

Paul Celan

Sept roses de personne

traduit de l'allemand et lu par Jean-Pierre Lefebvre

SOVIEL GESTIRNE, die
man uns hinhält. Ich war,
als ich dich ansah - wann? -,
draußen bei
den andern Welten.

O diese Wege, galaktisch,
o diese Stunde, die uns
die Nächte herüberwog in
die Last unsrer Namen. Es ist,
ich weiß es, nicht wahr,
daß wir lebten, es ging
blind nur ein Atem zwischen
Dort und Nicht-da und Zuweilen,
kometenhaft schwirrte ein Aug
auf Erloschenens zu, in den Schluchten,
da, wo's verglühte, stand
zitzenprächtigt die Zeit,
an der schon empor- und hinab-
und hinwegwuchs, was
ist oder war oder sein wird -,

ich weiß,
ich weiß und du weißt, wir wußten,
wir wußten nicht, wir
waren ja da und nicht dort,
und zuweilen, wenn
nur das Nichts zwischen uns stand, fanden
wir ganz zueinander.

TANT D'ASTRES qu'on
nous tend. J'étais,
quand je t'ai regardée - quand? -
dehors auprès
des autres mondes.

Ô ces voies, galactiques,
ô cette heure qui nous fit
passer le poids
des nuits dans la pesée de nos noms.

Il n'est,
je le sais, pas vrai
que nous avons vécu, il est
seulement passé, aveugle, un souffle
entre

Là-bas et Pas-là et Par moments,
un œil a vrombi, comète filante,
vers de l'éteint, au fond des gouffres,
là où mourait la braise, se tenait,
tétins somptueux, le Temps
sur qui déjà croissait, grimpaît,
redescendait
et débordait ce qui
est ou était ou sera -,

je sais,
je sais et tu sais, nous savions,
ne savions pas,
n'étions-nous pas ici en effet et non
là-bas,
et par moments, pour peu
que seul se dressât entre nous le
néant, nous
nous sommes totalement rapprochés.

Tant de choses, tant d'images, tant d'astres qu'on nous offre et brandit, de figures qui occupent l'espace, pas forcément munies d'une mémoire, ni inscrites dans un temps.

Nous vivons, c'est vrai, là-dessous, là-dedans, c'est le grand amphithéâtre cosmique de nos éphémères tragédies d'existence. C'est vrai, je sais bien. Je viens de traduire des vers de Lessenine

*Die schwere Seele träumt von Himmeln :
Nicht hier, da wohnt sie, sie wohnt dort...*

L'âme lourde rêve de cieux :
C'est là, pas ici, qu'elle habite, là-bas...

Mais quand je t'ai regardée, quand mes yeux ont interrogé les tiens longuement, ont scruté ceux de ton visage, et avec eux le sens de tes mots, et ce que tu me disais sur ces choses – Quand ça ? Pas forcément quand tu crois, Nelly – eh bien, à ce moment là, je n'étais pas là-dedans, je me trouvais, j'étais ailleurs, au dehors plutôt, parti comme notre cher Jean Paul dans son rêve transidéal à la fin d'un chapitre de *Der Komet* (qui malheureusement se termine en réveil chrétien trop chrétien) – je n'étais pas sous la voûte des discours constellés, mais dehors, à l'extérieur auprès des autres mondes, autres que celui où croient vivre les brandisseurs d'astres qui ne sont pas, justement, des étoiles.

Quand nous nous sommes rencontrés, et que tu m'as parlé de ton Très-Haut, de ton Dieu, de la judéité, Nelly, de la tienne, de la mienne, de la nôtre. Toi avec qui j'étais et demeure en désaccord, ma sœur.

J'étais dans ces autres mondes, et ce n'était ni dans un rêve d'écrivain, ni dans un mythe, et là, pourtant, o ces chemins galactiques, o le lait noir de l'aube des chemins et des voies qui s'y étendaient, o ce moment, cette heure de l'histoire où les nuits sont passées du plateau des soupeseurs de vérité dans le plateau pesant de nos nuits, de nos noms dont notre âme est si lourde. O ce moment de l'extermination infinie. Voilà auprès de quels mondes j'étais, depuis quels mondes j'écoutais-regardais ta parole, et tes silences, plus encore que celle et ceux de quiconque. Je n'étais pas nulle part, j'étais quelque part dans le néant.

On ne peut pas dire – je le sais bien – que c'était de la vie que la nôtre, nous fûmes aussi à moitié de la mort. Tout a été éphémère, fugitif, entre le là-bas de l'exil et le pas-là de ceux qui n'existaient plus. Gouffre, extinction, fugacité. Une déréliction qui peut-être aurait pu me faire écouter ton Dieu, me dissuader des blasphèmes. Partout où s'éteignait quelque chose, vie, lumière, feu, trônait la déesse aux mille mamelles, le temps est féminin en allemand, comme tu sais, abreuvant du lait noir du périr tout, tout ce qui avait été, était, serait, tout ce qu'on croit vivre, tout ce qui croît un temps, puis décroît et enfin prend le large, lève l'ancre et s'efface : déborde, comme disent les marins.

Si les constellations ont l'air figé comme dans un grand étalage, il n'y a pas d'espace pur, Nelly, ici, là-bas, tout est moment du temps : la comète nous le donne à comprendre sans mal.

Nos verbes, et le premier surtout, se conjuguent sous la voûte du néant.

