un régime historique où elle intervient au moment où le son rencontre la paroi de la « cellule-sœur » – on peut voir dans l'analogie une image de la poésie celanienne.

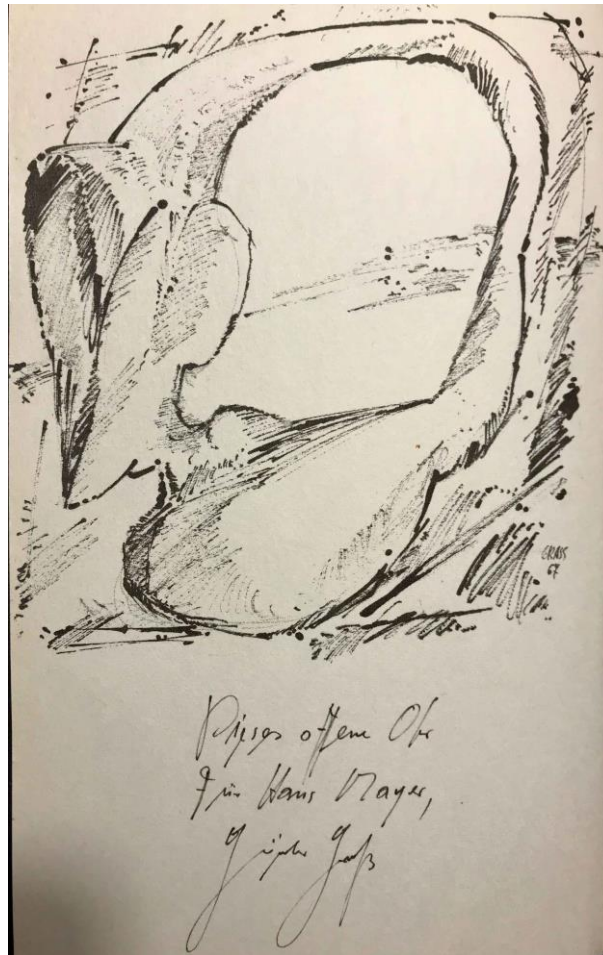


Figure 16 : Dessin de Günter Grass pour Hans Mayer.

De quoi peut-on cependant rapprocher la « cellule-sœur » ? Dans la référence, c'est la cellule de Saint-Jérôme, patron des traducteurs, dont Dürer a donné *la* représentation. Nous avons du reste déjà pointé que le composé *Schwestergehäus* rappelait le boîtier de la montre (« Uhrgehäuse ») ou le pavillon auriculaire (« Ohrgehäuse »). Ce dernier peut trouver, dans le dessin de Günter Grass qui fait face à la page de titre, une référence iconique précise dans le livre édité par Raddatz et Jens – mais le trajet même des sons qu'on laisse – ou qu'on fait – entrer dans la « cellule-sœur » donne la logique du processus, qui est profondément de nature liminaire. Il y a un dehors et un dedans mais c'est le dedans qui forme le dehors à sa manière, négative, en lui retirant ses attributs particuliers. Nous passons alors de la compréhension circonstancielle, que nous pouvons aussi dire contextuelle, mais dans un sens très large, à la compréhension circonstanciée et nous retrouvons la logique de l'œuvre en même temps que la description précise du processus référentiel.

La référentialité – dans son effectivité – paraît en effet être exposée dans l'ordre qui est donné à la « cellule-sœur » d'accueillir, de prendre en elle, ce qui est son opposé, qui est de surcroît

une manière radicalement autre de dire comme de se comporter en société – mais pas seulement au sens du comportement, aussi comme éthique – afin de la réduire au silence... qui est celui des morts. L'image de l'oreille joue alors en plein, elle qui fait le seuil entre le dehors du vacarme, du n'importe-quoi du monde et l'intérieur d'une intellection qui organise et réfléchit, au sens propre et figuré. On peut alors penser que le passage par la négativité serait simplement un détour à des fins de production esthétique – dépouiller ce qui est autre de ses atours pour se l'approprier –, mais les sons produits par les nains littéraires deviennent nuls dans ce poème quand ils sont dans l'espace sonore des morts : même les mots de Höllerer peuvent alors être repris et retrouver une place.

6) La poésie celanienne comme poésie de circonstance ? Les poèmes comme *Gelegenheitsgedichte* ?

Hans Mayer, on s'en souvient, a décrit le poème *Weißgeräusche* comme étant un « poème de circonstance » (*Gelegenheitsgedicht*). Il le rattache ainsi à une catégorie polémique de la poétique et de l'histoire littéraire et assume cette même assignation pour d'autres poèmes de Celan, pourtant très différents entre eux : *Tübingen, Jänner*, mais aussi *Zürich, Zum Storchen*, ou encore *Oranienstraße I*. Il pense du reste que « son » poème celanien aurait pu s'appeler, toujours de ce point de vue de la catégorie de l'histoire littéraire : « Wuppertal, Oktober », sur le modèle des poèmes de Celan qui accolent un lieu et une date.

Si on laisse de côté l'aspect narcissique de la chose – qu'on peut du reste éventuellement comprendre –, Mayer signale par là qu'il comprend de manière large ce genre poétique pourtant déconsidéré qui inclut donc, pour lui, les poèmes dédicatoires comme tous les autres types de poèmes explicitement « occasionnels ». Dans les « poèmes de circonstance » sont alors aussi compris ceux qui répondent à une commande, comme c'est le cas – qui est presque unique dans l'œuvre celanienne⁸⁵ – pour *Weißgeräusche*. Il souligne bien du reste que ce type de poésie permet de lire dans les poèmes des « instantanés de la transposition poétique » (« Momentaufnahmen der poetischen Transponierung »)⁸⁶. Signalons au passage que d'autres critiques ont également évoqué la circonstance comme étant un trait important des poèmes celaniens⁸⁷.

⁸⁵ Voir les poèmes *Vom großen* et *Singbarer Rest* d'*Atemwende* publiés tous deux dans un volume d'hommages à Margarete Susman. Dans un genre différent on peut penser au poème dédicatoire pour Stomps.

⁸⁶ Voir *supra*.

⁸⁷ Voir ainsi récemment une lecture du poème *Du liegst* qui cache ses difficultés derrière le flou savant entretenu autour de la notion de « Gelegenheitsgedicht » : Norbert Mecklenburg, « Der Landwehrkanal wird nicht rauschen », in : Helmut Spiegel (éd.), *Frankfurter Anthologie. Gedichte und Interpretationen*, Francfort-sur-le-Main, Insel,

Certains écrivains contemporains de Celan se sont réclamés explicitement du « poème de circonstance », comme Grass ou Heißenbüttel⁸⁸ – le thème avait donc une certaine actualité à la fin des années 1960. Surtout, il existe une littérature critique consacrée au genre du *Gelegenheitsgedicht* dont l’habilitation de Wulf Segebrecht a donné, du côté allemand, un aperçu notionnel et historique d’ensemble tout à fait remarquable dans la mesure où il discute aussi bien des problèmes esthétiques que des aspects historiques et poétiques de ce genre souvent mal famé⁸⁹. S’appuyant sur le flou terminologique qui entoure la notion, que Segebrecht explique par l’histoire du genre, balancé sans cesse, depuis le verdict de Goethe, qui a affirmé que tous ses poèmes sont des « poèmes circonstanciels », entre le pôle de l’hétéronomie et celui de l’autonomie, Segebrecht consacre la majeure partie de son travail au « Casualcarmen ».

Notons d’emblée que sa tentative s’inscrit dans une réhabilitation de la défense goethéenne du genre qui passe par une précision de ce qui est entendu dans la notion, non seulement aujourd’hui mais aussi et surtout à l’époque où Goethe prend fait et cause pour le *Gelegenheitsgedicht*. Sa démarche aboutit donc à une « redécouverte de l’occasionnalité »⁹⁰ au sens de Gadamer, face à « l’esthétique de l’*Erlebnis* ». À ses yeux, en effet, il convient non pas tant de distinguer sur le plan catégoriel le « poème vécu » (*Erlebnisgedicht*) du « poème de circonstance » (*Gelegenheitsgedicht*), ce que s’est empressée de faire une large partie de la critique poétique, que de montrer comment l’inclusion de la circonstance dans le vécu, comme résultat de cette même critique poétique, inverse le régime de réalité et de causalité dans l’émergence et la compréhension appropriée des poèmes.

C’est pourquoi la première partie de son travail s’avère particulièrement stimulante pour nos recherches, elle s’intitule sobrement « Gelegenheit und Erlebnis »⁹¹ et consiste en une opposition terme à terme des deux notions dans un parcours historique et conceptuel tout à fait convaincant. Pour ce faire, il commence par reprendre la distinction usuelle entre une poésie supposée plus

2004, vol. 27, p. 172-174. Ici, p. 174 : « Dieses Wintergedicht, wie er [Celan] es zunächst nannte, schrieb er in der Nacht vom 22. zum 23. Dezember. Ein Gelegenheitsgedicht, das Spuren dieses Aufenthalts trägt, ein Erlebnisgedicht geradezu. Persönliche Erfahrung ist festgehalten, auch mit einzelnen Bestandteilen, die dem Leser fremd bleiben können. » À propos de *Denk dir*, nous avons aussi cité l’article de 2007 de Getz sur « La double circonstance du poème de Celan “Denk Dir” », voir *supra*.

⁸⁸ Voir notamment le texte que nous pouvons qualifier de « défense et illustration » du « Gelegenheitsgedicht » à la Grass, par Günter Grass : *ibd.*, « Das Gelegenheitsgedicht oder - es ist immer noch, frei nach Picasso, verboten, mit dem Piloten zu sprechen », in : *Akzente*, 1961/8, p. 8-11. Voir le recueil de « Gelegenheitsgedichte » de Helmut Heißenbüttel, écrits et publiés en revues à partir de 1965, qui a paru en 1973 : *ibd.*, *Gelegenheitsgedichte und Klappentexte*, Darmstadt, Luchterhand, 1973

⁸⁹ Wulf Segebrecht, *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*, Suttgart, Metzler, 1977.

⁹⁰ Voir son sous-chapitre : « Das Ungenügen an der herrschenden Erlebnisästhetik und die Wiederentdeckung der ‘Okkasionalität’ », in : *ibid.*, p. 52-67.

⁹¹ *Ibid.*, p. 1-67.

autonome, liée au sentiment intime, – c'est l'*Erlebnislyrik* – et une poésie hétéronome, liée explicitement aux circonstances diverses de sa création, ce qu'on peut appeler la poésie de circonstance (*Gelegenheitsdichtung*).

Nous n'allons pas retracer ici son arpentage critique de la notion d'*Erlebnis* – en réalité largement appuyé sur les travaux de Gadamer vers lesquels il tend – mais nous devons souligner que Segebrecht entend surtout montrer dans cette partie « théorique » que le principe de l'*Erlebnis* revient, au fur et à mesure de l'histoire qu'il dresse des théories poétiques qui dérivent toutes plus ou moins du postulat de l'*Erlebnis* (Hegel, Vischer, le positivisme, Dilthey, Walzel et Gundolf, puis Witkop, Ermatinger et enfin Staiger et Hamburger), à une « intériorisation de la circonstance » (« Verinnerlichung der Gelegenheit »)⁹².

La « circonstance » passe nécessairement du côté du « vécu » à travers la distinction, qui est une axiologie, entre une « bonne » circonstance, celle qui est interne ou intérieure, dont le « poème lyrique » (« das lyrische Gedicht »), chez Käte Hamburger notamment⁹³, est porteur, et une « mauvaise » circonstance qui est extérieure au poète – distinction dont les conséquences sont nombreuses pour les développements ultérieurs de Segebrecht sur les poésies de circonstance du type « Casualcarmen », comme aussi pour nos réflexions sur le statut de la circonstance chez Celan.

Notons du reste que, dans la bibliothèque de Celan, se trouvent des annotations, faites le 21 septembre 1965 dans un recueil préparé par Ernst Grumbach⁹⁴, qui touchent bien souvent aux propos de Goethe concernant le poème de circonstance⁹⁵. Ceux-ci, il faut le souligner, sont fondateurs pour cette question dans les études littéraires. Nous pouvons alors peut-être lire ces

⁹² Voir le chapitre « Skizze einer Genese und Inthronisation des Prinzips 'Erlebnis und Dichtung' in der Poetik der Lyrik : eine Verinnerlichung der Gelegenheit », in : *ibid*, p. 31-51. Il y souligne notamment le lien fort qui unit la théorie littéraire sous le nazisme au primat donné à l'irrationnel de l'*Erlebnis* notamment à travers les travaux d'Emil Staiger.

⁹³ Ainsi, pour Segebrecht, Hamburger, incarne « la dernière tentative d'une systématisation esthétique anhistorique de la poésie sur la base de la notion d'*Erlebnis* » (« der vorerst letzte bemerkenswerte Versuch einer übergeschichtlichen ästhetischen Systematik der Lyrik auf der Basis des Erlebnisbegriffs »), in : *ibid*, p. 48.

⁹⁴ Ernst Grumbach (éd.), *Goethe im Gespräch. Begegnung mit dem Dichter*, Francfort-sur-le-Main, Hambourg, Fischer Bücherei, 1960 (BPC:H032)

⁹⁵ Sur ce point, il faut renvoyer à l'article essentiel de Horst Rüdiger sur la figure – féminine – allégorique de la circonstance chez Goethe. Voir : Horst Rüdiger, « Göttin Gelegenheit. Gestaltwandel einer Allegorie », in : *Arcadia*, 1966/1, p. 121-166. L'auteur y dénonce notamment les abus interprétatifs nés de la notion d'*Erlebnis* qui obèrent la compréhension des poèmes et de leur teneur référentielle particulière, en particulier chez Goethe. La thèse de Rüdiger consiste à souligner que ce dernier a pris le motif traditionnel de la « Göttin Occasio » pour l'érotiser et donc le thématiser. Ce faisant, il suit ce trait rhétorique de l'Antiquité jusque chez Heine et même chez des peintres, comme Delacroix et Klee, pour arriver à déceler la « double expérience intime et vécue de l'artiste » consistant d'une part à « être saisi par une force extrapersonnelle » et à « saisir le moment favorable à la création » (« das Doppelerlebnis des Künstlers vom Ergriffenwerden durch eine überpersönliche Macht und vom Ergreifen des schöpferisch günstigen Augenblicks », p. 164 s.).

annotations de Celan comme des moments de reconnaissance, chez Goethe, d'opinions ou de pratiques poétiques qui lui sont également propres⁹⁶.

6. a) La circonstance fait-elle le larron poétique ?

On peut se demander ce qu'aurait été l'écriture de Celan s'il n'avait pas été confronté à l'accusation de plagiat lors des différentes étapes de l'affaire Goll. C'est à n'en pas douter un exercice de pensée un peu vain mais qui a une certaine efficacité dans la réflexion sur le sens et la signification de son œuvre. C'est ainsi qu'on peut accepter l'idée que le fossé entre Celan et l'Allemagne littéraire de ses contemporains s'est certainement creusé pour ne plus jamais pouvoir être comblé à travers les échos qu'a eus cette « infamie » dans le champ littéraire et en particulier chez des membres du Groupe 47. Wögerbauer en particulier soutient cette thèse selon laquelle Celan s'est appuyé sur l'affaire Goll pour creuser ce fossé, c'est-à-dire : pour empêcher qu'on l'oublie ou qu'on le fasse disparaître⁹⁷.

Plus loin, une des explications à la référentialité de l'œuvre, qui va s'accroissant à partir de la fin des années 1950, en même temps que montent les rumeurs au sujet d'un possible plagiat de Celan, pourrait ainsi être trouvée dans un geste conscient, assumé, de défi même, de la part de Celan qui consiste à pratiquer très fréquemment une forme particulière d'emprunt de matériau exogène pour l'écriture de ses poèmes. Pour arriver à formuler l'antagonisme des langues, il faut faire advenir dans l'écriture jusqu'aux mots qui sont contredits, récusés, etc. On pourrait croire que ce serait là donner un motif psychologique à une démarche esthétique – mais celle-ci, si elle veut être critique, doit accepter (faire entrer : « ein/lassen ») les éléments qu'elle critiquera. Ajoutons que la critique est indéniablement aussi liée à un enjeu éthique que l'affaire Goll révèle et qui aboutit à une radicalité renforcée de la position celanienne.