Ne crois pas que je sois ignorant ou insoucieux de cela. Je sais bien tout cela, toi aussi et nous donc, enfin... savoir, on savait ça, on l'a su, mais bon, on n'était pas *dort*, là-bas dans les camps, mais *da*, on n'était pas avec eux, pas encore, on existait, et même, vertu de ce séjour dans les autres mondes et non dans le carnaval des icônes – et même, parfois, renversant le « parfois » des vies, pour peu que rien, que le Rien et lui seul se tînt entre nous, pour peu qu'entre nous se tînt le Rien, le néant, la mémoire des anéantis, le néant de nous-mêmes, et peut-être aussi, je veux bien, celui de la kabale, le *zimzum*, alors nous – écoute, maintenant je dis nous, et non plus tantôt je, tantôt tu, car alors Nous a existé, juste trois petits mots, pas grand chose, un éphémère nuage de mots vides, *wir ganz zueinander* – alors nous nous sommes *entièrement* rapprochés, une sorte de plénitude a surgi de, grâce à ce néant, comme quand le poète tire des mots séparés-unis par des pauses, des silences, des trous, quelque chose de presque plein. Plein de ça. Entièrement et non pas *tant*, comme tant d'astres. C'était mon chemin d'aujourd'hui, vers toi, ce poème du néant, Nelly. Y parler d'autre chose ne pourrait que nous séparer. J'étais très loin, ailleurs, là-bas. Mais justement : souffle et regard.

PSALM

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blühen.
Dir
entgegen.

Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend :
die Nichts-, die
Niemandrose.

Mit
dem Griffel seelenhell,
dem Staubfaden himmelswüst,
der Krone rot
vom Purpurwort, das wir sangen
über, o über
dem Dorn.

PSAUME

Personne-ne nous pétrit de nouveau
dans la terre et l'argile,
personne-ne souffle la parole sur
notre poussière.
Personne.

Loué sois-tu, Personne.
C'est pour te plaire que nous voulons
fleurir.
Pour t'aller
à l'encontre.

Néant nous étions, nous sommes,
nous resterons, fleurissant :
la rose de néant, la
rose de personne.

Avec
le style clarté d'âme,
le filet d'étamine ravage de ciel,
la couronne rouge
du mot pourpre que nous chantions
au-dessus, ô au-dessus de
l'épine.

Si *Psalm* est un psaume, ou une manière de psaume, ou un antipsaume, force est de constater que ce psaume ne commence pas comme le font d'ordinaire les psaumes. Il faut attendre un peu avant que soit dit *Gelobt seist du...*, *boruch ato adaunoi...*, loué sois-tu et/ ou autres adresses à une divinité à l'écoute, invitée à entendre les plaintes, ou l'amour, la louange ou tout cela réuni...

Ça commence en effet par un bilan psalmodié et pas psalmique du tout, un constat quasi prosaïque et terrestre qui pourrait s'entendre comme : pourquoi nous créer une deuxième fois, puisque la première a suffi, mais qui s'entend aussitôt comme une complainte de disparus, qui ne sont plus que terre et glaise, et poussière, et voudraient peut-être revenir à leur état antérieur, d'avant l'extermination de leur humanité, par l'effet d'une seconde création. Mais la Création ne repasse pas les plats. Personne, c'est personne et encore personne. Faut-il le dire trois fois : ni père, ni fils, ni quelque esprit que ce soit : trois fois personne font personne.

Ça rappelle à la rigueur certains psaumes qui commencent par dire ce que les Sans-dieu pensent en leur cœur (« Il n'y a pas de dieu »), par exemple le Psaume 53, que David chante avant la ronde....

Alors en effet, et seulement alors, commence quelque chose comme un blasphème, un jeu parodique avec la formule de louange des psaumes, dont le présupposé est qu'il est enfin possible, car on a enfin compris que ce personne-ne en question pourrait être – tel celui d'Ulysse – une entité réelle, susceptible d'être le sujet des deux verbes précédents. Une force négative capable de re-création. En allemand la négation est concentrée dans *Niemand* (personne) ou *nichts* (rien) ou *nie* (jamais). Pas de *ne* rajouté comme en français. Un sujet de/du néant.

Niemand, du coup, antonyme de Lui ou l'Éternel, lointaine anagramme de *adaunoi hoadaunim*, (Seigneur des Seigneurs) peut prendre une majuscule (comme Dieu). Et tout le début peut alors se relier à ce qui suit, se relire dans l'ombre de l'autre sens : nous sommes de nouveau pétris dans la terre et la glaise, de nouveau notre poussière de parole est vivifiée par un souffle. Mais par qui ? Par *Niemand* pardi, par ce principe négatif subjectif qui n'est pas tout à fait identique au Dieu-Néant des mystiques, lui ressemble mais n'a existé qu'en ce siècle, sur cette terre, et nous a détruits. Une instance dont l'un des anniversaires est un certain 20 janvier.

Et donc mes explications continueront de ressembler à ce qu'elles sont : une protestation blasphématoire, qui serait une déclaration d'existence, un manifeste de résistance, un programme poétique et un poème vrai réunis. Il est aussi écrit pour toi, Nelly Sachs.

Pour dire ta gloire, *Niemand*, je dirai qui nous sommes, fûmes et serons : nous sommes ce qui veut fleurir (vivre) pour te plaire et t'affronter : nous sommes, avons été et demeurerons un rien de rien, un néant, mais fleurissant. Car nous sommes, outre un rien indéfini, *le Rien défini*, *la Rose de personne*.

Ta rose, donc, la rose de ton principe personique, la fleur de ce néant-là : sa parole. *Blühen* veut certes dire fleurir, mais suggère souffler, respirer, se déployer.

Voilà ce que nous sommes (nous les Juifs assassinés, nous l'humanité niée, nous la parole à recréer). De quoi nous sommes faits : style, étamine du pistil, corolle sont nos organes de reproduction et de production poétique. Notre style a la clarté des âmes mortes et du souffle de vie, le fil de poussière de notre parole est aride, sauvage, violent, désordonné, buisson spermatique, et désert à la fois, vidé des ses usages passés, reconstruit, fragile, notre couronne est rouge comme le drapeau des combattants, rouge de nos chants, de notre parole-sang pourpre et royale. Voilà nos organes, nos armes, l'écriture de tout le recueil ainsi nommé. Chanter était déjà lutter quand nous étions cerclés de barbelés, de piques et d'épines (celles de la couronne de Jésus roi des Juifs, celles du conte de Grimm « le Juif dans l'épine », celles de la première page du Zohar, celles des camps).