Celan, toujours dans le même recueil de propos de Goethe lu en septembre 1965, annoté d'ailleurs à la marge, un propos de celui-ci quant aux accusations de plagiat visant Byron :

⁹⁶ Voir notamment les annotations suivantes, faites au crayon à papier, dans : Grumbach, *Goethe...*, p. 71 : « *Eckermann 11. 6. 1825* | Wir sprachen darauf über Ästhetiker, welche das Wesen der Poesie und des Dichters durch abstrakte Definitionen auszudrücken sich abmühen, ohne jedoch zu einem klaren Resultat zu kommen. “Was ist das viel zu definieren, sagte Goethe. Lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeiten, es auszudrücken, macht den Poeten.” » ; et le fameux propos sur les « Gelegenheitsgedichte » : *ibid*, p. 72 : « *Eckermann 18. 9. 1823* » : « Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten aus der Luft gegriffen halte ich nichts. » ; enfin : *ibid*, p. 73 : « *Eckermann 14. 3. 1830* Ich habe in meiner Poesie nie affektiert. Was ich nicht lebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte. »

⁹⁷ Voir le chapitre conclusif de son habilitation, consacrée à l'opposition entre Domin et Celan : « Hilde Domin ou le lieu d'une absence », in : Wögerbauer, *De l'archive au commentaire...*, p. 253-316.

[conversation avec] *Müller* le 17 décembre 1824 : [R] Byron se laisse reprocher des plagiats avec beaucoup trop de patience, il se livre seulement à des escarmouches pour sa défense au lieu de terrasser ses adversaires d'un coup d'artillerie bien placé. Tout ce que ses prédécesseurs et ses contemporains ont produit ne lui appartient-il pas *de jure* ? Pourquoi lui faut-il craindre de prendre des fleurs là où il les trouve ? Ce n'est qu'en s'appropriant des trésors étrangers qu'une grande chose apparaît. Est-ce que je ne me suis pas également approprié Job et la chanson shakespearienne pour Mephistopheles ?[R]⁹⁸

Quand Celan rencontre un mot ou une expression qui deviendra un moment d'un de ses poèmes, il ne « vole » donc certainement pas celui-ci au sens où on entend l'expression « l'occasion fait le larron » (« Gelegenheit macht Diebe ») – c'est le poème lui-même, celui qui résulte et témoigne de cette rencontre, qui est en réalité alors informé par la circonstance particulière à travers laquelle ce qui est emprunté saisit également une partie de l'écrit dans un réseau de sens et de significations qui donne alors une finalité philologique au processus. Nous pouvons à nouveau citer Goethe, cette fois au chapitre X des *Années de voyage de Wilhelm Meister*, où Wilhelm se trouve dans un lieu idyllique, consacré à l'étude (notamment des astres), c'est le château où il rencontre Macarie et où il a notamment accès aux archives de l'astronome :

Après quoi on conduisit notre ami dans une pièce où il put voir de nombreux papiers d'archive bien ordonnés dans des armoires disposées tout autour de la salle. [...] [I] accorda surtout une très grande valeur aux cahiers de courtes sentences, à peine liées entre elles. C'étaient là des écrits résultant de circonstances qui ont l'apparence du paradoxe quand nous ne connaissons pas leur origine mais qui nous forcent à revenir sur nos pas, au moyen de recherches et de découvertes en sens inverse, et à nous représenter de loin la filiation de ces pensées, en regardant du bas vers le haut, dans la mesure du possible.⁹⁹

⁹⁸ « *Müller 17. 12. 1824* | [R]Wie viel zu geduldig läßt er [Byron] sich Plagiate vorwerfen, scharmurziert nur zu seiner Verteidigung, statt mit scharfem Geschütz die Gegner niederzudonnern. Gehört nicht alles, was die Vor- und Mitwelt geleistet ihm *de jure* an? Warum soll er sich scheuen, Blumen zu nehmen, wo er sie findet? Nur durch Aneignung fremder Schätze entsteht ein Großes. Hab' ich nicht auch im Mephistopheles den Hiob und Shakespearesches Lied mir angeeignet?[R] »

⁹⁹ Nous traduisons. Voir : Johann Wolfgang Goethe, *Wilhem Meisters Wanderjahre*, in : *ebd., Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, édition préparée par Erich Trunz, Munich, Beck, 1973, p. 124 s. : « Unser Freund ward sodann in ein Zimmer geführt, wo er in Schränken ringsum viele wohlgeordnete Papiere zu sehen hatte. [...] besonders achtete er die Hefte kurzer, kaum zusammenhängender Sätze höchst schätzenswert. Resultate waren es, die, wenn wir nicht ihre Veranlassung wissen, als Paradox erscheinen, uns aber nötigen, vermittelt eines umgekehrten Findens und Erfindens rückwärtszugehen und uns die Filiation solcher Gedanken von weit her, von unten herauf wo möglich zu vergegenwärtigen. »

Goethe qui avait déclaré que « tous [ses] poèmes [étaient] des poèmes de circonstance » lève ici, dans une partie plus philosophique ou métapoétique du roman, le voile sur un troisième côté de la circonstance en littérature, et particulièrement en poésie, où la tension entre l'événement privé et la forme publique de l'écrit est médiatisée par la philologie, et la tâche herméneutique qui lui incombe, savoir faire le chemin inverse de celui qui mène à la concrétion finale, donc remonter vers le divers de la circonstance pour mieux saisir le tout organisé poétiquement.

L'emploi de la notion de circonstance pour désigner le rapport qui unit référence et passage référentiel permet alors de dégager celui-ci non seulement des schèmes psychologisant de l'intention et des visées biographiques tendant à retrouver le vécu derrière la traduction poétique du moment de la rencontre. En définitive – c'est là une thèse que Segebrecht ne formule pas dans son travail sur la notion alors qu'elle aurait pu être présente chez lui – c'est donc bien plutôt la circonstance, entendue comme *Gelegenheit*, qui englobe le moment de l'intime et du vécu que désigne l'*Erlebnis*, que l'inverse supposé par une tradition de la critique poétique.

6. b) La circonstance : du particulier au général

Le premier vers – *Schalltotes Schwestergehäus* – qui constitue le titre-incipit du poème du 27 octobre 1967, qui est apparemment en tout point « circonstanciel », résonne, au terme de ces réflexions, comme un souvenir possible de la « bouteille à la mer » celanienne. Celle-ci est d'abord une image associée au dialogisme poétique – poussée vers la « Terre-Cœur » (« Herzland ») dans l'allocution de Brême et dont le « Großherz » du poème *Schalltotes Schwestergehäus* est sans doute une réminiscence – avant d'être remotivée par Celan dans le poème *Weißgeräusche* sous les espèces d'une circonstance d'abord privée, rappelant la boisson, le moment festif, mais une dimension privée qui est rendue publique, qui est exhibée.

Face au bruit produit par certains autres contributeurs dans les pages qui environnent le poème *Weißgeräusche*, une forme idéale de la bouteille à la mer s'impose alors, comme clôture et seuil nécessaire, c'est-à-dire comme « cellule-sœur anéchoïque » qui annule et annihile les « sons-nains » et permet en même temps de les réemployer. La circonstance pour cette image de la « cellule-sœur anéchoïque », les mots qui la constituent – mais pas l'image elle-même ! – est trouvée chez un adversaire en littérature, c'est pourquoi on peut dire qu'elle est dédoublée en un pan négatif (la circonstance) et un pan positif (le réemploi).

Le poème *Schalltotes Schwestergehäus* lui-même rappelle alors la circonstance à l'origine du poème *Weißgeräusche* – et donc la sienne aussi, par ricochet. Cela se joue dans sa conclusion, du côté des adversaires, où apparaît le mot « Not » dont il faut tenter, pour finir, de saisir la signification, une fois rassemblées toutes les informations circonstancielles. « Zu jeder Not, jeder

Not » décrit non seulement l'occasion qui est celle dont parle le poème – un hommage à Hans Mayer – mais le fait sur un plan qui a trait à la généralité : à « chaque » occasion, les sons-nains sont de sortie et transportent sur leur dos le « grand-cœur ». La largeur du spectre sémantique couvert par le mot engage également à y lire un aspect plus sombre renforcé par l'écho entre *Not* et *-tot*, une dimension moins directement sarcastique que celle qui se manifeste dans le reste du poème, notamment avec la répétition où la « misère », la « nécessité » se chargent de « détresse ». En détournant le tour commun « zur Not » (« au besoin »), Celan rappelle que l'hommage peut être aussi l'occasion d'exprimer une solidarité réelle, un acte sérieux et digne – c'est en tout cas une forme d'auto-interprétation du poème qu'il avait écrit et publié en hommage à Mayer.

Évidemment, un tel réseau de circonstances autour d'un poème, comme ici avec *Schalltotes Schwestergehäus*, paraît extrême dans l'univers habituel des références à l'œuvre dans les poèmes. Ici, en effet, au-delà des aspects directement citationnels ou auto-référentiels, un poème en glose un autre, et, ce faisant, les deux poèmes s'entre-glosent, une image (« Flaschenpost ») répondant à l'autre (« Schalltotes Schwestergehäus »), un thème (la sonorité d'un hommage) s'approfondissant d'un poème à l'autre. De ce point de vue, le risque de voir le circonstanciel qui est par définition fait de discontinuités faire éclater la composition d'ensemble d'une œuvre est écartée par l'intégration des mots dans l'idiome et la pratique. Enrichis de cette circonstance, les mots et leurs significations progressent eux aussi.

Un tel poème de circonstance – ou : le poème celanien de circonstance – a finalement ceci de particulier qu'il donne à la circonstance privée, particulière et ponctuelle, une portée générale, universelle, comme, du reste le réclamait Éluard en 1952 pour les vrais poèmes de circonstance¹⁰⁰, tout en ne cédant pas à la simple indexation référentielle. En effet, la dimension spéculative ou abstraite de la poésie celanienne n'est pas abolie quand on aura dit d'elle qu'elle s'ancre dans des circonstances. L'enjeu de la poésie au sens où l'entend et la pratique Celan serait alors de manifester la distance qu'il y a entre ces dernières, les références, et le poème comme organisation autonome de celles-ci.

La notion de « poésie de circonstance » dont les racines se trouvent chez Goethe et bien d'autres auteurs, dont les ramifications se prolongent jusque dans les pages annotées de la bibliothèque celanienne, permet de subsumer le vécu dans un horizon qui reste balisé par les

¹⁰⁰ Éluard, *Poésie de circonstance...*, p. 940 : « Encore une fois, donnons raison à Goethe : “Tout poème est de circonstance.” Et pour donner tort aux tenants d'une poésie immatérielle, répétons-le : pour qu'un poème se transporte du particulier au général et prenne par là un sens valable, durable, éternel, il est nécessaire que la circonstance s'accorde avec les plus simples désirs du poète, avec son cœur et son esprit, avec sa raison. | Sinon, la circonstance se perd dans le moment, dans l'instant, rien ne la rattache à la durée que d'avoir, à une certaine date, été plus ou moins bien chantée. »

besoins poétiques – ces derniers ne sont donc pas le réceptacle des impressions du moi à un instant donné. Dans la conclusion de son avant-propos à un recueil portant sur la question de la « muse de l'éphémère »¹⁰¹, au cours duquel elle a passé en revue trois acceptions de la « poésie de circonstance », Véronique Gély¹⁰² rappelle alors l'étymologie de la « circonstance » :

Je conclurai donc en revenant une dernière fois sur le mot « circonstance ». La philologie et la philosophie engagent à le distinguer de l'occasion, du *kairos*, et de l'événement. Mais la poésie et son histoire ont eu tendance à rassembler sous ce même mot justement des poèmes du *kairos*, de l'occasion à saisir, des poésies de l'événement, célébrant les héros ou s'inquiétant des séismes de l'histoire, et les productions d'un lyrisme attentif aux états du moi, aux circonstances intérieures. Dans les trois cas, si le rapport au monde diffère, le rapport au temps est analogue : il s'agit bien de saisir l'instant, et en le saisissant, de le cerner et de l'arrêter dans l'espace du poème. C'est là l'un des sens premiers du mot grec *peristasis*, mot dont *circumstantia* en latin n'est que la transposition savante : le rassemblement hostile ou dangereux autour d'un objet, rassemblement des chasseurs entourant leur proie, des guerriers encerclant leurs ennemis. Le poème de circonstance n'est sans doute ni hostile ni dangereux pour son objet ; mais il cherche bien à l'entourer, à le cerner, à le capturer.

Celan, le lecteur Celan, est un redoutable chasseur de mots – dans tout type de textes et même dans ceux de ses adversaires. Ce qu'il déploie dans leur réemploi poétique ne se résume d'ailleurs pas à la logique « pure » du mot, celle qu'il reproche à Mallarmé (« Les poèmes, n'en déplaise à Mallarmé, ne sont pas faits de mots [...] »¹⁰³). Le réemploi ne signifie cependant pas que l'enjeu poétique celanien résiderait dans l'expression de sentiments particuliers hors des « mots », ou derrière eux.

Bien au contraire, tout l'art de Celan réside dans la réunion, achevée dans une forme difficile, des trois étapes de la circonstance qu'évoque ici Gély : le « *kairos* », la déesse *Occasio* chantée par Goethe, « l'événement » qui est chez Celan la césure de l'extermination couplée à tous « les événements » de l'actualité, c'est-à-dire les « séismes de l'histoire », et, enfin, les « états du moi » qui sont dédoublés chez Celan entre le « je » et le « tu » dont *Schalltotes Schwestergehäus* donne à nouveau une lecture.

¹⁰¹ Aurélie Delattre, Adeline Lionetto (éds.), *La Muse de l'éphémère. Formes de la poésie de circonstance de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Condé-sur-Noireau, Classiques Garnier, Corlet, 2014.

¹⁰² Véronique Gély, « Poésie d'à-propos, poésie fugitive, poésie de circonstance », in : *ibid*, p. 11-22.

¹⁰³ Cf. *supra*.

CONCLUSION

Les livres de la bibliothèque de Celan relèvent de champs thématiques multiples qui apportent un éclairage sur certaines des nombreuses possibilités d'approche d'une bibliothèque d'écrivain. La philologie, particulièrement celle liée aux études en génétique des textes, s'est penchée sur ces objets éminemment individuels après que l'intérêt qui a été porté aux bibliothèques personnelles d'écrivains, de philosophes, voire d'intellectuels, a traversé différentes périodes. Loin de se laisser abordée d'une manière unique, la bibliothèque d'un écrivain, objet fascinant, ne se laisse pas facilement théoriser. Il semble au contraire que le regard du critique doive s'adapter non seulement au fonctionnement intime, interne, de la bibliothèque, mais aussi aux raisons d'être des notes qui la peuplent afin d'en dégager une logique.

L'histoire même de la bibliothèque personnelle de Celan dans la critique, qui reflète en partie cette multiplicité des manières de saisir une bibliothèque d'écrivain, a produit des biais particuliers, dont le témoin ultime – autant qu'évidemment nécessaire – n'est pas le moindre, savoir le catalogage archivistique qui donne aujourd'hui à voir non plus la bibliothèque sous sa forme vivante, dynamique, évolutive, mais un état arrêté, pour ainsi dire figé dans un instantané passé, nécessairement incomplet donc.

L'ensemble fini de la bibliothèque détaillé dans le catalogue ne recouvre pas, loin s'en faut, l'infini des livres et des lectures potentielles. L'incomplétude tient d'abord aux extensions qui ne se sont pas matérialisées dans la présence d'un objet, un livre ou un texte qui ont pourtant été lus. Ils ont d'ailleurs pu l'être dans d'autres bibliothèques auxquelles Celan avait accès. Ce sont ensuite les livres perdus (Fred Schmidt) ou donnés (Spoerl), qui complètent l'horizon général des lectures. En choisissant de nous concentrer sur l'année 1967, nous avons tenté de restituer la dynamique d'un objet inanimé à travers le récit vivant d'étapes fortes retraçant des acquisitions ou des lectures dont témoignent les poèmes. Ce faisant, nous avons saisi, hors du cadre calendaire, le mouvement tant des saisons de lecture que des saisons d'écriture.

Il nous a donc fallu aller voir au-delà des limites matérielles de la bibliothèque « réelle » pour nous tourner également vers la bibliothèque « virtuelle » de Celan et, plus généralement, « les » bibliothèques celaniennes. Nous nous sommes alors d'abord appuyés sur les différents biais produits par la critique celanienne au fur et à mesure de son histoire pour progresser dans notre

connaissance d'un objet d'enquête philologique à la dimension matérielle forte. En cela, nous avons également cherché à approfondir certaines intuitions préexistantes afin de proposer des reformulations pour certaines prises de position plus anciennes sur les « lectures » celaniennes.

La bibliothèque personnelle de Celan peut d'abord être abordée d'un point de vue praxéologique. Celui-ci n'a pas consisté pour nous à rendre compte des habitudes du lecteur Celan dans l'usage de ses livres. Cela aurait abouti à (re)produire un quotidien moyen que les traces manifestent et normalisent, ramenant à une pratique standardisée, catégorisée, les événements toujours particuliers que sont les lectures.