EINEM, DER VOR DER TÜR STAND, eines

Abends :

ihm

tat ich mein Wort auf -: zum

Kielkropf sah ich ihn trotten, zum

halb-

schürigen, dem

im kotigen Stiefel des Kriegsknechts

geborenen Bruder, dem

mit dem blutigen

Gottes-

gemächt, dem

schilpenden Menschlein.

Rabbi, knirschte ich, Rabbi

Löw :

Diesem

beschneide das Wort,

diesem

schreib das lebendige

Nichts ins Gemüt,

diesem

spreize die zwei

Krüppelfinger zum heil-

bringenden Spruch.

Diesem.

.....

Wirf auch die Abendtür zu, Rabbi.

.....

Reiß die Morgentür auf, Ra- -

À UN QUI ÉTAIT DEVANT LA PORTE,
un soir :

à cet homme

j'ai ouvert ma parole - : et

je l'ai vu s'en aller machinal retrouver l'

avorton goitreux, le

mal-

foutu de seconde tonte, le

frère enfanté dans la botte crotteuse

du soudard, le type

avec le divin

engin créateur sanguinolant, le

bout d'homme pépieur.

Rabbi, j'ai grincé, Rabbi

Löw :

à celui-là

coupe, circoncis-lui la parole,

à celui-là

inscris le néant

bien vivant au fond de son être,

à celui-là

écarte-lui en sentence

de salut

les deux doigts abougris.

À celui-là.

.....

Et puis claque la porte du soir, rabbi.

.....

Ouvre grand la porte du matin, ra- -

Dix ans avant Joan Baez, Léo Ferré chante Rutebeuf, la complainte du plus aimé, que sont les amis devenus qu'il avait de si près tenus, et tant aimés. Paul Celan connaît la chanson, elle tourne vinyle sur le plateau, tourne et retourne avec ses mots-revenants dans la mémoire toujours chanteuse du poète diffamé, pauvre d'amis véritables, elle se mêle à la plainte permanente, à sa protestation, à ses colères. Comment disjoindre les mots de Rutebeuf de tout l'encombrement des bilans déçus : tous les amis tenus pour proches, voici qu'ils lâchent l'homme qui leur avait ouvert la porte immense de sa parole (*Wort* consonne presque parfaitement avec *Porte*), un soir qui était celui des disparus. Ils le soutiennent seulement du bout des lèvres, à bouche-porte à peine entrouverte, sans les dents qu'il faudrait armer pour être en phase avec l'infamie, l'infâme campagne de calomnies de l'innommable Claire Goll, la veuve d'Yvan, qui accuse le poète d'avoir volé les mots qu'il écrit, de les avoir empruntés-non rendus à son défunt mari, qui veut le détruire en tant qu'homme et poète, et donc en tant que Juif, et qui pour ce faire joue de ses relations dans la confrérie des poètes-poètes. Sans les dents qui savent le lien de cette campagne et de l'antisémitisme ambiant.

Ce sont amis que vent emporte, et donc n'étaient peut-être qu'« amis que vent me porte » comme dit la première strophe de Rutebeuf, vent des pratiques mondaines, des relations « dans le vent », des convenances culturelles, vent mauvais des feuilles mortes. Vent des mots ordinaires de leur langue.

*Je crois le vent les a ôtés,
L'amour est morte.*

Ils ont été trop clair semés (Claire G.?) : il manque à ces amitiés quelques racines, la racine des racines surtout, la racine commune aux kabbalistes et aux victimes de la destruction : celle qui est « en l'air » et qui tient, maintient, se tient debout.

Où les a-t-il portés à pas lourdauds d'animal dominé, gauche, honteux et consentant (*trotten*) ce vent qui les emporte, qui remporte celui-là dans la famille qu'il tâchait peut-être, venant frapper à sa porte, de quitter : chez l'avorton, le gnome, l'homoncule goîtreux non sorti du sexe d'une femme, mais du godillot dégoûtant d'un reître, d'un valet de guerre, d'un soudard bien germaniquement désigné, chez un de ses frères d'occident dont on ne peut évoquer la naissance et la famille qu'en mots cracheurs, violents, brutaux – chez le petit être qui n'est pas un homme achevé, qui a un défaut d'humanité mais qui n'est pas non plus un golem (car le Golem, surtout celui de Prague, est grand et fort et protège les habitants du ghetto...).

Qu'a-t-il à montrer qui l'orne cet incubé qui ne sait pas parler et dont l'humanité est quasi nulle : un machin, une trique, un ostensor phallique ensanglanté d'avoir violé dans les campagnes, sinon d'avoir été circoncis, un mot (*Gemächt*) qui connote la puissance de violence brutale et par métonymie métaphorique le sexe tout bête de ce monstre moineau ou sansonnet qui ne sait que *schilpen*, pépier, jaboter, incapable d'articuler. Mais qui désigne aussi la créature fabriquée.

(À moins que..., à moins que Celan dise ici, dans un discours indirect d'emprunt très douloureux : cet ami-là est entré, est venu me voir tête basse, moi le frère juif ordinairement considéré comme un moins que rien, le rejeton incubé de Méphisto-Belzébuth, le *Menschlein* contraire d'un surhomme, la demi-portion mal fichue, parlant un idiome d'oiseau, né dans les camps et terres occupées par la soldatesque, se réclamant de l'alliance avec un dieu par un signe, une circoncision, à savoir : moi-

même, frère des *Kielkröpfe* entassés à Auschwitz... *trotten* se dit des vaches entrant dans une étable).