Nous nous sommes alors efforcés de dégager des régularités dans cette pratique celanienne plutôt que des lois intangibles. Des moments d'émergence sont en effet possibles dans le massif des soulignements, des annotations et des notes marginales dont le tout finit pourtant par former, comme tel, un ensemble diachronique et synchronique évolutif autant qu'adapté aux divers besoins du lecteur Celan. Le phénotype des traces ne donne pourtant pas de clé pour saisir ce qui est visé dans une trace de lecture.

Celles-ci reflètent en effet à chaque fois des situations de lecture différentes, dont leur matérialité témoigne parfois. Ces situations relèvent du biographique au sens large, plongées dans le contexte personnel et historique particulier du lecteur Celan. On passe donc de l'intérêt pour ses habitudes de lecture à celui de l'angle adopté lors de la lecture. Cela implique d'interpréter les traces quand nous en avons. Il faut également soutenir l'hypothèse d'une position adoptée par Celan dont les coordonnées sont fixées par le poétique et le biographique dans un jeu inséparable sur le plan des valeurs : il y a ce qui est acceptable et ce qui ne l'est pas, il existe de œuvres de qualité diverse, des discours plus ou moins intéressants, etc. Les lectures sont donc modalisées par des affects ou des intérêts, des moments de vie aussi, des états psychiques et physiques, et leur sens pourrait dès lors être déclaré forfaitairement comme indécidable dans la mesure où il ne serait pas possible de remonter à l'affect original, à l'intégralité de la situation première derrière la trace.

Prises ensemble, les annotations de Celan faites pendant la lecture d'un ouvrage peuvent pourtant être elles-mêmes relues à l'aune d'une phénoménologie qui connaît, certes, des exceptions ou des moments d'incompréhension – l'indécidabilité existe, la compréhension est fine avant d'être systématique –, mais une phénoménologie qui constate surtout des types de « gestes » derrière le système apparemment cohérent et univoque des annotations. L'interprétation des traces se fait alors parfois en accord avec l'usage, mais parfois en discordance, selon un mode d'application particulière et non généralisante.

Si les traces de lectures ont en elles-mêmes un intérêt réduit, elles concourent à la compréhension des poèmes. Interpréter la trace, c'est réaliser un travail préparatoire à l'interprétation des poèmes. Celle-ci s'appuiera alors sur l'étude critique des traces, des faits, etc., qu'elle pourra réévaluer à l'aune du sens décelé dans le poème. Pour pouvoir être utilisées comme des indices à l'appui d'une interprétation (ou : contre celle-ci), les traces doivent entrer dans « cette interdépendance de la preuve et de la connaissance » dont parle Szondi¹.

L'interprétation de ces signes particuliers que sont les traces de lecture se fait donc selon des moyens d'enquête d'ordre philologique, mobilisant des connaissances diverses : le rapport supposé de Celan avec le texte lu (qui peut avoir été explicité par Celan), avec son auteur, les liens que nous pouvons imaginer ou connaître de Celan avec ce dernier, la lettre du texte en question, l'usage auquel Celan peut destiner cette lecture, etc. Évidemment, il n'y a pas d'adéquation parfaite, stable, entre une trace et une signification. Il y a dans une certaine mesure un arbitraire de ces traces, qui, comme telles, ne forment pas un langage suffisamment développé, mais donnent les rudiments d'un code.

L'inadéquation toujours possible entre la trace laissée et l'origine psychologique, existentielle de celle-ci, le moment déclencheur derrière l'annotation, quand bien même nous pouvons imaginer des gestes cohérents et récurrents, témoignant des mêmes types d'affects, pose d'autres types de problèmes interprétatifs quand cette bibliothèque devient un espace privilégié pour la création poétique, ce qui est le cas chez Celan comme rarement sans doute pour un autre auteur. Cette dimension livresque est particulièrement manifeste au cours de l'année 1967 où la référentialité caractéristique de son écriture s'appuie sur des lectures de tous types. Il s'agit avant tout de lectures journalistiques, mais également livresques. Cette intensité référentielle est notamment liée à sa situation personnelle d'enfermement puis de séparation d'avec sa bibliothèque qui coïncide avec son départ du domicile familial.

L'année 1967 permet donc d'observer le travail de la bibliothèque *in absentia*, mais aussi le travail avec cette bibliothèque, particulièrement dans les premiers mois à Sainte-Anne. Celan ne sort définitivement de la clinique qu'à la fin du mois d'octobre de cette année, mais on peut estimer qu'à partir du mois de mai et ses sorties régulières, le champ des bibliothèques possibles s'élargit. Il y a cependant un trait caractéristique de cette période qui se lit dans la spontanéité du rapport à la lecture, dans la mesure où les livres reçus sont aussitôt lus et annotés.

¹ Peter Szondi, « Über philologische Erkenntnis », in : *ebd.*, *Schriften*, Berlin, Suhrkamp, 2 vol., 2011. Ici vol. 1, p. 279 : « [...] der Beweischarakter des Faktischen wird erst von der Interpretation enthüllt, während umgekehrt das Faktische der Interpretation den Weg weist. Diese Interdependenz von Beweis und Erkenntnis ist eine Erscheinungsform des hermeneutischen Zirkels. »

C'est sur les lectures livresques que nous nous sommes particulièrement concentrés, tentant de compléter la connaissance, déjà bien avancée, du réseau référentiel externe des poèmes écrits cette année-là par un travail de reconstitution des lectures effectuées au même moment, souvent aidés en cela par la pratique celanienne de la datation. Suivant en effet une forme idiosyncrasique de « poétique des dates », Celan paraît du reste mobiliser avant tout des parutions récentes pour écrire, notamment des envois de ses éditeurs. Il a par conséquent été nécessaire de traverser l'intégralité des ouvrages de sa bibliothèque qui ont parus en 1967, ce qui a permis la mise au jour de références inédites en même temps que nous avons profité de certaines découvertes extraordinaires faites par ailleurs (Spoerl) pour étoffer notre connaissance et nos études de la bibliothèque.

De ce point de vue de l'écriture celanienne, toutes les « sources » identifiées dans la bibliothèque lors de notre travail, ou par la critique précédemment, doivent alors être d'abord rejetées comme telles pour être ensuite réévaluées à partir de l'écrit poétique qui témoigne de la lecture. La notion même de « source » apparaît en effet suspecte alors même que son usage dans la philologie – comme dans les sciences historiques du reste – est largement répandu. Ainsi, une critique de la métaphore de la « source », appuyée par un texte posthume de Blumenberg, peut-elle renforcer ce soupçon, voyant dans l'aspect métaphorique de la « source » un appui pour la pensée qui produit des effets de sens que nous pouvons rejeter en tant qu'ils sont précisément induits par une image qui insiste avant tout sur le caractère pur ou originaire du rapport entre la « source » et son témoin qu'est le texte.

Ce doute fondamental quant à la validité de la notion de source pourrait amener à proposer une méthode de « critique des sources » qui soumettrait celles-ci à une typologique. Appliquée au rapport entre la référence et l'écrit poétique, l'idée de source trouve en effet sa raison d'être dans celle, concomitante, d'une adéquation ou d'une continuité directe entre ce qui est lu et ce qui est écrit. Prenant à l'inverse le parti de la poétique celanienne implicite de la rupture entre les usages hérités, trouvés ou retrouvés dans les lectures, nous faisons face, avec la référentialité de l'œuvre à un problème vaste. Au vu de la diversité des matériaux référentiels livresques mobilisés le problème majeur consiste alors à saisir l'organisation du contingent (les lectures) dans le nécessaire (l'écriture), aux fins précisément de cette nécessité ultime. Derrière cette formulation générale du problème se cachent en réalité de nombreux cas de figure qui sont parfois des cas d'espèce.

Conscient de l'état d'éclatement des études celaniennes, que nous avons décrit depuis le point de vue de la fin ou de la stagnation du conflit des interprétations, nous avons tenté de retrouver un appui stable qui serait lié à l'enjeu d'une compréhension ajustée des poèmes autant

qu'à celui de la place et de la signification à donner aux références extérieures, notamment livresques, dans cette dernière. Cela nous a alors amené à discuter des thèses avancées par Barbara Wiedemann autour de l'écrivain-lecteur qu'était Celan et du lecteur de Celan s'efforçant de comprendre ses poèmes. L'idée d'une contextualisation nécessaire afin de comprendre poèmes, au centre des travaux de Wiedemann, a trouvé plusieurs déclinaisons dans notre travail sur les lectures de l'année 1967, ce qui nous permet à présent de dégager une typologie des lectures et des contextes de lecture pour la compréhension.

De ce point de vue, il apparaît clairement que la lecture de Spoerl mobilisée dans les poèmes du début avril 1967, ou celle de Fred Schmidt pour les poèmes « marins » de juin, ne peuvent être mises sur le même plan contextuel et donc herméneutique qu'une citation de Hölderlin dans *Muschelhaufen* (du 14 juin) ou que la lecture des essais sur l'hitlérisme et la société allemande de Kalow pour *Für den Lerchenschatten*.

Ceci ne signifie alors évidemment pas que le contexte des lectures plus « prosaïques » que littéraires, plus anecdotiques en apparence que d'autres qui seraient supposées « fondamentales », ne doit pas être interprété comme les autres contextes référentiels. À l'inverse cela n'implique pas non plus que ces livres ont une valeur moindre. Moments référentiels et non-référentiels constituent à égalité des *interpretandum* sur le plan de l'expression poétique. À chaque fois, le contexte joue dans une mesure qu'il convient de déterminer ponctuellement. Une telle typologie des contextes ne pouvait certainement pas exister dans cette diversité lors des premières approches des poèmes. Les références sont tellement hétéroclites et hétérogènes, ésotériques parfois qu'il a fallu un travail intense de défrichage pour les mettre au jour.

Ainsi, en laissant pour l'instant de côté les lectures que nous avons reconstituées, celles de la bibliothèque virtuelle donc, savoir Schmidt pour les poèmes marins et le *Spiegel* pour *Klopf*, nous avons à faire, dans la sélection que nous avons opérée parmi le massif de 1967, à divers « types » qui permettent de dresser un modèle possible d'organisation des lectures celaniennes depuis la prise en compte de leurs contextes dans l'usage poétique qui en est fait. Ces types, à d'autres moments de l'œuvre et pour d'autres lectures, pourraient être encore affinés, précisés – et peut-être, parfois, révisés même si le modèle général semble stable.

Reprenant une distinction faite à propos des citations explicites dans l'œuvre de Celan, nous pouvons opposer d'une part les lectures concordantes avec les aspirations personnelles et/ou poétiques, politiques, etc., qui ont également trait aux centres d'intérêts du moment (le judaïsme et la folie en particulier dans l'année 1967) comme c'est le cas dans la lecture « parapsychologique » de Hans Bender qui répond sans doute au souci lié aux souffrances psychiques de Celan, à celles

qui témoignent d'une discorde avec le texte lu, ce que montrent l'usage poétique de Kalow autant que les traces de lecture dans ce livre. Une telle discorde serait aussi à lire dans la référence pour *Schalltotes Schwestergehäus* et le contexte général de la publication où Celan trouve l'occasion pour ce poème, véritablement réactionnel et pour autant réflexif.

Certaines lectures représentent, à côté de cela, des moments de réappropriation et de confirmation de l'usage celanien de la langue allemande, compris dans sa distance avec les usages établis. Elles sont à lire comme de véritables explorations dans les pages, crayon en main. Ces trajets visent à croiser et à faire coïncider le texte lu avec la grille sélective et organisatrice qui se penche dessus, celle qui permet aux mots d'arriver dans le poème et d'y trouver/retrouver leur signification. Dans l'analyse des traces de lecture chez Spoerl cela est particulièrement visible. Nous suivons l'instrument de lecture jusqu'à sa transformation en instrument d'écriture : l'analyse du corpus annoté ne laisse du reste pas de doutes quant aux critères sélectifs de Celan. Nous pouvons supposer qu'un processus similaire a eu lieu dans les lectures qui ne se sont traduites que par des listes de mots ou de syntagmes (Thomas Bernhard, Hans Bender).

En prenant et reprenant des mots à d'autres, des mots qui sont parfois déjà les siens depuis longtemps, Celan engage beaucoup moins un dialogue avec les textes lus qu'il n'impose à son lecteur un mode de lecture de ses poèmes qui implique de retrouver le texte lu afin de reprendre ce dernier avec le texte poétique qui témoigne de la lecture, depuis la perspective du poème. Nous retrouverions alors derrière ce rythme ternaire, qui est autant philologique qu'herméneutique, une forme de « contextualisation » historisante et existentielle de l'écrit celanien. Il s'agit d'une contrainte pour le lecteur de Celan dans la mesure où la lecture qui eue lieu est orientée. Il y a une perspective tacite que représente l'angle de lecture, critique, qui établit le rapport entre le texte et sa référence.

Là aussi, nous pouvons distinguer entre différents types de « contextes », que nous disposions ou non du document lu par Celan. Ainsi, quand il lit un article du *Spiegel* racontant la mise à l'eau d'un destroyer ouest-allemand nommé d'après un nazi, il réagit poétiquement et éthiquement – « po-éthiquement » dirait Jean-Pierre Lefebvre². Il faut donc non seulement saisir la tension réactionnelle du poème, son ancrage historique (son « contexte ») que son autonomisation dans le langage qui déplace dans ce cas l'accent sur le sens et la signification à donner au « mot » – ou à la « parole » si on donne de l'emphase à « Wort » – dans cette période. En réalité, quand Wiedemann pointe l'écart temporel grandissant entre ce type de contextes très « actuels » au moment de l'écriture et leur réception par les lecteurs de Celan, elle entend souligner que cela

² Voir son commentaire du poème *Hochmoor* dans sa traduction de *Schneepart* : Celan, *Partie...*, p. 224.

pourrait les amener à ne pas comprendre ce que vise précisément le poème. Il faut penser que l'affrontement avec l'actualité subit un traitement décontextualisant/recontextualisant qui revient à une actualisation du thème politique dans des coordonnées poétiques, le poème décrivant la mise à l'eau de sa parole poétique.

Beaucoup moins réactionnels sur le plan politique ou historique sont certainement les références à Spoerl ou à Schmidt – ce qui n'invite nullement à lire de manière anhistorique ou non politique les poèmes qui témoignent de la lecture. Au contraire, le contexte de lecture est alors celui de l'usage particulier de la langue allemande auquel se confronte Celan dans ces textes, que ce soit le langage technique de l'automobile trouvé chez Spoerl – ce dont la lecture de Lincoln Lee sur l'avionique moderne lors de cette même année 1967 pourrait également donner un exemple –, ou que ce soit cet « autre » de l'usage courant de la langue qu'est le langage marin, dans son particularisme radical que Celan n'a de cesse de mobiliser.

Les lectures, toutes les lectures, représentent néanmoins une forme générale d'exploration du langage dans sa variété. Parfois, les contenus jouent un rôle (Kalow) mais bien souvent il convient de les dissocier et de ne pas penser que Celan a pu, dans son écriture, prendre position quant aux énoncés qu'il lit.

Celan ne lit certes pas uniquement, en 1967, des textes contemporains dans des parutions récentes, mais, de même qu'il est le reflet critique et le produit de son époque qu'il reproduit en la réfractant quand il prend les traits du poète-lecteur de presse, de même aussi son écriture épouse les contours des productions livresques du temps, celles qu'il reçoit dans les envois de ses éditeurs ou d'autres écrivains et qui forment un pan important de sa bibliothèque. Celan accepte, il intègre littéralement, ce dont on parle, comment on écrit, en avril, en juin, en octobre 1967, etc. dans les livres : les voitures, les souvenirs du temps des grands voiliers de commerce mais aussi le *Spiegel* forment un « contexte » historique pour ainsi dire dont la poésie porte la trace.

Face aux usages spécialisés de la langue que Celan confronte et intègre dans son usage particulier, idiomatique, se dressent par ailleurs les mésusages de l'allemand contemporain. C'est le langage « cordial » de Walter Höllerer et de ses collègues rendant hommage, comme Celan, à Hans Mayer – mais le faisant en réalité sous des auspices radicalement différents. Un mésusage moqué sur un mode sarcastique par la reprise de Celan, qui, dans son poème pose un acte pour les temps à venir – du moins pour ses lecteurs – quant à la manière dont on exprime sa cordialité. Ce sont aussi les mots maladroits – et peut-être plus que maladroits, complices sans le vouloir – de Kalow traitant de l'hitlérisme, en allemand, pour les Allemands, afin d'aider les Allemands à aller au-delà du « traumatisme » hitlérien, un mésusage que Celan redresse, reprend et rappelle à l'ordre de son usage individuel, particulier – orienté surtout par ce qui n'est pas un contexte : son identité juive.