Quoiqu'il en soit, à cet homme-là, si peu homme lui-même (« pauvre sens et pauvre mémoire / m'a Dieu donné, le roi de gloire/ et pauvre rente ») est adressé, dédié, donné-dativé, le poème dont le titre est cette adresse. Mais qui est-il, cet ami ? *Einer*, quelqu'un. Nul ne le sait, on croit pouvoir se dire entre gens avertis qu'il s'agirait du vieil ami « de huit ans » Rolf Schroers, l'écrivain ex-officier de la Wehrmacht, fils d'un flic en chef du Reich. Après une longue période de brouille (due entre autres à sa fréquentation de Carl Schmitt), il devait rendre visite à Celan en juin 1961. C'est aussi l'année où Celan se fâche ou quasi avec son vieil ami de Stuttgart, Hermann Lenz...

A cet homme-là du genre trop à la botte des peu recommandables Carl Schmitt, ou Ernst Jünger, ou Cioran le Garde de fer, ou simplement trop corseté dans et par ses relations et sa culture allemandes trop allemandes, et qui peut être finalement bien du monde, Paul Celan crie sa rage (que d'écume dans tous ces mots, et surtout dans *knirschte ich* !), la dit (« rabbi = rabies ») dans le mot *Rabbi*, avec un r guttural qui ouvre et tire vers l'arrière à la fois la bouche parlante et son écume, et deux b qui font dire aux lèvres le mépris, il appelle à l'aide, pour dire la colère, celui dont c'est aussi le rôle de guérir la colère du malheureux, le plus grand, le plus célèbre des rabbins d'Europe. Il répète son nom, crie, puis ajoute le mot, le nom, le nom propre qui va montrer le sens de son cri : il fait exister Löw en se glissant à lui même la syllabe dans la bouche.

Et déjà le mot, le nom d'un homme, peut-être, sauve la relation humaine qu'il avait avec celui qui pourrait l'avoir trahi : c'est le côté juge de paix du rabbin...

Car ce qui peut sembler l'ultime offense (coupe lui quelque chose..., voire fais lui deux doigts d'honneur) s'avère être un message fraternel, une invitation à la parole concise : Rabbi, circoncis, sans la lui couper, sa parole, le mot même qu'il prononce, marque sa parole d'une césure, d'une interruption, d'une pause du souffle, d'un néant, d'une disparition essentielle, d'un rien positif dont tu as le secret, grand MaHaRal de Prague, précurseur du hassidisme, énigmatique maître et célèbre interprète de la Aggadah, ne l'écartèle pas à l'allemande sur quelque roue, écarte seulement ses deux doigts souffreteux, malingres, incapables, fais-en rabbiniquement un signe qui soigne et guérit, une sentence, une prière, une gentille malédiction, un poème d'alliance : *ein Spruch* (mais dans les premières versions, *ein Fluch...*). Bref, apprends-lui à parler. Fais-lui ce que depuis des années je tâche de faire à la langue allemande, prends-le au corps de sa parole, marque-le du signe de *notre* alliance, fais lui comprendre des mots comme *wortblutgeboren*, donne lui son nom juif, son nom d'homme...

Vas-y rabbi, fais toi *mauhel* : à celui-là, fais ça, il le mérite... *beschneid, schreib, spreiz*, (qu'il crie *ei: aïe*). Il faut que ça saigne, que ça signe, (et qu'il n'attende pas 99 ans, comme Abraham...) Fais qu'il meure à lui-même, que s'effondre en lui – tel le golem de ta légende – la boue, la fange, la merde (*Kot*) où il fut pétri. Sauve-le, rends-le humain malgré lui.

Rabbi, je suis encore en colère, fais ça pour moi : claque la porte du soir, la porte d'occident d'où vint la mort, la porte des maîtres d'Allemagne...

Post-scriptum :

Rabbi, encore un mot, en quatre mois, la colère est à peine passée, vas-y encore, tire grand la porte du matin, la porte d'orient, Ra-, dieu du soleil levant, ra de tambour, Ra-, phonème ouvert non fermé ici par -bbi, c'est moi Paul Celan qui circoncis ton nom à présent, qui le prive de ce qui le ferme et fait consonner avec la fureur rabique, qui l'ouvre vers ce qui accueille avec hospitalité, vers le principe rabbinique qui n'en a pas terminé avec –

tout ça.

Et toi, ami lecteur rencontré, que le vent n'a pas emporté, écoute, j'ai remis le disque, en passant la porte des mots :

*Was sind, die mir nah, geworden
die Freunde hier und mancherorten
so nah, so lieb,
nicht dicht gesät sind sie gewesen
und schlechte Saat ist es gewesen,
nichts, das da bleibt.*

ANABASIS

Dieses
schmal zwischen Mauern geschriebne
unwegsam-wahre
Hinauf und Zurück
in die herzhelle Zukunft.

Dort.

Silben-
mole, meer-
farben, weit
ins Unbefahrne hinaus.

Dann :
Bojen-,
Kummerbojen-Spalier
mit den
sekundenschön hüpfenden
Atemreflexen - : Leucht-
glockentöne (dum-,
dun-, un-,
unde suspirat
cor),
aus-
gelöst, ein-
gelöst, unser.

Sichtbares, Hörbares, das
frei-
werdende Zeltwort :

Mitsammen.

ANABASE

Mal cheminable et vrai,
inscrit étroit entre des murs,
ce
voyage-aller vers le haut et retour
dans l'avenir clair de cœur.

Là-bas.

Môle
de syllabes, couleur
de mer, loin parti
dans le large non navigué.

Puis :
rangs de bouées,
double rangée de bouées-chagrin
avec les
réflexes respiratoires,
leurs sautillantes beautés de secondes – :
sons
des balises lumineuses (doun-
doun-, oun-
unde suspirat
cor),
dé-
clenchés, ren-
dus, nôtres.

Quelque chose à voir, à entendre, le
mot-tente devenant
libre :

tous ensemble.

Anabasis est un poème qui sent la mer. Si un sens est sollicité par les mots du poème, ce n'est pas nécessairement celui de la vue d'un port de Bretagne, dont une rapide enquête biographique nous apprendrait qu'il s'agit sans doute du port du Conquet, au finistère du Finistère, en juillet 1961. C'est peut-être l'odorat. Ou l'ouïe plus sûrement ici. Ou la totalité de tous les sens.

Mais c'est bien sûr le sens des mots.

Comme dans le long poème de *Reverse du souffle*, singulièrement intitulé *Port*, le port est ici un réservoir de mots, une sorte d'article de lexique fait de phrases nominales qui nous disent et dé-disent, et dédient le sens du titre *Anabasis*.

Et disant le sens des mots dans la trame de ces évocations portuaires, *Anabasis* est principalement travail poétologique, exhibe l'immédiate profondeur de la parole pontique, son abîme et ciel de résonance.

C'est pourquoi port, chenal, goulot étranglé, passe, entre les moles naturels ou artificiels, par où la mer entre et sort à chaque marée, par où entrent et sortent les navires et les pensées, sont comme la pseudométaphore de l'appareil vocal vu en coupe : les mots du poème disent aussi cette présence immédiate du flux et du reflux du souffle et de la parole dans le spectacle du paysage portuaire.

C'est pourquoi aussi le dernier mot (*Mitsammen*) pourrait être le titre, et *Anabasis* le dernier mot. Partir vers l'intérieur des terres (monter), c'est aussi revenir à la mer (crier *thalassa thalassa*, la mer, la mer, comme les Grecs de Xénophon, après l'expédition chez les Perses). C'est un certain nombre de sens associés indissolublement dans un « tous ensemble » : le visible, l'audible, la parole comme aventure et avenir d'une communauté.

Ce statut du poème est tout entier dans le premier mot, le déictique isolé : *dieses*. L'anabase, c'est ça, ce mouvement aporétique de montée aventureuse et de retour, ou si l'on veut encore de retour ascendant paradoxal vers un avenir clair comme des souvenirs heureux, ce mouvement difficile, par des voies peu confortables vers le vrai (ainsi se définit la littérature selon Kafka), par la passe étroite de l'écriture angoissante. Ainsi enrichi de ses ombres, le mot anabase rassemble ses propres usages, ceux de Xénophon, d'Arrien, de Saint-John Perse, et pourquoi pas le sens médical de « période d'accroissement d'une maladie » (à ne pas confondre avec anabasiase : impossibilité de marcher !). L'anabase est une guerre, un voyage, un poème : le passage étroit de la vie.

La deuxième strophe est un deuxième déictique, *dort*, continue d'indiquer : c'est aussi l'origine du langage, ce mouvement désignant de l'index typique vers quelque chose. On perçoit cela dans la dynamique de la triple initiale dentale : *dieses-dort-dann*. Ici le mot crée la continuité verbale entre *Zukunft* et *Silbenmole*.

La troisième strophe s'achève, comme la première, par un accusatif de destination. La dynamique est renforcée ici par *hinaus*, qui suggère un départ, une sortie, mais est attribué dans le même temps à ce qu'il y a de moins voyageur, de plus stable dans un port : la jetée massive qui protège le chenal. Comme dans certains tableaux créateurs d'illusion, le mur de cette jetée, de ce mole, est couleur de mer, se confond avec elle : le mole d'écriture, le mur de moellons-syllabes s'en va bien au-delà des horizons infinis, au delà des mers naviguées. La terre ferme du retour est ce qui part à l'aventure, le passé avec elle se lance dans l'avenir, se risque. Loin.

Au-delà de ce môle, alors, *dann*, commence un autre passage, non plus entre les murs ou les moles, ou les terres fermes, mais entre les artefacts lumineux et chanteurs destinés à favoriser la bonne sortie et la bonne rentrée : la double-haie de bouées sif-

flantes qui soupirent tristement à chaque mouvement de la mer qui les a fait sautiller (on les appelle bouées à dépression, en allemand : *Heultonne*). Une sorte d'orchestre marin sauvage composé de mots joueurs. *Leuchtonne* et *Glockentonne* (bouée lumineuse, et bouée sonore à cloche) se métamorphosent par accouplement en *Leucht-/glockentöne*. La sémiotique portuaire se réalise dans l'unité des mots : des signes, des sonorités, des images. Pour ne pas faire naufrage dès le départ, il faut savoir écouter-voir ces éléments : par temps de brume surtout, quand les amers sont noyés.

Alors s'ouvre le chagrin, le souci, le sens et l'origine des réflexes respiratoires : les sons peu à peu s'équilibrent, *dum, un, unde* se continuent dans un fragment de vers latin chanté par Mozart : « d'où vient ce soupir du cœur ». Sous cette forme on pourrait en effet comprendre *unde suspirat cor* comme une question, alors qu'il s'agit d'une relative explicative : c'est *depuis là* que soupire le cœur, c'est l'origine historique-privée de son Anabase-écriture. Ce son sourd répété dit l'origine de la tristesse, le poids d'un malheur abyssal : ou plutôt dit et redit *qu'il y a* une origine déterminée (le meurtre des parents, l'extermination des Juifs) à cette écriture entre des murs, qu'elle n'est pas uniquement d'ambiance, ou « touristique » (« bon souvenir du Conquet » doit alors se lire autrement, comme bon conquêt du souvenir).