Quand le contexte d'origine d'un terme joue, c'est alors moins sur le mode de la surimpression ou de « l'exposition multiple », qu'identifiait Wiedemann dans sa discussion de la notion de resémantisation, dont nous avons pointé le risque d'imprécision ou d'indécision, que sur celui du laisser-passer qu'accorde Celan à ce contexte. En effet il n'accorde de validité au contexte d'origine d'un mot ou d'un syntagme que dans la mesure où le sens même du poème qu'il écrit et qui s'appuie sur cette référence ne dérive pas complètement de la connaissance de celle-ci. Autrement, ce serait reconnaître à Celan la volonté délibérée d'écrire des textes à clés.

Ainsi, *Schalltotes Schwestergehäus* ou *Klopf* forment des exemples paradigmatiques de la manière dont une référence précise, presque indécidable hors d'un travail sur la bibliothèque, tout aussi ponctuelle que la circonstance de la rencontre avec le texte lu, est élevée dans le poème à un grade de généralité et de singularité suffisant pour que la référence soit présente dans le langage celanien, de manière non exogène. Il y aurait donc lieu à présent de distinguer fortement les références tues, que l'enquête philologique met au jour et auxquelles toutes nos études ont été confrontées, des références revendiquées par Celan dans le poème que sont les citations marquées comme telles.

Plus loin, quand, à force d'enquête et de recouplement de diverses informations, un contexte psychologique, existentiel, biographique particulier peut être supposé – et même parfois reconstitué ou explicité dans les traces de lecture –, il convient de confronter cette supposition au sens du poème qui témoigne de la lecture, dont la signification peut alors être doublement interrogée.

La progression de la connaissance permet finalement d'affiner certaines thèses sur la poétique celanienne. Celle-ci est s'ancre ainsi dans « les dates » qui sont triples. Il y a d'abord la date originelle qui est celle de l'extermination dans laquelle se fonde la poésie. Puis viennent les multiples dates qui sont celles des rencontres ponctuelles, des circonstances pour l'écriture. Elles sont alors lues depuis la troisième date, celle de la poésie de Celan, qui donne l'angle d'après lequel les deux autres peuvent être réunies, savoir celui d'un projet poétique qui ne néglige ni la direction d'ensemble, le cap à tenir, ni la ponctualité des rencontres qui servent à appuyer ce projet, à le relancer sans cesse dans l'adversité ou la concordance de vues.

Cette poésie est donc « existentielle » et il est tentant d'y voir là un épanchement intime particulier, celui de l'expérience vécue, l'*Erlebnis*. Cette catégorie, même rénovée hors d'une histoire qui l'a rendue suspecte, pose de nombreux problèmes. Notons d'ailleurs que, poussée dans une acception complète, l'*Erlebnis* revient à désigner un vécu qui est dénué de toute autre sens que celui d'avoir eu lieu.

Le premier problème majeur posé par la notion d'*Erlebnis* réside dans la qualité éthique du sujet lyrique qui est alors supposée. Or Celan comme écrivain de poésie n'est pas qu'un homme dans l'histoire qui userait d'une forme pour délivrer des messages plus ou moins cryptés et visant à une emprise directe sur le monde. Le lyrisme celanien passe par des figurations multiples, des tonalités diverses qui donnent au « vécu » la qualité esthétique dont il est dépourvu. Le sujet lyrique, dans la tension structurante du « je » et du « tu », possède une singularité qui n'a rien d'une unicité. Si le poète organise le sens depuis sa perspective « existentielle », celui-ci passe dans les poèmes par un jeu de masques permanent où la personne historique, le sujet éthique, est gommé sans disparaître au point de ne pas laisser un cadre à l'ensemble. La réalité sur laquelle se fondent les poèmes est médiatisée, elle est filtrée et construite

Le second problème de cette notion consiste à faire fi de la poésie comme construction intellectuelle du sens où ce qui est vécu, donc aussi les lectures, est pris dans l'histoire d'un sujet qui est avant tout celle de l'extermination mais aussi celle de l'affaire Goll. Cette histoire de Celan se double également d'une œuvre dont il a la mémoire ainsi que d'une langue qui progresse à travers ses poèmes. Ancrer le sens poétique dans la ponctualité des rencontres ou du vécu fait alors courir à la poésie celanienne dans son ensemble le risque d'être éclatée, désordonnée comme le réel auquel elle adhérerait directement, sans filtre, alors même que la lecture poussée des poèmes permet de lire un réseau interne qui organise le sens.

La notion de circonstance peut donc être avancée à la fin de ce travail dans la mesure où elle inclut le vécu irréductible qu'est l'*Erlebnis* dont partent les poèmes sans faire de celui-ci une catégorie englobante. La circonstance permet donc de rendre compte de la référentialité de l'œuvre dans ses multiples facettes, aussi bien dans ses formes d'accord avec la référence que dans celles du conflit, de l'antagonisme. Elle offre également la possibilité de saisir les différentes tonalités du rapport référentiel sans rabattre celui-ci sur des explications biographiques qui peuvent s'avérer hasardeuses ou arbitraires. Enfin, la circonstance souligne combien les poèmes tardifs de Celan, qu'on a souvent voulu lire comme des échecs esthétiques, résultent en réalité d'un art abouti, virtuose même. Les grands poèmes où se déploie avec ampleur la maîtrise « lyrique » du langage semblent ne plus être possibles dans les livres de poésie écrits en 1967. On peut trouver bien des explications biographiques ou esthétiques à cela. Il n'est pas impossible qu'une poésie circonstancielle, ne pouvant faire autrement qu'être de circonstance, de toutes les circonstances, ne doive pas prendre des tours plus arides pour tenir ensemble la radicalité d'une position esthétique historiquement unique et la démarche « po-éthique » visant à produire dans la diversité des poèmes une vérité sur le monde qui ne soit assujettie à aucun autre ordre que le sien.

TABLES

SIGLES

BPC Bibliothek Paul Celan

BK Bonner Katalog der Bibliothek Paul Celan

Bph *La Bibliothèque philosophique. Catalogue raisonné des annotations [de Paul Celan]*, Édité et commenté par Alexandra Richter, Patrik Alac et Bertrand Badiou, préface de Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Editions Rue d'Ulm, 2004

Celan-Hb Peter Goßens, Markus May, Jürgen Lehmann (éds.), *Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 2008.

Celan-Jhb Hans-Michael Speier (éd.), *Celan-Jahrbuch*, Heidelberg, Winter [jusqu'en 2007] / Würzburg, Koenigshausen & Neumann [à partir de 2018].

DLA Deutsches Literaturarchiv Marbach

ENS École Normale Supérieure

GA Paul Celan – *Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer "Infamie"*, édition établie et commentée par Barbara Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2000.

GN Paul Celan, *Die Gedichte aus dem Nachlaß*, hrsg. von Bertrand Badiou, Jean-Claude Rambach und Barbara Wiedemann, Anmerkungen von Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1997.

GW Paul Celan, *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2000.

HKA Historisch-Kritische Ausgabe der Werke Paul Celans. Begründet von Beda Allemann. Besorgt von der Bonner Arbeitsstelle für die Celan-Ausgabe, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1991 sqq.

IB / PC Ingeborg Bachmann / Paul Celan, *Herzzeit. Briefwechsel. Mit den Briefwechseln zwischen Paul Celan und Max Frisch sowie zwischen Ingeborg Bachmann und Gisèle Celan-Lestrange*, Herausgegeben und kommentiert von Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll und Barbara Wiedemann, Koordination und Übersetzung der französische Briefe von Barbara Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2008.

Ingeborg Bachmann / Paul Celan, *Le Temps du cœur. Correspondance*, Édition de Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll et Barbara Wiedemann, Traduit de l'allemand par Bertrand Badiou, Notes révisées et adaptées pour l'édition française, Paris, Seuil, 2011

KG Paul Celan, *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, édition établie et commentée par Barbara Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2003.

Mikr. Paul Celan, *Mikrolithen sinds, Steinchen. Die Prosa aus dem Nachlaß, hrsg. und kommentiert von Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2005.

NKG Paul Celan, *Die Gedichte. Neue Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Mit den zugehörigen Radierungen von Gisèle Celan-Lestrange*, Hg. und kommentiert von Barbara Wiedemann, Berlin, Suhrkamp, 2018.

PC / FW Paul Celan / Franz Wurm, *Briefwechsel*, in Verbindung mit Franz Wurm hrsg. von Barbara Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1995.

PC / GCL Paul Celan / Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance (1951-1970)*. Avec un choix de lettres de Paul Celan à son fils Éric. Éditée et commentée par Bertrand Badiou avec le concours d'Éric Celan, vol. 1 : *Lettres*, vol. 2 : *Commentaires et illustrations*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.

PC / GD Paul Celan / Gisela Dischner, *Wie aus weiter Ferne zu Dir. Briefwechsel. Mit einem Brief von Gisèle Celan-Lestrange*. In Verbindung mit Gisela Dischner hg. und kommentiert von Barbara Wiedemann, Berlin, Suhrkamp, 2012.

PC / Shmueli Paul Celan / Ilana Shmueli, *Briefwechsel*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2004

Correspondance 1965-1970, Paris, Seuil, 2006

SBB Paul Celan, „*Todesfuge*“ und andere Gedichte. *Ausgewählt und mit einem Kommentar versehen von Barbara Wiedemann*, Suhrkamp BasisBibliothek (59), Francfort-sur-le-Main, 2004.

TCA Tübinger Ausgabe der Werke Paul Celans, édition préparée par Jürgen Wertheimer et Heino Schmull, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1996-2002.

Transcriptions :

Pour nos transcriptions des traces de lecture de Celan, nous nous sommes appuyés sur le système mis en place dans la *Bibliothèque philosophique* que nous avons simplifié : nous signalons le début et la fin des traits marginaux verticaux (« Randanstreichungen ») comme suit : [R]...[R] ; pour les soulignements : [U]...[U] ou bien nous soulignons. Dans les cas où ces annotations sont doublées, triplées, etc. nous ajoutons une initiale [RR], [UUU].

Pour les notes marginales, elles sont explicitées le cas échéant.

1) Correspondances non-publiées (les cotations données sont celles du DLA)

CELAN Paul / JENÈ-LILLEGG Erica : D 90.1.18 (PC à Jenè-Lillegg) ; D. 90.1.825 (Jenè-Lillegg à PC).

CELAN Paul / JOKOSTRA Peter : D 90.1.828 (Jokostra à PC) ; 93.63.53 (PC à Jokostra).

CELAN Paul / KALOW Gert : D. 90.1.1716, 1-4 ; D 90.1.3159.

CELAN Paul / MAYER Hans : D. 90. 1.892/893 (lettres non-envoyées du 27 février 1962 et du 2 mars 1962) ; D 90.1.892, 1-5 (copies de lettres de PC adressées à Mayer) ; D 90.1.1942,1-13 (lettres de Mayer à PC).

CELAN Paul / RASCH Wolfdietrich : D. 90.1.944 (PC à Rasch).

CELAN Paul / REICHERT Klaus : D 90.1.3064,1-20 (lettres de Reichert à PC) ; D 90.1.2140,1-6 (lettres de Reichert à PC) ; D 90.1.3040,1-15 (lettres de PC à Reichert).

CELAN Paul / RELSTAB Felix : D 90.1.2151,1-6.

CELAN Paul / UNSELD Siegfried : D 90.1.3043-3046.

CELAN Paul / TAUSSIG (Marguerite et Hugo Taussig à PC) : D.90.1.2435/1-4 ; (Marguerite Taussig à PC) : D. 90.1.2436/7 ; (PC à Marguerite Taussig) : D. 90.1.2436/7.

2) Autres documents

Arbeitsheft II, 18 : D. 90.1.3251 (DLA).

« Autorenkonvolut Gert Kalow » : A: Piper, Reinhard, Verlag ; en particulier HS.1998.0005 ; HS001769858 (DLA).

« Wendungen, Vokabeln » : D. 90.1.292 (DLA).

« Autorenkonvolut Paul Celan » : S. Fischer Verlagsarchiv, (DLA).

Der Spiegel, « Gruppe 47 », 1962/43 [fonds d'archives parisien, Unité de recherche Paul Celan].

Notes de PC sur un bon de livraison du S Fischer Verlag : D.90.1.3636 (DLA).

3) Ouvrages de la bibliothèque Paul Celan (BPC) cités

Livres

ABOSH Heinz, *L'Allemagne sans miracle. D'Hitler à Adenauer*, Paris, Julliard, 1960, 268 p. (BPC:U001).

ADORNO Theodor W., *Ohne Leitbild. Parva aesthetica*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1967 (BPC:R008).

BENDER Hans (éd.), *Parapsychologie. Entwicklung, Ergebnisse, Probleme*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966 (BPC:R349).

Ist der Weltfriede unvermeidlich?, édité par le Bergedorfer Gesprächskreis zu Fragen der Freien Industriellen Gesellschaft, Hambourg-Bergedorf, 1966 (BPC:U042)

BERNHARD Thomas, *Prosa*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1967 (BPC:BK0100 ; Privatbesitz).

- *Verstörung. Roman*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1967 (BPC:M039).
- *Watten. Ein Nachlaß*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1969 (BPC:M040).

BILZ Rudolf, *Die unbewältigte Vergangenheit des Menschengeschlechts. Beiträge zu einer Paläoanthropologie*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1967 (BPC:R050).

BIN GORION Emanuel, LÖWENBERG Alfred, NEUBURGER Otto, OPPENHEIMER John F. (éds.), *Philo-Lexikon. Handbuch des jüdischen Wissens*, Berlin, Philo, 1935 (BPC:R351).

BINSWANGER Ludwig, *Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins*, Zurich, Niehans, 1942 (BPC:R051).

- *Schizophrenie*, Pfullingen, Neske, 1957 (BPC:R054).
- *Der Mensch in der Psychiatrie*, Pfullingen, Neske, 1957 (BPC:R053).
- *Melancholie und Manie. Phänomenologische Studien*, Pfullingen, Neske, 1960 (BPC:R052).

BLEICHERT Adolf, REICHEL Hans, *Leitfaden der Physiologie des Menschen*, Stuttgart, Enke, 1966 (BPC/R369).

CHODERLOS DE LACLOS Pierre Amboise François, *Les liaisons dangereuses*, Paris, Garnier, 1952 (BPC:QD170).

- *Schlimme Liebschaften*, introduction et traduction par Heinrich Mann, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1967 (BPC:QD171).

CONRAD Joseph, *Gesammelte Werke in Einzelbänden*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1962-1966 : *Lord Jim*, 1962 (BPC:QH042) ; *Der Geheimagent*, 1963 (BPC:QH038 ; BPC:QH039) ; *Geschichten der Unrast und sechs Erzählungen*, 1963 (BPC:QH040) ; *Der Verdammte der Inseln. Almayers Wahn*, 1964 (BPC:QH045) ; *Der goldene Pfeil*, 1966 (BPC:QH041).

- *An Outcast of the Islands*, Londres, Nash & Grayson [1925?] (BPC:QH046).

DOMIN Hilde (Hrsg.), *Rückkehr der Schiffe*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1962 (BPC:M096).

– *Doppelinterpretationen. Das zeitgenössische deutsche Gedicht zwischen Autor und Leser*, herausgegeben und eingeleitet von Hilde Domin, Francfort-sur-le-Main, Athenäum, 1966 (BPC:C026).

DURAS Marguerite, *Le vice-consul*, Paris, Gallimard, 1966 (BPC:QD213).

– *Der Vize-Konsul. Roman*, traduction par W. M. Guggenheimer, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1967 (BPC:QD214).

ENZENSBERGER Hans Magnus, *blindenschrift*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1964 (BPC:M118).

FABRE Jean-Henri, *Das offenbare Geheimnis. Aus dem Lebenswerk des Insektenforschers*, édité par Kurt Guggenheim, Zurich, Stuttgart, Artemis, 1962 (BPC:R126).

FIELDING Henry, *Tom Jones. Die Geschichte eines Findlings*, Munich, 1963 (BPC:QH069).

FREUD Sigmund, *Gesammelte Werke*, édition préparée par Anna Freud, vol. 13., Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1967 (BPC:R142).

FRIEDEL Egon, *Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der Schwarzen Pest bis zum Weltkrieg*, Munich, Beck, 3 t., 1927-1931 (tome 1 : *Einleitung. Renaissance und Reformation* – BPC:K054 ; tome 2 : *Barock und Rokoko. Aufklärung und Revolution* – BPC:K055 ; tome 3 : *Romantik und Liberalismus. Imperialismus und Impressionismus* – BPC:K056).

GOETHE Johann Wolfgang, *Goethes Faust*, édition préparée par Hans Gerhard Gräf, Leipzig, Insel, 1935 (BPC:H029).

GRIMAL Pierre (éd.), *Mythen der Völker*, Francfort-sur-le-Main, Hambourg, Fischer-Bücherei, 1967, 3 t. (tome 3 : *Perser, Inder, Japaner, Chinesen* – BPC:R322).

GRUMACH Ernst (éd.), *Goethe im Gespräch. Begegnung mit dem Dichter*, Francfort-sur-le-Main, Hambourg, Fischer Bücherei, 1960 (BPC:H032).

GSPANN Lucien, *Gallicismes et germanismes*, Paris, Gspann, 1954, 2 vol. (BPC:A013/A012).

HOFFMANN Ernst Theodor Amadeus, *Werke*, édition préparée par Herbert Kraft et Manfred Wacker, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1967, 4 t. (tome 1 : *Fantasiestücke in Callots Manier. Die Elixiere des Teufels* – BPC:H068 ; tome 2 : *Nachtstücke. Klein Zaches genannt Zinnober. Die Serapionsbrüder* – BPC:H069 ; tome 3 : *Prinzessin Brambilla. Lebensansichten des Katers Murr* – BPC:H070 ; tome 4 : *Meister Floh. Letzte Erzählungen*, suivi d'une postface de Hans Mayer – BPC:H071).

JABÈS Edmond, *Le livre des questions*, 5 vol., Paris, Gallimard, 1963-1969. (BPC:QD266 = 1^{er} vol., 1963 ; BPC:QD267 = 2^e vol., *Le livre de Yukel*, 1964 ; BPC:QD268 = 3^e vol., *Le retour au livre*, 1965 ; BPC:QD269 = 4^e vol., *Yaël*, 1967 ; BPC:QD264 = 5^e vol., *Elya*, 1969).

JAHNN Hans Henny, *Die Nacht aus Blei. Roman*, Munich, DTV, 1962 (BPC:L116).
– *Perrudja*, Francfort-sur-le-Main, Hambourg, Fischer-Bücherei, 1966 (BPC:L117).

JENS Walter, RADDATZ Fritz (éd.), *Hans Mayer zum 60. Geburtstag. Eine Festschrift*, Reinbek, Rowohlt, 1967 (BPC:C066).

JOKOSTRA Peter, *Die gewendete Haut. Neue Gedichte*, Hambourg, Claassen, 1967 (BPC:M201).

KALOW Gert, *Hitler – das gesamtdeutsche Trauma. Zur Kritik des politischen Bewußtseins*, Munich, Piper, 1967 (BPC:U043).

– *Zwischen Christentum und Ideologie. Die Chance des Geistes im Glaubenskrieg der Gegenwart. Kritische Versuche zu Lautréamont, Simone Weil, Robert Musil und W. H. Auden*, Heidelberg, 1956, (BPC:M2017B).

– *Sind wir noch das Volk der Dichter und Denker? 14 Antworten*, Reinbek, Rowohlt, 1964 (BPC:C087B).

– *Erdgaleere. Gedichte*, Munich, Piper, 1969 (BPC:M207A).

KOCH Rudolf, KREDEL Fritz (illustrations), *Das kleine Blumenbuch*, Leipzig, Insel, 1933 (BPC:HSI026).

LEE Lincoln, *Fluggäste, Flieger und Maschinen. Wie man heute geflogen wird*, Francfort-sur-le-Main, Hambourg, Fischer-Bücherei, 1967 (BPC:R283).

LESSING Gotthold Ephraïm, *Gedichte. Fabeln. Dramen*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1967 (BPC:G010).

LUKÁCS Georg, *Von Nietzsche bis Hitler oder Der Irrationalismus in der deutschen Politik*, Francfort-sur-le-Main, Hambourg, Fischer-Bücherei, 1966, (BPC:BK0658).

MAYER Hans, *Leiden und Größe Thomas Manns. Zwei Reden*, Berlin, Aufbau, 1956 (BPC:K134).

– *Von Lessing bis Thomas Mann. Wandlungen der bürgerlichen Literatur in Deutschland*, Pfullingen, Neske, 1959 (BPC:C065).

– *Ansichten. Zur Literatur der Zeit*, Reinbek, Rowohlt, 1962 (BPC:C063).

– *Heinrich von Kleist. Der geschichtliche Augenblick*, Pfullingen, Neske 1962, (BPC:H083).

– *Dürrenmatt und Frisch. Anmerkungen*, Pfullingen, Neske, 1963 (BPC:M113).

– *Zur deutschen Klassik und Romantik*, Pfullingen, Neske, 1963 (BPC:C064).

– *Von Oxford bis Harvard. Methoden und Ergebnisse angelsächsischer Literaturkritik*, Pfullingen, Neske, 1964 (BPC:QH017).

– *Lessing und Aristoteles*, Göttingen 1967 (BPC:G/Kps001).

– *Große deutsche Verrisse von Schiller bis Fontane*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1967 (BPC:D069).

– *Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher*, Reinbek, Rowohlt, 1967 (BPC:C067).

MELVILLE Hermann, *Moby Dick*, Hambourg, Rowohlt, 1958, (BPC:QH110).

MUSIL Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hambourg, Rowohlt, 1952 (BPC:L239).

NESKE Brigitte, *Das Mondbuch. Der Mond in der deutschen Dichtung*, Pfullingen, Neske, 1958 (BPC:D098).

NIETZSCHE Friedrich, *Werke in zwei Bänden*, édition d'August Messer, Leipzig, Kröner, 1930 (BPC:R330 / BPC:R331).

NIETZSCHE Friedrich, OVERBECK Franz, *Friedrich Nietzsches Briefwechsel mit Franz Overbeck*, édition préparée par Karl Albrecht Bernoulli et Richard Oehler, Leipzig, Insel, 1916 (BPC:R337).

PARACELTUS, *Schriften Theophrasts von Hohenheim genannt Paracelsus*, Leipzig, Insel, 1921 (BPC:R348).

PLIVIER Theodor, *Des Kaisers Kulis. Roman der deutschen Kriegsflotte*, Berlin, Malik 1930 (BPC:L243).

RICHTER Johann [Jean] Paul Friedrich, *Jean Paul's Werke*, 19 vol., Berlin, Hempel (BPC:H099-BPC:H117).

– *Siebenkäs*, Munich, Hanser, 1959 (BPC:H118).

SACHS Karl, VILLATTE Caesar, *Enzyklopädisches französisch-deutsches und deutsch-französisches Wörterbuch. Dictionnaire encyclopédique français-allemand et allemand-français*, Berlin-Schöneberg, Langenscheidt, 2 vol. (1 : *französisch-deutsch*, 1917 – BPC:A027 ; 2 : *deutsch-französisch*, 1921 – BPC:A028).

SAUSSURE (de) Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1949 (BPC:C085).

SCHULZE Franz, *Nautik. Kurzer Abriss des täglich an Bord von Handelsschiffen angewandten Teils der Schiffahrtskunde*, Leipzig, Göschen, 1919, 163 p. (BPC:R415).

SCHWAB-FELISCH Hans, RICHTER Hans Werner (éds.), *Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitsschrift*, Munich, DTV, 1962 (BPC:B036).

SYNGE John Millington, *Der Held der westlichen Welt und andere Stücke*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1967 (BPC:QH186).

SZONDI Peter, *Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1967. (BPC:H067).

VIGOLEIS THELEN Albert, *Die Insel des zweiten Gesichts. Aus den angewandten Erinnerungen des Vigoleis*, Düsseldorf, Diederichs, 1953 (BPC:M361).

Revue et périodiques

Der Bund (Wuppertal), *Bund : Drei Vorträge. Der Bund. Wuppertal. Dezember 1959*, Wuppertal 1959 (BPC:C015).

Der Monat. Jahrbuch, Gesellschaft für Internationale Publizistik, 19 (1967), 224 (BPC:X399).

Spektrum. Vierteljahresschrift für Originalgrafik und Dichtung, Zurich, mars 1961, 10/3 (BPC:XX0042).

Usuels

BASLER Otto (éd.), *Der große Duden. Bildwörterbuch der deutschen Sprache*, Leipzig, 1937 (BPC:P050).

MURET Eduard, SANDERS Daniel (éds.), *Enzyklopädisches englisch-deutsches und deutsch-englisches Wörterbuch*, Berlin-Schöneberg, Langenscheidt, 2 t. (tome 1 : *Englisch – Deutsch*, 1905 – BPC:A022 ; tome 2 : *Deutsch – Englisch*, 1905, BPC:A023).

1) Traductions d'œuvres de Paul Celan

CELAN Paul, *Contrainte de lumière*, traduit de l'allemand par Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach, Paris, Belin, 1989.

– *Le Méridien & autres proses*, traduit de l'allemand et annoté par Jean Launay, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

– *Partie de neige*, Traduit de l'allemand et annoté par Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Seuil, 2007.

2) Études critiques sur Paul Celan

Livres

AMTHOR Wiebke, *Schneegespräche an gastlichen Tischen. Wechselseitiges Übersetzen bei Paul Celan und André du Bouchet*, Heidelberg, Winter, 2006.

ARNOLD Heinz Ludwig (éd.), *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, edition text + kritik, Munich, 53/54 « Paul Celan », 1977, 2002.

BADIOU Bertrand, « La bibliothèque de Paul Celan. Étude des notes de lectures », Rapport de recherches, DEA d'études germaniques, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, octobre 1987. [non publié]

BANOUN Bernard, WILKER Jessica, *Paul Celan. Traduction, réception, interprétation. Suivi de "Paul Antschel à Tours, 1938-1939"*, Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2006.

BEZZEL-DISCHNER Gisela, *Poetik des modernen Gedichts. Zur Lyrik von Nelly Sachs*, Bad Homburg, Gehlen, 1970.

BLEIER Stephan, *Körperlichkeit und Sexualität in der späten Lyrik Paul Celans*, Francfort-sur-le-Main, Lang, 1998.

BLUM-BARTH Natalia, WALDSCHMIDT Christine (éd.), *Celan-Referenzen. Prozesse einer Traditionsbildung in der Moderne*. Göttingen, V&R unipress, 2016.

BOHRER Christiane, *Paul-Celan-Bibliographie*, Francfort-sur-le-Main, Lang, 1989.

BOLLACK Jean, *Poésie contre poésie. Celan et la littérature*, Paris, PUF, 2001.

– *L'écrit. Une poétique dans l'oeuvre de Paul Celan*, Paris, PUF, 2003.

BÖTTIGER Helmut, *Wie man Gedichte und Landschaften liest. Celan am Meer*, Hambourg, marebuchverlag, 2006.

– *Celan am Meer*, Göttingen, Wallstein, 2017.

COLIN Amy D., SILBERMANN Edith (éds.), *Paul Celan – Edith Silbermann. Zeugnisse einer Freundschaft. Gedichte, Briefwechsel, Erinnerungen*, Munich, Paderborn, Fink, 2010.

CORBEA-HOISIE Andrei, *Celan-Studien. Neue Folge*, vol. 5, Aix-la-Chapelle, Rimbaud, 2017.

DIFOUR Patrick, « “– wo ich also lesen, wo ich vor- mit- und nachlesen kann – ”. Paul Celan lecteur d'allemand aux Écoles normales supérieures de Saint-Cloud et de la Rue d'Ulm », Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, 2011. [non publiée]

EISENREICH Brigitta [avec Bertrand Badiou], *L'étoile de craie. Une liaison clandestine avec Paul Celan*, traduit de l'allemand par Georges Felten, Paris, Seuil, 2013.

EMMERICH Wolfgang, *Paul Celan*, Reinbeck, Rowohlt, 1999.

FELSTINER John, *Paul Celan. Poet, Survivor, Jew*, New Haven, Yale University Press, 1995.
– *Paul Celan. Eine Biographie*, traduction allemande par Holger Fliessbach, Munich, Beck, 1997.

FIRGES Jean, »Den Acheron durchquert ich«. *Einführung in die Lyrik Paul Celans. Vier Motivkreise der Lyrik Paul Celans: die Reise, der Tod, der Traum, die Melancholie*, Tübingen, Stauffenburg, 1998.

GELLHAUS Axel, "Fremde Nähe" – *Celan als Übersetzer. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs in Verbindung mit dem Präsidiatdepartement der Stadt Zürich im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar und im Strauhof Zürich*, Marbach-sur-le-Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 1998.

GELLHAUS Axel, HERMANN Karin (éds.), 'Qualitativer Wechsel'. *Textgenese bei Paul Celan*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2010.

GLENN Jerry, *Paul Celan. Eine Bibliographie*, Wiesbaden, Harrasowitz, 1989.

GÜNDEL Elke, *Das wandernde Zitat. Paul Celan im jüdischen Kontext*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1995.

HAMACHER Werner, MENNINGHAUS Winfried (éds.), *Paul Celan*, Frankfurt-sur-le-Main, Suhrkamp, 1988.

HERMANN Iris, *Schmerzarten. Prolegomena einer Ästhetik des Schmerzes in Literatur, Musik und Psychoanalyse*, Heidelberg, Winter, 2006.

HURNA Myron, *Modernität in der Lyrik Paul Celans. Der poetologische Status seiner Gedichte*, Annweiler am Trifels, Sonnenberg, 2006.

– *Einführung in die Lyrik und Poetik Paul Celans*, Oberhausen, Athena, 2011.

IVANOVIĆ Christine, "Kyrillisches, Freunde, auch das..." *Die russische Bibliothek Paul Celans im Deutschen Literaturarchiv Marbach*, Marbach-sur-le-Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 1996.

IVANOVIĆ Christine, LEHMAN Jürgen (éds.), *Kommentar zu Paul Celans "Die Niemandrose"*, Heidelberg, Winter, 1997.

JANZ Marlies, *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*, Francfort-sur-le-Main, Syndikat, 1976.

KONIETZNY Ulrich, "Lesen Sie! Immerzu nur lesen, das Verständnis kommt von selbst". Die Bedeutung von Intention und Rezeption beim Verständnis der Lyrik Paul Celans, Utrecht, Repro SOL, 1987.

KÖNIG Christoph, *L'intelligence du texte. Rilke – Celan – Wittgenstein*, traduction de l'allemand par Isabelle Kalinowski, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2016.

KRÄMER Heinz Michael, *Eine Sprache des Leidens. Zur Lyrik Paul Celans*, Munich, Kaiser, 1979.

LEHMANN Jürgen (éd.), *Kommentar zu Paul Celans "Sprachgitter"*, Heidelberg, Winter, 2005.

MAYER Hans, *Ein Deutscher auf Widerruf*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1982-1984, 2 vol.

– *Briefe 1948-1963*, édition préparée et commentée par Mark Lemstedt, Leipzig, Lemstedt, 2006.

MEINECKE Dietlind (éd.), *Über Paul Celan*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1970.

MENNINGHAUS Winfried, *Paul Celan. Magie der Form*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1980.

MICHAEL Andreas, *Paul Celan, A Rethoric of Silence*, thèse de doctorat, Queen Mary University of London, 1987. [non publiée]

OELMANN Ute, *Deutsche poetologische Lyrik nach Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Paul Celan*, Stuttgart, Heinz, 1980.

PENNONE Florence, *Paul Celans Übersetzungspoetik. Entwicklungslinien in seinen Übertragungen französischer Lyrik*, Tübingen, Niemeyer, 2007.

PRETZER Lielo Anne, *Geschichts- und sozialkritische Dimensionen in Paul Celans Werk. Eine Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung avantgardistisch-surrealistischer Aspekte*, Thèse de doctorat de l'université d'Iowa, 1980.

SCHÄFER Martin Jörg, *Schmerz zum Mitsein. Zur Relektüre Celans und Heideggers durch Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2003.

SCHESTAG Thomas, »buk«. *Paul Celan*, Munich, Boer, 1994.

SENG Joachim, *Auf den Kreis-Wegen der Dichtung. Zyklische Komposition bei Paul Celan am Beispiel der Gedichtbände bis "Sprachgitter"*, Heidelberg, Winter, 1998.

SILBERMANN Edith, *Begegnung mit Paul Celan. Erinnerung und Interpretation*, Aix-la-Chapelle, Rimbaud, 1993.

SOLOMON Petre, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Bucarest, Kriterion, 1987.

THOUARD Denis, *Herméneutique critique. Bollack, Szondi, Celan*, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2012.

VOSWINCKEL Klaus, *Paul Celan. Verweigerte Poetisierung der Welt. Versuch einer Deutung*, Heidelberg, Luthar Stiehm, 1974.

WEISSENBERGER Klaus, *Zwischen Stein und Stern. Mystische Formgebung in der Dichtung von Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs und Paul Celan*, Munich, Francke, 1976.