C'est pourquoi ces sons (*Töne*) sont nôtres. Ils sont nôtres car à la fois *ausgelöst* et *eingelöst*, *aus* et *ein* comme on dirait *expiré* et *inspiré*, mais pour dire ici à la fois le déclenchement du mouvement vers le dehors (l'émission) et le retour, la récupération, la reprise. *Ausgelöst* dit aussi le statut disjoint des sons et syllabes qu'il faut réassembler, ré-sumer : recomposer par dissolution.

Quatre derniers vers résumé – au sens propre – la résomption, le terrible « résumé » des moments de la vie de la conscience poétique : ce qui se voit, ce qui s'entend, et le mot-tente qui couvre cela d'une mémoire d'exode libérateur, de départ-retour libre, tout cela est rassemblé, ré-assemblé dans le mot qui dit performativement, réalise, le rassemblement : *Mitsammen*. Le terme est considéré comme rare, ou régional, *méridional*. *Zusammen* serait ordinairement faible. S'il s'agissait d'un simple adverbe fonctionnel, il n'y aurait sans doute pas de majuscule. *Mitsammen* est aussi le mot-tente de la fin. A sa manière il est encore la négation de *Anabasis*, en ce que ce mot consonne avec *Analysis*. Il en réconcilie les sens contraires (de même que *einlösen* a parfois le même sens que *auslösen*, pour signifier « racheter une dette, libérer un débiteur en remboursant le créancier ») et les associe à toutes les communautés intéressantes, à celle qui unit les Juifs, les poètes, les humains. Il redit qu'*Anabasis*, autant qu'un voyage, dit une expérience verticale dont la seule durée est celle de l'écriture, et dont l'origine, la genèse est le deuil infini d'un cœur soupirant. On comprend mieux dès lors la parenthèse centrale qui entoure les sons associés en route vers le sens du poème cité (le motet de Mozart : des mots), chanté par le chenal étroit d'un port de Bretagne, entre deux murs de silence. Et pourquoi les bouées sont de « douleur ». Thalassa, thalassa – mère, Mère...

KOLON

Keine im Licht der Wort-
Vigilie erwanderte
Hand.

Doch du, Erschlafene, immer
sprachwahr in jeder
der Pausen :
für
wieviel Vonsammengeschiedenes
rüstest du's wieder zur Fahrt :
das Bett
Gedächtnis !

Fühlst du, wir liegen
weiß von Tausend-
farbenem, Tausend-
mündigem vor
Zeitwind, Hauchjahr, Herz-Nie.

KOLON

Pas de main
rencontrée en chemin dans la
lumière de la veille des mots.

Mais toi, la Rencontrée en sommeil, toujours
vraie du parler en chacune
des pauses :
pour
combien de désassemblé
équipes-tu de nouveau en vue de traversée :
le lit
Mémoire !

Sens-tu comme nous voilà empannés
blancs de mille-
couleur, mille-
bouches attendant
le vent portant du temps, l'année du souffle,
[le cœur-jamais.

« *Kolon* : segment de phrase métrique dont l'ensemble ne constitue pas un tout indépendant », ou segment d'intestin, signe- colonne de deux points, marque de passage à la suite, lien de disjonction, unité rythmique, pause et nouveau départ du souffle, ou encore bref paquet de mots entre deux pauses, vide essentiel dans la parole : voici en effet où j'en suis : peut-être à me réduire à cela, à ces deux points qu'on pourrait mettre sous des consonnes d'hébreu. Voici, pas besoin de verbe pour commencer, un premier paquet de bilan, mon état, ma solitude dans un temps de pause, plusieurs mois après mon dernier poème, le dernier que j'ai écrit à Kermorvan, « J'ai coupé des bambous/pour toi mon fils... », ces quelques mots entre deux pauses. Aucune main n'a été rencontrée (conquête-apprise) dans ou par ces voyages que je fais depuis des mois, en Allemagne surtout, pour recueillir de l'assistance, aucune main ne s'est tendue qui soit aussi éclairée de parole vigilante, de vigilance historique, politique, poétique, personnelle. Et j'ai cessé d'écrire pendant plusieurs mois : le poème commence aussi par le constat d'une extinction provisoire, d'un regrès de l'écriture de « poèmes vrais » par des « mains vraies ». Solitude : silence : solitude : silence : solitude :

: non, pas de main de ce genre. D'autres peut-être, endormies, duplices, menteresses, naïves. Pas de main vraie. Plus de demain peut-être.

Mais toi la Belle endormie (la quasi-morte), la Rencontre (conquête-apprise) par le voyage du dormir, toi qui toujours est vraie de parole, parolement vraie dans toutes les phases, toutes les phrases de silence, chaque fois qu'il y a silence, dans les pauses mêmes qui scandent mes tentatives d'en sortir, tu prépares le navire Argo Mémoire, le navire qui réunit, coagule, ré-assemble, le bateau de l'Alliance, l'arche du voyage aventureux vers l'autre bord, pour une cargaison de bribes disparates, de disparus, de désassemblé, de sons, de mots et d'images disjoints qui ne peuvent se réassembler qu'en partance. Le navire Mémoire-lit d'amour pour la houle des reins et la quasi-mort extatique où tout semble s'oublier et pourtant se recollecte. « *Erschlafen* » peut finir par désigner une forme d'amour, de *Beischlaf*. Mnemosyne est une femme. Le lit (lectus) prépare aussi la lecture. L'essoufflement de l'amour, ses pauses, ses traces, sa progression intense entretiennent l'écriture et son désir propre.

Toi-donc, dans cette pose : cette pause, si tu fermes les yeux et ne dis rien, tu peux comme une amoureuse percevoir néanmoins, par tous les autres sens, couchés que nous sommes, l'attente où nous frémissons dans un port, l'attente et l'arrivée déjà d'un bon vent arrière, d'un alizé, d'un vent de passage (*Passat* !) qui nous pousse vite et droit, d'un vent de temps, d'histoire, d'une grande année jubilaire de souffle, de poème, d'un grand-jamais du cœur amant, d'un grand J'aimais..

Kolon dernier poème avant la dernière partie : poème lien-séparation, passe de deux amers, deux môles-points de repère, où s'engouffre le vent, porte, port, gorge serrée. Bientôt viendront les grands et lourds vaisseaux de la fin du voyage. La Bretagne des poèmes du troisième cycle de la *Rose de Personne* est loin déjà, lointain archipel de titres et de ports.

Dans ce lit navire colombien (les bateaux de Colomb -Colomb avaient des noms de filles à matelots, il fallut les renommer...) nous voici blanc-préparés au mariage alchimique des sons et des sens, prêts à partir pour un autre voyage que celui des chemins où les mains vraies étaient absentes, blancs de mille couleurs réassemblées, comme le lieu de neige, de janvier, comme la langue non-bariolée, non métaphorique, la langue absente, la langue de Personne, la Rose blanche de Personne et de Jamais : faite aussi de blancs, de pauses, de silences, de signes muets...

IN EINS

Dreizehnter Feber. Im Herzmund
erwacht Schibboleth. Mit dir,
Peuple
de Paris. *No pasarán.*

Schäfchen zur Linken : er, Abadias,
der Greis aus Huesca, kam mit den Hunden
über das Feld, im Exil
stand weiß eine Wolke
menschlichen Adels, er sprach
uns das Wort in die Hand, das wir brauchten,

[es war

Hirten-Spanisch, darin,

im Eislicht des Kreuzers „Aurora“ :
die Bruderhand, winkend mit der
von den wortgroßen Augen
genommenen Binde - Petropolis, der
Unvergessenen Wanderstadt lag
auch dir toscanisch zu Herzen.

Friede den Hütten!

TOUS UNIS

Treize février. Schibboleth
réveillé dans la bouche du cœur. Avec toi,
Peuple
de Paris. *No pasarán.*

Les petits moutons à gauche : Abadias, lui,
le vieil homme d'Huesca, est venu
[avec les chiens

par le champ, il y avait
debout dans l'exil un nuage
de noblesse humaine, il nous a
dit dans la main la parole dont nous avons
[besoin, c'était
de l'espagnol de berger, là,

dans la lumière du croiseur « Aurore » :
l'autre main, fraternelle, et faisant signe
[avec le bandeau ôté
des yeux grand-ouverts de paroles –
[Petropolis, la
cité voyageuse des non-oubliés, te tenait,
à toi aussi, toscanicquement à cœur.

Paix aux chaumières !

In eins dit le rassemblement, met ensemble – *mitsammen* – par la parole les mots, les hommes, les moments de l'histoire, les rencontres historiques et privées. Désormais dans nos rêves nous serrons la main d'Abadias, le berger qui sait de quel côté doivent passer les moutons, le vieil homme de Huesca, le républicain espagnol au nom de prophète rencontré près de Moisville, dans la campagne jouxte la maison de campagne, la sphère privée en apparence. Sous une date de retour, au méridien de l'histoire, reviennent chanter de concert les schibboleths qui soudent l'humanité vraie et maçonner les poèmes. Le nom du mois, de nouveau, n'est pas l'officiel, pas *Februar*, allemand trop allemand, mais *Feber*, comme on dit à Czernowitz, à l'est. *Feber* qui appelle *Jänner*.

Dans les derniers jours de janvier 1962, le 20 à peine dépassé, la lumière du croiseur Aurore illumine une page dédiée quelques jours plus tard à O.M., au « frère Ossip Mandelstam ».

Quelques vers attendent le passage au méridien. La reprise du vent arrière.

Les rues de Paris attendent que vienne leur tour d'être l'adresse d'un attentat de l'OAS. Le 7 février, il y a dix attentats en plein jour. L'école où travaille Celan est tout

entière occupée par le refus de cette « violence fasciste », elle réagit, résiste. Le 8 février les élèves défilent à Charonne avec les partis d'extrême-gauche. C'est un jour de tuerie policière. Beaucoup d'élèves reviennent sans chaussures, blessés, certains à la tête, gravement. Il y a eu dix morts.

Le 13 février 1962, le Peuple de Paris, comme titrent les journaux, les enterre : ils ne seront pas oubliés. Le défilé est impressionnant, plusieurs centaines de milliers de personnes. Un million peut-être. Parmi elles, sans aucun doute, les anti-fascistes espagnols, qui sont de toutes ces manifestations, avec à la bouche-dans le cœur leurs chants que Celan connaît par cœur, et qui eux-mêmes viennent de loin. Il était là, à ce jour-là, entre « le Boulevard du temple et la rue du Chemin vert ».

Tout conflue, les hommes, les morts, les vivants, les poèmes, notamment le poème du recueil *De seuil en seuil* intitulé *Schibboleth*, où figure déjà le mot d'ordre et de passe des antifascistes espagnols, « *No pasarán* », et celui de Mandelstam : « Petersburg » nous voici ensemble de nouveau..., que Celan avait traduit. Le 13 février 1962 convoque les février des années trente, à Vienne, à Paris, où l'on criait déjà, avant qu'il finisse par passer : « le fascisme ne passera pas ! ». Et quelques mots de roumain avaient aussi surgi dans les manuscrits, si de pe la voi... je suis des vôtres...

Et donc il est de la plus grande vérité, celle du cœur, que Petropolis ville de pierre et de Pierre, fasse partie du cortège, du voyage, de l'exode, que la Toscane batte dans un cœur, dans les camps de Sibérie, où Mandelstam a disparu en récitant Pétrarque dans les roseaux de ses lèvres. Toscane, un mot dont les deux premières syllabes évoquent aussi, en russe, la nostalgie...

Il est de la plus grande vérité qu'enfin retentisse une moitié du slogan du jacobin Chamfort : « Paix aux chaumières », dans la version germanisée par Büchner pour le grand tract communiste écrit avec Weidig, *Le Messenger Hessois*.