WEISSMANN Dirk, *Poésie, Judaïsme, Philosophie : une histoire de la réception de Paul Celan en France ; des débuts jusqu'à 1991*, Littératures, [thèse de doctorat] Université de Paris 3, 2003. Français. [disponible sur HAL : <tel-01634451>]

WERNER Uta, *Textgräber. Paul Celans geologische Lyrik*, Munich, Fink, 1998.

WIEDEMANN Barbara, *Bitterer innwerden. Paul Celan im Pariser Mai 68*, Warmbronn, 2005.

– *Jakobs Stehen. Jüdischer Widerstand in den Gedichten Paul Celans*, Warmbronn 2007.

WÖGERBAUER Werner, *La réfection du langage poétique dans l'œuvre de Paul Celan*. Thèse de doctorat à l'Université de Paris - Sorbonne (Paris IV), 1993. [non publiée]

– *De l'archive au commentaire. Perspectives pour une herméneutique littéraire*. Habilitation à diriger des recherches, Université de Paris - Sorbonne (Paris IV), 2 tomes (tome 2 : « Nouvelle recherche : “Der zweite Ton”. Etudes sur les lectures de Paul Celan (1920-1970) »), 2008. [non publiée]

ZSCHACHLITZ Ralf, *Vermittelte Unmittelbarkeit im Gegenwort. Paul Celans kritische Poetik*, Francfort-sur-le-main, Berne, Paris, New-York, Lang, 1990.

Articles ou chapitres d'ouvrage collectif et articles de revue

ARON Edith, "Erinnerungen an Paul Celan und Gisèle Celan-Lestrange" in : *Celan-Jhb* 8, 2003.

BADIOU Bertrand, « L'étrangement de Paul Celan » Entretien entre Danièle Cohen-Levinas et Bertrand Badiou, in : *Europe*, 2016, p. 129-153.

BARNERT Arno, « *Die Insel des zweiten Gesichts* von Albert Vigoleis Thelen, gelesen von Paul Celan: “une vraie œuvre d'art” », in: *Celan-Jahrbuch* 8 (2001/2002), 2003, p. 175-202.

– « Die Erschließung und Rekonstruktion von Paul Celans Nachlassbibliothek », in : *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 56 (2012), p. 309-324.

BERBIG Roland, « Niendorf, Mai 1952 – Israel, Juni 1967. Hans Werner Richter und Paul Celan im jüdischen Diskurswandel, » in : *Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre*. 2014 (64/1), p. 73-84.

BOLLACK Jean, « Le problème de la double énigmatization, historique et lyrique » in : Andrei CORBEA-HOISIE (éd.), *Paul Celan. Biographie und Interpretation / Biographie et interprétation*, Constance/Paris/Bucarest, Hartung-Gorre/Suger/Polirom, 2000, p. 77-90.

– « Pour une lecture de Paul Celan », *Lignes* 1987/1 (n° 1), p. 145-161.

– « Celan devant Benjamin en soixante-huit », *Lignes* 1998/3 (n° 35), p. 79-93.

– « Celan lit Freud », in : *Savoirs et clinique*, 2005/1 (6), p. 13-35.

BOLLACK Jean, WINCKLER Jean-Marie, WÖGERBAUER Werner, *Sur quatre poèmes de Paul Celan. Une lecture à plusieurs*, in : *Revue des Sciences humaines*, 1991 (223).

BÖSCHENSTEIN Bernhard, « Celan als Leser Hölderlins und Jean Pauls », in : *Argumentum e silentio. Internationales Paul Celan Symposium*, Berlin, New-York, de Gruyter, 1987, S. 183-198.

– « Celan als Leser Trakls », in: *Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposion*, Rémy COLOMBAT (éd.), Innsbruck, Haymon 1995, p. 135-161.

– « Paul Celan : der Autor als kreativer Leser », in : *Quarto*, 2010, 30/31, p. 93-97.

BUCK Theo, « Paul Celan und die Gruppe 47 », in : *Celan-Jhb* (7), 1997/1998, p. 65-87.

CHRISTEN Felix, « “Mystik als Wortlosigkeit / Dichtung als Form”. Celans Poetik der Dunkelheit. », in : Roberto SANCHIÑO MARTÍNEZ, Cornelia TEMESVÁRI, “Wovon man nicht sprechen kann...”. *Ästhetik und Mystik im 20. Jahrhundert. Philosophie - Literatur - Visuelle Medien*, Bielefeld, transcript, 2010, p. 67-83.

CORBEA-HOISIE Andrei, « *Schmuggeleware. Zur biographischen Wende in der Celan-Forschung* », in : Andrei CORBEA-HOISIE, George GUȚU, Martin A. HAINZ (éds.), *Stundenwechsel. Neue Perspektiven zu Alfred Margul-Sperber, Rose Ausländer, Paul Celan, Immanuel Weissglas*, Iassy/Constance, 2002, p. 143-164.

DISCHNER Gisela, « “Flaschenpost and “Wurfholz”: Reflections on Paul Celan’s Poems and Poetics », in : Gert HOFMANN, Rachel MAGSHAMHRÁIN, Michael SHIELDS, *German and European poetics after the Holocaust. Crisis and creativity*, 2011, Rochester, Camden House, p. 35-52.

FRADIN Clément, « Ce que lire veut dire. Comment Celan se rencontre avec Synge. » in : *Europe*, n° 1049-1050 – Paul Celan – septembre / octobre 2016, Paris, 2016, p. 242-254.

– « Paul Celan ou les affres de la modernité. » in : *Germanica*, 59/2016, Lille, 2016, p. 83-98.

– « Mit dem Buch / gegen das Buch schreiben. Zu dem Gedicht *Unverwahrt* von Paul Celan und der Lektüre von Alexander Spoerls Buch *Teste selbst*. » in : Stefan HÖPPNER, Caroline JESSEN, Jörn MÜNKNER (éds), *Autorschaft und Bibliothek. Sammlungsstrategien und Schreibverfahren*, Göttingen, Wallstein, 2018, p. 130-154.

GELLHAUS Axel, « Von der Dunkelheit des Dichterischen » in : Axel GELLHAUS, Françoise LARTILLOT, *Dokument / Monument. Textvarianz in den verschiedenen Disziplinen der europäischen Germanistik*. Actes du 38e Congrès de l'Association des Germanistes de l'Enseignement Supérieur (A.G.E.S.), 2008.

GETZ Jasmine, « La double circonstance du poème de Celan “Denk Dir” », in : *Les Temps Modernes*, Paris, Gallimard, 2007/2 n° 643-644, p. 84-104.

JANZ Marlies, « "...noch nichts Interkurrierendes". Paul Celan in Berlin im Dezember 1967 », in : *Celan-Jhb* (8), 2003, p. 335-345.

KLOSE Barbara, « “Souvenirs entomologiques”. Celans Begegnung mit Jean-Henri Fabre », in : Chaim SHOHAM, Bernd WITTE (éds.), *Datum und Zitat bei Paul Celan. Akten des Internationalen Paul-Celan-Colloquiums*, Haifa 1986, Bern, Francfort-sur-le-Main, New-York, Lang, 1987.

KÖNIG Christoph, « “Give the Word”. Zur Kritik der Briefe Paul Celans in seinen Gedichten », in : *Euphorion* 97, 2003, p. 473-497.

LAMPING Dieter, « Paul Celan – ein Klassiker der Moderne ? », in : *Celan-Referenzen. Prozesse einer Traditionsbildung in der Moderne*. Göttingen, 2016, p. 27-38.

MANGER Klaus, « Himmelwracks. Zu Paul Celans Schiffahrtsmetaphorik », in : Gerhard BUHR, Roland REUB (éds.), *Paul Celan “Atemwende”. Materialien*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1991, p. 235-251.

MARTEN Rainer, « Der Besuch von Paul Celan », *Celan-Jhb* (10), 2018, p. 321-323.

MAYER Hans, « Erinnerung an Paul Celan », in : *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 1970 (24), p. 1150-1163.

– « Lenz, Büchner und Celan : Anmerkungen zu Paul Celans Georg-Büchner-Preis-Rede “Der Meridian” vom 22. Oktober 1960 », in : *ebd.*, *Vereinzelt Niederschläge. Kritik-Polemik*, Pfullingen, Neske, 1973, p. 160-171.

– « Interview zu Paul Celan : [11.3.1997. Die Fragen stellte Jürgen Wertheimer] », in : *Arcadia. International Journal of Literary Culture*, 1997 (32), p. 298-300.

MECKLENBURG Norbert, « Der Landwehrkanal wird nicht rauschen », in : Helmut SPIEGEL (éd.), *Frankfurter Anthologie. Gedichte und Interpretationen*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 2004, vol. 27, p. 172-174.

MENNINGHAUS Winfried, « Zum Problem des Zitats bei Paul Celan und in der Celan-Philologie », in : Werner HAMACHER, Winfried MENNINGHAUS (éds.), *Paul Celan*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1988, p. 170-190.

NÄGELE Rainer, « Paul Celan : Konfigurationen Freuds », in : Amy D. COLIN (éd.), *Argumentum e silentio. Internationales Paul Celan Symposium*, Berlin, New York, de Gruyter, 1987, p. 237-265.

PONS Arnau, WÖGERBAUER Werner, « Alcools. Lecture du poème “Port” (“Hafen”) de Paul Celan », in : Christoph König, Heinz Wismann, *La lecture insistante*, Albin Michel, Paris, 2011, p. 385-415.

RICHTER Alexandra, « *Poetica potentialis*. Die philosophische Bibliothek Paul Celans : eine Poetik der Moderne? », in : *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005*, Band 11 (Jahrbuch für internationale Germanistik – Reihe A, Band 87), Peter Lang, 2008, p. 227-232.

RINGLEBEN Joachim, « Paul Celans Gedichts *Kein Name* », in : *Celan-Jbh* 10, p. 73-94.

SCHNIEWIND Alexandrine, [compte-rendu] « La Bibliothèque philosophique. Die philosophische Bibliothek. Catalogue raisonné des annotations établi par Alexandra Richter, Patrik Alac et Bertrand Badiou, Paris, Editions Rue d’Ulm, 2004 », in : *Arbitrium. Zeitschrift für Rezensionen zur germanistischen Literaturwissenschaft*, volume 29/1, 2011, p. 105-110.

SENG Joachim, « Briefgeheimnis. Ein Brief Paul Celans an Friedrich Michael zum Jubiläum der Insel-Bücherei im Jahr 1962, mitgeteilt von Joachim Seng », in : *Insel Bücherei. Mitteilungen für Freunde*, 2003/23, Francfort-sur-le-Main/Leipzig.

– « “Mitsprechende Gedankenwelt”. Paul Celan als Leser Rudolf Borchardts; zugleich der Versuch, sein Gedicht “Andenken” zu verstehen », in : *Titan. Mitteilungen des Rudolf-Borchardt-Archivs*, 10, Munich, Lyrik-Kabinett, 2007.

SILBERMANN Edith, « Erinnerungen an Paul Celan-Antschel », in : Amy D. COLIN (éd.), *Argumentum e silentio. Internationales Paul Celan Symposium*, Berlin, New York, de Gruyter, 1987, p. 427-443.

STÄNGLE Peter, « Arnim in Paul Celans Bibliothek », in : *Neue Zeitung für Einsiedler. Mitteilungen der Internationalen Arnim-Gesellschaft*, 2000/1, p. 9 s.

WEISSENBERGER Klaus, « Küstenlandschaften bei Paul Celan – versinnbildlichte Stationen seiner poetischen Selbstbehauptung », in : Peter PABISCH, Ingo STOEHR (éds.), *Dimensions. A Leslie Wilson & Contemporary German Arts and Letters*, Krefeld, Van Acken, 1993, p. 385-396.

WIEDEMANN Barbara, « Warum rauscht der Brunnen? Überlegungen zur Selbstreferenz in einem Gedicht von Paul Celan », in : *Celan-Jhb* 6 (1995), p. 107-118.

– « Das Jahr 1960 », in: Andrei CORBEA-HOISIE (éd.), *Paul Celan. Biographie und Interpretation / Biographie et interprétation*, Constance/Paris/Bukarest, Hartung-Gorre/Suger/Polirrom, 2000, p. 33-59.

– « “... Und sie auf meine Art entziffern.” Zur Entstehung der Edition ‘Schwarzmaut’ von Gisèle Celan-Lestrange und Paul Celan. », in : Christophe PERELS (éd.), *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*, Tübingen, Niemeyer, 2001, p. 263-292.

– « „Ins Hirn gehaun“. Paul Celans Deutung des Wahnsinns », in: *Germanisch-romanische Monatsschrift*, 54/4, 2004, p. 433-452.

– « „Lesen Sie! Immerzu nur lesen“. Celan-Lektüre und Celans Lektüren », in: *Poetica*, vol. 36, 2004 (1-2), p. 169-191.

– « Die Kunst der Verwebung », *Neue Zürcher Zeitung*, 17 décembre 2005.

– « Eine Flaschenpost auf Atemwegen. Paul Celans zweite Begegnung mit Ossip Mandelstamm », in : *Sprachkunst*, 2005/1, p. 69-97.

– « “Stückgut”. Zur Alltagsfracht von Paul Celans späten Gedichten », in : Heinz-Peter PREUSSER, Anthonya VISSER (éds.), *Alltag als Genre*, Heidelberg, Winter, 2009, p. 33-52.

- « Welcher Daten eingedenk? Celans “Todesfuge” und der “Izvestija”-Bericht über das Lemberger Ghetto » in : *Wirkendes Wort* (61), 2011, p. 437-452.
- “Ein Faible für Tübingen”. Paul Celan in Württemberg. Deutschland und Paul Celan, Tübingen, Klöpfer & Meyer, 2013.
- « “vom Unbestattbaren her“. Die Auseinandersetzung mit linkem Antisemitismus in Paul Celans Spätwerk », IASL, 2015, 40 (1), p. 84–109.
- « “auf das unanständigste geglückt”. Paul Celan und der Dichter Franz Wurm. », in: Natalia BLUM-BARTH, Christine WALDSCHMIDT (éd.), *Celan-Referenzen. Prozesse einer Traditionsbildung in der Moderne*. Göttingen, 2016, p. 39-59.
- « “Un œil, ouvert”. La poésie de Paul Celan sous le signe de l’“accent aigu de l’actualité” », in : *Europe*, 2016, p. 204-216.
- « Verschiebungen. Zur Funktion von Celans Transfer-Verfahren aus verworfenem Material », in : *Celan-Jhb* (10), Würzburg, Königshausen & Neumann, 2018, p. 139-161.
- « “In der Blaskammer”. Paul Celans physikalische ‘Anreicherungen’ », in : *Wirkendes Wort*, 2018 (2), p. 267-284.

WÖGERBAUER Werner, « Thomas Bernhard et l’histoire brève », in : Dominique IEHL, Horst HOMBURG (éds.), *Von der Novelle zur Kurzgeschichte. Beiträge zur Geschichte der deutschen Erzählliteratur*, Francfort-sur-le-Main, Lang, 1990, p. 125-147.

- « Chronologie et composition chez Paul Celan », in : Andrei CORBEA-HOISIE (dir.), *Paul Celan. Biographie und Interpretation / Biographie et interprétation*, Constance/Paris/Bukarest, Hartung-Gorre/Suger/Polirrom, 2000, p. 201-213.
- « Die Vertikale des Gedankens. Celans Gedicht *Fadensonnen* », in : Hans-Michael SPEIER (éd.), *Interpretationen. Gedichte von Paul Celan*, Stuttgart, Reclam, 2002, p. 121-131.
- « Nachgedunkelt und verstellt. Zu Geschichte und Kritik des Celan-Kommentars » in : *Geschichte der Germanistik*, 2005 (27/28), p. 17-23.
- « Indexation historique et références personnelles. La dynamique des Études sur Celan. » in : *L’herméneutique littéraire et son histoire. Peter Szondi, Revue Germanique internationale*, 17 (2013), p. 91-102.
- « Anmerkungen zur Stigmatisierung des Privaten in der Celanforschung », in : *Geschichte der Germanistik*, 2017, n° 51/52, p. 5-15.

ZARAZA-TROUBAT Mona, « Sehhilfe für Sinn-Blinde. Eine Interpretation von Paul Celans Gedicht “Ein Leseast” », in : *Celan-Jahrbuch 9 (2003-2005)*, 2007, p. 233-271.

3) Autres ouvrages et articles cités

Livres

Autorenbibliotheken. Bibliothèques d'auteur, in : *Passim. Bulletin des Schweizerischen Literaturarchivs*, 2009/4, Berne, Schweizerisches Literaturarchiv.

Autorenbibliotheken. Bibliothèques d'auteur. Biblioteche d'autore. Bibliotecas d'autur, in : *Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs (SLA), revue des Archives Littéraires Suisses (ALS), rivista dell'Archivio Svizzero di Letteratura (ASL), revista da l'Archiv svizzer da litteratura (ASL)*, 2010, 30/31, Genève, Slatkine.

AMANN Klaus, *Die "Wiener Bibliothek" Hermann Brochs. Kommentiertes Verzeichnis des rekonstruierten Bestandes*, Vienne, Böhlau, 1990.

ATZE Marcel, Volker Kaukoreit (éds.), *Lesespuren – Spurenlesen. Oder : Wie kommt die Handschrift ins Buch? Von sprechenden und stummen Annotationen*, in : *Sichtungen. Archiv, Bibliothek, Literaturwissenschaft. Internationales Jahrbuch des Österreichischen Literaturarchivs*, 12/13, Vienne, Präsenz, 2011.

BERTHOLD Werner (éd.), *Exil-Literatur 1933 – 1945. Eine Ausstellung aus Beständen der Deutschen Bibliothek*, Francfort-sur-le-Main, Deutsche Bibliothek, 1967.

BIASI (de) Pierre-Marc, *Génétique des textes*, Paris, CNRS éditions, 2011.

BORN Jürgen, *Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1990.

BROGI Susanna, « Private Bibliotheken emigrierter Autorinnen und Autoren im DLA Marbach », in : *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 2015/59, p. 53-84.

BOLLACK Jean, *Mallarmé*, Berlin, Mathes & Seitz, 2015.

BRIEGLEB Klaus, *Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage: "Wie antisemitisch war die Gruppe 47?"*, Berlin, Vienne, Philo, 2003.

BROGI Susanna, STRITTMATTER Ellen (éds.), *Die Erfindung von Paris*, Marbach-sur-le-Neckar, 2018.

BLUMENBERG Hans, *Quellen*, édité par Ulrich von Bülow et Dorit Krusche, Marbach-sur-le-Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 2009.

CAVALLO Guglielmo, CHARTIER Roger, (éds.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 1997.

CAMPIONI Giuliano, D'IORIO Paolo, FORNARI Maria Cristina (éds.), *Nietzsches persönliche Bibliothek*, Berlin, New York, de Gruyter, 2003.

CHALFEN Israël, *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1979

– *Paul Celan. Biographie de jeunesse*, Paris, Plon, 1989.

CHARTIER Roger, *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985.

DALLINGER Petra-Maria (éd.), *Gesammelt, gelesen, gewidmet. Bücher aus Bibliotheken von Schreibern*, Linz, StifterHaus, 2015.

DELATTRE Aurélie, LIONETTO Adeline (éds.), *La Muse de l'éphémère. Formes de la poésie de circonstance de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Condé-sur-Noireau, Classiques Garnier, Corlet, 2014.

D'IORO Paolo, FERRER Daniel (éds.), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS, 2001.

ENGELS Friedrich, MARX Karl, *Gesamtausgabe. MEGA*, section IV « Exzerpte. Notizen. Marginalien », vol 32, Hans-Peter Harstick, Richard Sperl, Hanno Strauß (éds.): *Die Bibliotheken von Karl Marx und Friedrich Engels. Annotiertes Verzeichnis des ermittelten Bestandes*, Berlin, Dietz, 1999.

ENZENSBERGER Hans Magnus, *Gedichte*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Taschenbuch (3047), 6 vol., 1999.

– *Scharmützel und Scholien. Über Literatur*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2009.

FABRE Jean-Henri, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Seuil, 1996. [traduction par Fruchon, Grondin et Merlio]

GADAMER Hans-Georg, *Gesammelte Werke*, 10 vol., Tübingen, Mohr, 1986-1995.

GÄTJENS Dieter, *Die Bibliothek Arno Schmidts. Ein kommentiertes Verzeichnis seiner Bücher*, Zurich, Haffmans, 1991.

GFREREIS Heike, JÄGLE Dietmar (éds.), *Das bewegte Buch. Ein Katalog der gelesenen Bücher [mit 104 Beispielen aus dem Deutschen Literaturarchiv Marbach]*, Marbach-sur-le-Neckar, 2015.

GOLDSCHMIDT Georges-Arthur, *Quand Freud voit la mer*, Paris, Buchet-Chaster, 1995.

HOUBEN Marc, LARTILLOT Françoise (éds.), *Die Handbibliothek Ernst Meisters. Ein Verzeichnis*, Aix-la-Chapelle, Rimbaud, 1995.

JESSEN Caroline, « Überlebsel. Karl Wolfskehls Bibliothek und ihre Zerstreung » in : *Zeitschrift für Ideengeschichte*, 2017/2, p. 93-110.

KAHRS Peter, *Thomas Bernhards frühe Erzählungen. Rhetorische Lektüren*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2000.

KALOW Gert, MITSCHERLICH Alexander (éds.), *Hauptworte, Hauptsachen. Heimat, Nation. 2 Gespräche. [2 Diskussionen im Abendstudio d. Hess. Rundfunks]*, Munich, Piper, 1971.

– *Über Treue und Familie. 2 Gespräche [2 Diskussionen aus d. Reihe Hauptworte, Hauptsachen im Abendstudio d. Hessischen Rundfunks]*, Munich, Piper, 1972.

KNOCHE Michael (éd.), *Autorenbibliotheken. Erschließung, Rekonstruktion, Wissensordnung*, in : *Bibliothek und Wissenschaft*, 2015/48 Wiesbaden, Harrassowitz.

LEHNHARDT Dieter, WALTER Klaus (éds.), *Haben Sie das alles gelesen? Ein Buch für Leser und Sammler*, Niederfrohna, Mironde, 2014.

MARTUS Steffen, *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert ; mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin, New York, de Gruyter, 2007.

MAYER Hans, *Georg Büchner und seine Zeit*, Wiesbaden, Limes, 1946.

NETTESHEIM Josefine, *Poeta doctus oder die Poetisierung der Wissenschaft von Musäus bis Benn*, Berlin, Berlin und Humboldt, 1975.

NICHOLSON Joseph, ORAM Richard W. (éds.), *Collecting, curating, and researching writers' libraries. A handbook*, Lanham (Md), Rowman & Littlefield, 2014.

RICHTER Hans Werner, *Briefe*, édition préparée par Sabine COFALLA, Munich, Hanser, 1997.

– *Mittendrin. Die Tagebücher 1966-1972*, édition préparée par Dominik Geppert, Munich, Beck, 2012.

RUPPERT Hans, *Goethes Bibliothek. Katalog*, Weimar, Arion, 1958.

SCHMIDT Fred, *Von den Bräuchen der Seeleute. Gedanken und Erinnerungen*, Francfort-sur-le-Main, Hambourg, Fischer-Bücherei, 1967.

SCHOLEM Gerschom, *Briefe (1948-1970)*, édition préparée par Itta SHEDLETZKY et Thomas SPARR, 2 vol., Munich, Beck, 1995.

SEGBRECHT Wulf, *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*, Stuttgart, Metzler, 1977.

SHERMAN William H., *Used Books. Marking Readers in Renaissance England*, Philadelphia, University of Philadelphia Press, 2008.

SZONDI Peter, *Schriften*, Berlin, Suhrkamp, 2 vol., 2011.

UNSELD Siegfried, *Chronik 1970. Mit den Chroniken Buchmesse 1967, Buchmesse 1968 und der Chronik eines Konflikts 1968*, Berlin, Suhrkamp, 2010.

VAN HULLE Dirk, *Modern Manuscripts: The Extended Mind and Creative Undoing from Darwin to Beckett and Beyond*, Londres, Bloomsbury Academic, 2014.

VAN HULLE Dirk, NIXON Mark, *Samuel Beckett's Library*, New York, Cambridge University Press, 2013.

WINSTANLEY Lilian, *Hamlet and the Scottish succession. Being an examination of the relations of the play of Hamlet to the Scottish succession and the Essex conspiracy*, Cambridge, The University press, 1921.

– *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*, traduction allemande par Anima Schmitt, Pfullingen, Neske, 1952.

WIZISLA Erdmut (éd.), *Die Bibliothek Bertolt Brechts. Ein kommentiertes Verzeichnis*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2007.

ZARADER Marlène, *Lire Vérité et méthode de Gadamer. Une introduction à l'herméneutique*, Paris, Vrin, 2016.

Articles ou chapitres d'ouvrage collectif et articles de revue

ATZE Marcel, « Libri annotati. Annäherung an eine vernachlässigte Spezies: Hand- und Arbeitsexemplare », in : Marcel ATZE, Volker Kaukoreit (éds.), *Lesespuren - Spurenlesen : oder Wie kommt die Handschrift ins Buch? Von sprechenden und stummen Annotationen*, Sichtungen. Archiv, Bibliothek, Literaturwissenschaft. Internationales Jahrbuch des Österreichischen Literaturarchivs, 12/13, 2001, p. 11-51.

BUCHHEIM Iris, "Heidegger", in : Johann Kreuzer (éd.), *Hölderlin-Handbuch. Leben -- Werk -- Wirkung*, Stuttgart, Weimar, Metzler, 2002, p. 432-438.

ECKARDT Uwe, « Paul Celan (1920-1970) und der Wuppertaler “Bund” », in : *Geschichte im Wuppertal*, 1995, p. 90-100.

FABRE Jean-Henri, « Ikten. Paul Celans Dossier zu Jean-Henri Fabre, traduction par Paul Celan », édité par Thomas Schestag, in : Theresa PRAMMIER (éd.), *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*, 12 (2004), 23.

FÉDIER François, « Destin », in : Philippe ARJAKOVSKY, François FÉDIER, Hadrien FRANCE-LANORD (éds.), *Dictionnaire Martin Heidegger. Vocabulaire polyphonique de sa pensée*, Paris, Cerf, 2013, p. 332 S.

FERRER Daniel, « Introduction. “Un imperceptible trait de gomme de tragacathe...” », in : *Bibliothèques d'écrivains...*, p. 7-27

– « Bibliothèques réelles et bibliothèques virtuelles », in : *Quarto*, 2010, 30/31, p. 15-18.

GRASS Günter, « Das Gelegenheitsgedicht oder - es ist immer noch, frei nach Picasso, verboten, mit dem Piloten zu sprechen », in : *Akzente*, 1961/8, p. 8-11.

KALOW Gert, *The Shadow of Hitler. A Critique of Political Consciousness*, Londres, Rapp & Whiting, 1968.

– *Hitler - das deutsche Trauma*, Munich, Piper, 1974.

– « Wohnen im alten Brückentor », in: Helmut PRÜCKNER (éd.), *Die alte Brücke in Heidelberg*, Heidelberg, Braus, 1988, p. 161–164.

– « Gedichte », in : Elisabeth ALEXANDER (éd.), *Heidelberger Lesebuch. 27 Autoren stellen sich vor*, Karlsruhe, Braun, 1988, p. 134-139.

KOELLE Lydia, « Hoffnungsfunken erjagen. Paul Celan begegnet Margarete Susman » In : Hubert GAISBAUER, Bernhard RAIN, Erika SCHUSTER (eds.), *Unverloren. Trotz allem. Paul Celan-Symposium Wien 2000*, Vienne, Mandelbaum, 2000, p. 85-144.

KÖNIG Christoph, « Philologische Fragmente zur Gegenwart. 2003, 2008/9, 2016/7 », in : *Romanische Studien*, (4) 2018, p. 315-334.

NOIRIEL Gérard, « Préface », in : Charles-Victor LANGLOIS, Joseph SEIGNOBOS, *Introduction aux études historiques*, ENS Éditions, Lyon, 2014, [réédition de Charles-Victor Langlois et Charles Seignobos, *Introduction aux études historiques*, Paris, Hachette et Cie, 1898], disponible en ligne : <https://books.openedition.org/enseditions/273>.

PODEWILS Clemens, « Namen / Ein Vermächtnis Paul Celans », in : *Ensemble*, 1971 (2), p. 67-70.

RÜDIGER Horst, « Göttin Gelegenheit. Gestaltwandel einer Allegorie », in : *Arcadia*, 1966/1, p. 121-166.

VAN HULLE Dirk, « La genèse de *L'Innommable* : essai de critique génétique postcognitiviste », in : *Littérature*, 2012/3 (n°167), p. 65-77.

– « Claus et la narratologie exogénétique. La cognition externe (extended mind) et les notes de lecture autour du *Chagrin des Belges* », in : *Études Germaniques*, 2013/1 (n° 269), p. 93-109.

VAYDAT Pierre, « Theodor Plievier, romancier-reporter des deux guerres mondiales », *Germanica*. [En ligne], 28 | 2001.

VOGEL Fritz Franz, « Felix Rellstab », in : Andreas KOTTE (éd.), *Theaterlexikon der Schweiz*, Chronos Verlag, Zurich, 2005, vol. 3, p. 1479.

WERLE Dirk, « Autorschaft und Bibliothek. Literaturtheoretische Perspektiven » in : Stefan HÖPPNER, Caroline JESSEN, Jörn MÜNKNER (éds), *Autorschaft und Bibliothek. Sammlungsstrategien und Schreibverfahren*, Göttingen, Wallstein, 2018, p. 23-34.

WIELAND Magnus, « Materialität des Lesens. Zur Topographie von Annotationsspuren in Autorenbibliotheken », in : Michael KNOCHE (éd.), *Autorenbibliotheken. Erschließung, Rekonstruktion, Wissensordnung*, in : *Bibliothek und Wissenschaft*, 2015/48 Wiesbaden, Harrassowitz, p. 147-173.

4) Œuvres littéraires citées

BRECHT Bertolt, *Werke*, édition préparée par Werner HECHT, Jan KNOFF, Werner MITTENZWEI et Klaus-Detlev MÜLLER, 30 vol., Berlin, Weimar, Francfort-sur-le-Main, 1988-2000.

BUTOR Michel, « La critique et l'invention », in : *Répertoire III*, Paris, Minuit, 1968.

CHAR René, *Arrière-histoire du Poème pulvérisé*, Paris, Hugues, 1972.

DICKINSON Emily, *The Poems of Emily Dickinson*, édition préparée par R. W. Franklin, Cambridge (MA), Londres, Press of Harvard University Press, 3 vol., 1998.

ÉLUARD Paul, *Œuvres complètes*, préface et chronologie de Lucien Scheler, textes établis et annotés par Marcelle DUMAS et Lucien SCHELER, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1968, 2 vol.

GOETHE Johann Wolfgang, *West-östlicher Diwan*, édition critique préparée et commentée par Hans Albert MAIER, Tübingen, Niemeyer, 2 vol., 1965.

– *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, édition préparée par Erich TRUNZ, Munich, Beck, 1973.

– *Faust. Erster Teil. "Urfaust", Fragment, Ausgabe letzter Hand. Paralleldruck*, édité par Ulrich GAIER, Stuttgart, Reclam, 2005.

HEINE Heinrich, *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, édition préparée par Manfred Windfuhr [Düsseldorger Ausgabe], Hambourg, Hoffmann und Campe, 16 vol., 1973-1997.

HEIßENBÜTTEL Helmut, *Gelegenheitsgedichte und Klappentexte*, Darmstadt, Luchterhand, 1973.

HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Gedichte*, Francfort-sur-le-Main, Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch, 2005.

JAHNN Hans Henny, *Das Holzschiff*, Munich, Willi Weismann, 1949.

MONTAIGNE (de) Michel, *Œuvres complètes*, édition préparée par Albert THIBAUDET et Maurice RAT, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962.

PEREC Georges, « Lire : esquisse socio-physiologique », in : *Esprit. Revue internationale*, Paris, janvier 1976, p. 9-20.

SPOERL Alexander, *Teste selbst. Für Menschen, die ein Auto kaufen*, Francfort-sur-le-Main, Hambourg, Fischer Bücherei, 1967.

VALÉRY Paul, *Poésies*, Paris, Gallimard, 1964.

5) Usuels

ARJAKOVSKY Philippe, FÉDIER François, FRANCE-LANORD Hadrien (éds.), *Dictionnaire Martin Heidegger. Vocabulaire polyphonique de sa pensée*, Paris, Cerf, 2013.

BERNER Christian, THOUARD Denis (éds.), *L'interprétation. Un dictionnaire philosophique*, Paris, Vrin, 2015.

BRESSON Daniel, *Grammaire d'usage de l'Allemand contemporain*, Hachette, Paris, 2001.

EISLER Rudolf, RITTER Joachim, (éds.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bâle, Stuttgart, Schwabe, 1971-2004.

GOEDEL Gustav, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Seemannsprache*, Kiel, Leipzig, Lipsius & Tischer, 1901.

KREUTZER Johann (éd.), *Hölderlin-Handbuch. Leben -- Werk -- Wirkung*, Stuttgart, Weimar, Metzler, 2002.

LITTRÉ Émile (éd.), *Le nouveau Littré*, Paris, Garnier, 2004.

Ressources électroniques

DWDS : <https://www.dwds.de/>

Encyclopaedia Universalis : ressource électronique.

<http://www.hoelderlin-2020.de/>

Trésor de la Langue Française : <http://atilf.atilf.fr/>

6) Articles de presse cités

BÖTTIGER Helmut, « STEHEN, im Schatten des Wundenmals in der Luft. »
(http://www.deutschlandfunk.de/die-gedichte-kommentierte-gesamtausgabe-in-einem-band.700.de.html?dram:article_id=80936).

DATH Dietmar, « Von der Stehkneipe zur Schneekneipe », *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, mis en en ligne le 12 septembre 2018 : <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/paul-celan-gesamtausgabe-von-barbara-wiedemann-15750690.html>.

FEDERMAIER Leopold, « Die Waffen des Dichters. Eine kommentierte Ausgabe der Gedichte Paul Celans », in : *Neue Zürcher Zeitung*, Beilage « Literatur und Kunst », 130, 7 et 8 juin 2003, p. 75.

FONDU Quentin, « La “théorie du reflet” existe-t-elle ? Esquisse pour une sociologie de la sociologie de la littérature » (<https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/851/files/2015/09/La-th%C3%A9orie-du-reflet-existe-t-elle-Sur-Plekhanov.pdf>).

GRASS Günter, « Günter Grass im Interview : “Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche” », [entretien mené par Frank Schirrmacher et Hubert Spiegel] in : *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12 août 2006.

KAMMERHOF Heiko, « Wiederentdeckte Klassiker », in : *Bücher-Magazin*, juin/juillet 2018 (4), p. 74.

MAYER Hans, « Der Büchner-Bazillus in unserer Literatur », in : *Die Zeit*, 1964 (44), 30 octobre 1964.

– « Die Möglichkeiten einer Akademie heute », in : *Die Zeit*, 1964 (46), 13 novembre 1964.

MESCHONNIC Henri, « Pour en finir avec le mot "Shoah" », *Le Monde*, 19 février 2005 (https://abonnes.lemonde.fr/idees/article/2005/02/19/pour-en-finir-avec-le-mot-shoah-par-henri-meschonnic_398817_3232.html).

SCHWAB-FELISCH Hans, « Die freie Marktwirtschaft. Adolf Hitler: Das vorläufige Endprodukt einer ungeheuren Fehlentwicklung – Wider die “Pest des Idealismus” », in : *Die Zeit*, 49/1967 (<https://www.zeit.de/1967/48/die-freie-marktwirtschaft/komplettansicht>).

WEIGEL Sigrid, « Vom Werden eines Dichters » (<https://www.cicero.de/kultur/vom-werden-eines-dichters/45799>).

Anonymes :

Der Spiegel, 1967/3, 9 janvier 1967 : « Überschall-Flugzeug. Fremde Schwingen. » (<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45522530.html>).

– 1967/12, 13 mars 1967 : « Vertrag mit Luken » (<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46437753.html>).

– 1967/35, 21 août 1967 : « Mumm haben » : (<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46211719.html>).

– 1967/49, 27 novembre 1967 : « In Paris wird viel gemunkelt » (<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46196111.html>).

Die Zeit, 1967/1, 6 janvier 1967 : « Überschall » (<https://www.zeit.de/1967/01/ueberschall>).

Le Monde, 7 juin 1967 : « Une vive tension persiste entre les étudiants et les autorités de Berlin-Ouest ».

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS	i
INTRODUCTION DE LA PHILOGIE CELANIENNE A LA BIBLIOTHEQUE DE PAUL CELAN	1
CHAPITRE I	
« <i>HABENT NOSTRA FATA LIBELLI</i> » : PAUL CELAN, UN LECTEUR DANS SA BIBLIOTHEQUE	35
1) Quelle théorie pour les bibliothèques d'auteurs ?	39
2) Quel ordre pour la bibliothèque de Paul Celan ?	51
2. a) Cataloguer et éditer la bibliothèque celanienne : ordonnancer les livres	51
2. b) Celan et sa bibliothèque : l'ordre intime – et la rupture	57
2. b. α) Organiser les livres dans les bibliothèques familiales	58
2. b. β) Après la rupture	61
2. c) Ordre des livres et ordre de la recherche	62
3) Mythe, histoire et expansion(s) de la bibliothèque de Paul Celan	67
3. a) Aux origines	67
3. b) Refonder la bibliothèque	69
3. c) « Je possède désormais <u>beaucoup</u> de livres »	75
3. c. α) Chercher et trouver Nietzsche	77
3. c. β) Recevoir des livres	80
4) Le lecteur en actes	84
4. a) Celan marginaliste	85
4. b) Phénotype des traces	90
4. c) De la trace au geste	92
5) 1967 : année calendaire, saisons d'écriture et de lectures	94
CHAPITRE II	
WIEDEMANN <i>IN EXTENSO</i> : LE CONTEXTE COMME INSTRUMENT HERMENEUTIQUE, L' <i>ERLEBNIS</i> COMME MODE DE LECTURE ET COMME GENRE POETIQUE	97
1) Commenter les poèmes : contextualisation et <i>Erlebnis</i> (Wiedemann 2003-2018)	104
1. a) La Kommentierte Gesamtausgabe de 2003	104
1. b) L'édition de 2004	113
1. c) La <i>Neue Kommentierte Gesamtausgabe</i> de 2018	125
2) Wiedemann 2004-2018 : <i>Erlebnis</i> et contexte à l'épreuve des poèmes	131
	578

2. a) « Lecture de Celan et lectures par Celan »	131
2. a. α) <i>Muschelhaufen</i> : aller	134
2. a. β) <i>Muschelhaufen</i> : retour	140
2. b) Wiedemann contra Bollack : <i>bis repetita placent</i> ?	153
2. b. α) Quotidien et lectures quotidiennes : <i>Fertigungshalle, Leuchtstäbe, Stückgut</i>	154
2. b. β) Resémantisation ou « exposition multiple » ?	168
2. b. γ) Vers un pessimisme interprétatif ?	173
2. b. δ) L'intérieur et l'extérieur, les vivants et les morts	175

3) Conclusion partielle et bilan critique : le poème en crise ?	180
3. a) Le contexte : questions de méthode	181
3. b) L' <i>Erlebnis</i> : la connaissance comme limite à la compréhension	183
3. c) La crise du poème	186

CHAPITRE III

LANGAGE SPECIALISE ET LANGAGE INDIVIDUEL : <i>UNVERWAHRT</i> ET LA LECTURE DE SPOERL	191
--	-----

1) Lecture du poème <i>Unverwahrt</i>	195
2) Lire à la clinique	200
3) La lecture de <i>Spoerl</i> : la grille en actes	204
4) <i>Unverwahrt</i> : un poème « self-made » ?	210
5) À la source du poème ?	213

CHAPITRE IV

L'OCCASIONNALITE DES POEMES ?

TROIS MARINES : <i>DRAUSSEN, WER GAB DIE RUNDE AUS ?</i> , <i>HEDDERGEMÜT</i>	216
---	-----

1) Structure référentielle, contexte(s) et organisation du cycle cinq de <i>Fadensonnen</i>	221
1. a) <i>Denk dir</i> dans le contexte de début juin 1967	223
1. b) Conclure <i>Fadensonnen</i>	227
2) Le poète à la mer	231
2. a) Espace marin – monde celanien – les mondes des poèmes	233
2. b) Les mots de la mer dans le filet du langage celanien	237
2. b. α) Plivier : la guerre en mer	242
2. b. β) Conrad : version originale et version allemande	246
2. b. γ) La lecture (fondatrice) de <i>Das Holzschiff</i> (H. H. Jahn)	250
2. b. δ) Le filet immergé	252
3) Le livre derrière les poèmes	254
3. a) Reconstruire une lecture : hasard et/ou méthode	257
3. b) Quelle lecture de la référence ?	260
3. b. α) Les références au fil de l'eau et des pages	261
3. b. β) Au-delà des mots : allusion et association	265
3. b. γ) La référence continuée ? <i>Kein Name</i> et <i>Mit Rebmessern</i>	268

4) Lire les marines : scènes de mer et plan de l'histoire	273
4. a) <i>Draussen</i> : la figure de proue, le nombre et l'homme de mer	273
4. a. α) Traduction et critique de la traduction	274
4. a. β) La lecture de Weissenberger et la référence au <i>Méridien</i>	277
4. a. γ) Le marin mis à terre ?	282
4. a. δ) Le dehors et le nombre	286
4. a. ε) Les serments à l'abordage	293
4. a. ζ) Une poétique politique	295
4. b) <i>Wer gab die Runde aus?</i> : à la santé du poème	296
4. c) <i>Heddergemüt</i> : la forte tête du poète	306
5) Des marines ? Quelles marines ?	318
5. a) L'occasionnalité dans les poèmes	319
5. b) L'occasionnalité de l'œuvre d'art	323
5. c) Quelle application de l'occasionnalité aux poèmes ?	329

CHAPITRE V

LA CONTEXTUALISATION A L'EPREUVE DES POEMES : KLOPF, IN DEN DUNKELSCHLÄGEN, STREUBESITZ	336
---	-----

1) Klopff: le contre-destroyer poétique	341
1. a) Lecture du <i>Spiegel</i> et genèse du poème	343
1. b) La lecture informée	349
1. b. α) La parole flottante et le crépuscule	350
1. b. β) Les cales de lumière et le <i>kolov</i>	353
1. b. γ) Le poète s'en va-t-en-guerre	355
1. c) Nécessité du contexte	358
2) In den Dunkelschlägen : la leçon du « je » au « tu »	360
2. a) Dossier génétique et références	363
2. a. α) Rejets et recherches	363
2. a. β) Notes de lecture et moment de l'idée	364
2. b) Les références et (l')au-delà	374
2. b. α) Les coups des coupes sombres	376
2. b. β) Ce qui monte dans la colonne	378
2. c) Conclusion : l'anabase du poème, malgré tout	381
3) Streubesitz : d'où procède la poésie ?	384
3. a) Les références entremêlées	386
3. a. α) Référence au <i>Spiegel</i> : quel vol plané ?	388
3. a. β) Les références à Bender	390
3. a. γ) La bourse ou le Saint-Empire ?	394
3. b) Moments de l'écriture et organisation des références	399
3. c) Lecture organique vs lecture analytique	404
3. d) Généalogie <i>contra</i> alchimie du poème	415
4) Contextualisation : limites et usages	419
4. a) Quelle clarté dans la contextualisation ?	419
4. a. α) Le poète-lecteur aveuglé	420
4. a. β) Le constat d'obscurité et ses conséquences	423
4. b) Gradation et typologie des contextes	427

CHAPITRE VI

REFERENCE ET REFERENCES : <i>FÜR DEN LERCHENSCHATTEN</i> ET LA LECTURE DE GERT KALOW	434
1) Écrire « sur Auschwitz, etc. »	438
2) Du livre à la lecture	441
2. a) Kalow et Celan – et le poème <i>Das ganze Leben</i>	441
2. b) Les livres de Kalow dans la bibliothèque de Celan	444
2. c) La recension de Schwab-Felisch	447
2. d) La réponse de Scholem à Kalow	451
3) Celan lecteur de Hitler – <i>das gesamtdeutsche Trauma</i>	453
4) <i>Für den Lerchenschatten</i> : références et genèse	460
5) Lecture et contre-lecture de la lecture	470
6) Référence <i>contra</i> référence	477

CHAPITRE VII

POEMES DE CIRCONSTANCE, POEMES CIRCONSTANCIÉS : LECTURE ET RELECTURE DE <i>SCHALLTOTES SCHWESTERGEHÄUS</i>	480
1) <i>Schalltotes Schwestergehäus</i> : premières lectures	486
1. a) Le cœur en question	490
1. b) Comment lire « schalltot » ?	493
1. c) La lecture de Voswinckel	498
2) Avant le poème : Paul Celan et Hans Mayer	501
3) Quel hommage à Hans Mayer ? Le poème <i>Weißgeräusche</i> et son « histoire »	507
4) La circonstance du poème <i>Schalltotes Schwestergehäus</i>	513
4. a) Aux côtés du Groupe 47 ?	514
4. b) La référence au poème : « Technik mit Musen »	518
5) Comment comprendre la circonstance du poème dans le poème ?	521
6) La poésie celanienne comme poésie de circonstance ? Les poèmes comme <i>Gelegenheitsgedichte</i> ?	524
6. a) La circonstance fait-elle le larron poétique ?	527
6. b) La circonstance : du particulier au général	529

CONCLUSION	532
------------	-----

SIGLES	544
DOCUMENTS D'ARCHIVE	548
1) Correspondances non-publiées	548
2) Autres documents	549
3) Ouvrages de la bibliothèque Paul Celan (BPC) cités	549
Livres	549
Revue et périodiques	555
Usuels	555
BIBLIOGRAPHIE	556
1) Traductions d'œuvres de Paul Celan	556
2) Études critiques sur Paul Celan	556
Livres	556
Articles ou chapitres d'ouvrage collectif et articles de revue	561
3) Autres ouvrages et articles cités	567
Livres	567
Articles ou chapitres d'ouvrage collectif et articles de revue	571
4) Œuvres littéraires citées	574
5) Usuels	575
Ressources électroniques	576
6) Articles de presse cités	576

Titre : Des lectures aux poèmes : étude sur la bibliothèque de Paul Celan en 1967

Mots clés : Paul Celan, bibliothèque d'écrivain, bibliothèque d'auteur, génétique des textes, référentialité, lectures, herméneutique, 1967, *Fadensonnen*, *Lichtzwang*.

Résumé : La bibliothèque de Celan regroupait à sa mort quelques 5000 livres dont un tiers environ est annoté. Dans une démarche praxéologique cette thèse propose d'abord une phénoménologie des traces de lecture comme ensemble de signes cohérent et évolutif au sein de l'univers matériel des livres. Elle interroge ensuite le rapport entre la lecture – thématisée, comme les livres, dans l'œuvre – et l'écriture. En mêlant à celle-ci des références, notamment livresques, Celan invite son lecteur à entreprendre des recherches sur le plan heuristique qui ont des conséquences profondes pour la compréhension ajustée des poèmes. Cette thèse propose donc d'aider les lecteurs à saisir et à situer philologiquement et herméneutiquement les tensions productives entre réseau référentiel externe et expression poétique particulière.

Le questionnement des notions de source, de contextualisation et de resémantisation, l'opposition entre langage spécialisé et langage particulier, le problème de l'unicité de la référence à l'extermination dans la diversité de l'horizon référentiel général, mais aussi le rapport de Celan au lyrisme et surtout la discussion autour des catégories esthétiques d'*Erlebnisgedicht*, d'« occasionnalité » et de poésie circonstanciée (*Gelegenheitsgedicht*) donnent le cadre conceptuel aux lectures des poèmes. Cinq études, s'appuyant sur des références inédites pour neuf poèmes de *Fadensonnen* et *Lichtzwang*, se penchent alors sur une année (1967) dont les lectures ont été reconstruites. Suivant une progression chronologique, elles permettent d'aborder les points de débat qui ont été identifiés depuis un travail doxographique préalable.

Title: From Reading Books to Writing Poems: A Study of Paul Celan's 1967 Library

Keywords: Paul Celan, author's library, genetic criticism, referentiality, reading, hermeneutics, 1967, *Fadensonnen*, *Lichtzwang*

Abstract: At the time of his death, there were some 5000 books in Paul Celan's library, of which around a third had been annotated. Along with a praxeological approach this dissertation first elaborates a phenomenology of the traces of reading. These traces prove to be a coherent, evolving whole within the material reality of the books. This dissertation then focuses on the link between reading—which is, like books, a recurrent theme in the poem—and writing. By incorporating references, especially to and from the books he has read, Celan sends his readers on a number of heuristic quests which have profound consequences on the fine understanding of his poems. This work thus aims at helping other readers to seize and organize the tensions between external references and particular poetic expression, at both hermeneutical and philological levels.

The main conceptual frame consists in questioning the notions of source, context and resemantisation; in underlining the opposition between specialized technical language and specific poetic usages; in problematizing the assumption of a unique reference to the Holocaust in Celan's poetry, as opposed to the numerous other references appearing in his works; in interrogating Celan's relation to lyricism; and more particularly in developing a discussion centered on aesthetics and on the notions of *Erlebnisgedicht*, occasionality and occasional poetry. Five studies, based on newly discovered references, are dedicated to nine poems from *Fadensonnen* and *Lichtzwang* and to one year—1967—from which Celan's readings have been almost entirely reconstructed. In chronological order, these studies address many points currently debated in Celan studies.