Et que le cortège soit rejoint par Lenz, et Hölderlin, dont un vers de l'hymne *Patmos* (« *Nimmer kann ich die Länder* ») achevait un temps le poème.

Et par les parents du poète, et par tous les siens qui sont « autres ».

Ceux-là par exemple :

les 27, 28 et 29 avril 1969, Charlie Haden enregistre à Judson Hall (New York City) les éléments du disque « Liberation Music Orchestra ». Pour la pochette, les musiciens posent devant un mur de brique, sous une banderole émancipatrice : le titre du disque. Ils auraient pu y écrire *In eins* ou encore *Shibboleths* : les jazzmen improvisent sur des airs très connus de la République espagnole, une chanson pour Che Guevara et last, not least, *We shall overcome*, le chant des esclaves noirs d'Amérique, que la minorité progressiste de la convention démocrate américaine de l'été 1968 avait entonné pour protester contre le refus de sa motion sur la guerre du Vietnam. Le principe (essentiel au jazz) est celui de la *citation*. Haden colle dans le mixage des bribes de la musique du film de Frédéric Rossif *Mourir à Madrid*. Sa contrebasse passe au méridien du 13 février...

DIE SILBE SCHMERZ

Es gab sich Dir in die Hand :
ein Du, todlos,
an dem alles Ich zu sich kam. Es fuhren
wortfreie Stimmen rings, Leerformen, alles
ging in sie ein, gemischt
und entmischt
und wieder
gemischt.

Und Zahlen waren
mitverwoben in das
Unzählbare. Eins und Tausend und was
davor und dahinter
größer war als es selbst, kleiner, aus-
gereift und
rück- und fort-
verwandelt in
keimendes Niemals.

Vergessenes griff
nach Zu-Vergessendem, Erdteile, Herzteile
schwammen,
sanken und schwammen. Kolumbus,
die Zeit-
lose im Aug, die Mutter-
Blume,
mordete Masten und Segel. Alles fuhr aus,

frei,
entdeckerisch,
blühte die Windrose ab, blätterte
ab, ein Weltmeer
blühte zuhauf und zutag, im Schwarzlicht
der Wildsteuerstriche. In Särgen,
Urnen, Kanopen
erwachten die Kindlein
Jaspis, Achat, Amethyst - Völker,
Stämme und Sippen, ein blindes

E s s e i

knüpfte sich in
die schlangenköpfigen Frei-
Tae -: ein
Knoten
(und Wider- und Gegen- und Aber- und Zwillings- und Tau-
sendknoten), an dem
die fastnachtsäugige Brut
der Mardersterne im Abgrund
buch-, buch-, buch-
stabierte, stabierte.

LA SYLLABE SCHMERZ

Ce qui s'est donné à Toi dans ta main :
un Tu, sans mort,
à même qui tout Je parvient à soi. Des voix
libres de mots ont fusé tout autour, formes vides, tout
entrait en elles, mêlé
et démêlé
et de nouveau
mêlé.

Et des nombres étaient
tissés dans
l'innombrable. Un et Mille et tout
ce qui devant et derrière
était plus grand que lui-même, plus petit, complètement
mûri et
ré-gressivement et pro-gressivement
transformé en
Jamais germant.

De l'Oublié
accrochait de l'A-oublier, des parties de monde, des parties de cœur
flottaient,
sombraient et flottaient. Colomb
la sans-saison
dans l'œil, la fleur-
mère,
assassinait voiles et mâts. Tout prit le large,

libre,
en découverte,
la rose des vents défleurit, s'effeuilla,
un océan
fleurit immensément et fut au jour, dans la lumière noire
des compas affolants. Dans les cercueils,
les urnes, les canopes,
s'éveillèrent les petits enfants
Jaspe, Agathe, Améthyste – peuples,
tribus et lignages, un aveugle

Q u e c e l a s o i t

se noua dans les
amarres franches
à tête de serpent –: un
nœud
(et contre- et anti-nœud et nœud-fou, nœud jumeau et mille-nœud) sur lequel
l'engeance aux yeux de carnaval
des martres-étoiles dans l'abîme
épe, épe, épe-
lait, lait .

Die Silbe Schmerz, la syllabe *Schmerz* (douleur), fait mal, *die Silbe schmerzt*. La prononcer arrache et réprime un sanglot. Elle a du mal à passer. Son entrée consonantique double noue des muscles fragiles sous les amygdales, la finale ne libère pas ce nœud, mais y rajoute une contraction. Entre les deux, le repos vocalique est quasi nul, comme dans certains mots courants du serbo-croate. Le «è» de *Schmerz*, est une voyelle grise, noyée dans le r d'arrière qu'elle anticipe, comme dans *Jänner*.

C'est une syllabe qui dit la douleur et la fait être. Et qui pourtant, malgré sa posture de titre, ne réapparaît nulle part, ni à titre sonore, ni même thématiquement dans le reste du poème. On se demande rétrospectivement ce qu'elle fait là, on entend alors la voix du poète : ta question m'intéresse, t'intéresse, cette syllabe signifiante est partout dans ma poésie, elle en est la source et l'estuaire, elle est l'ombre de chacune des syllabes de ma parole, elle s'entend sous tous les bruits de fond dans les pauses et les silences, elle noue ensemble ce qui semble disjoint. Entraîne-toi frère lecteur à la prononcer, elle est allemande très allemande, elle fait mal.

Elle fait mal (*mal* est peut-être, hélas, le seul monosyllabe français qui pourrait se jouer ici, malheureusement il y a des contre-indications...) parce qu'elle a du sens, et porte avec ce sens quelques consonances vitales : *Herz*, le cœur, *Erz*, le minerai, *Kerze*, la bougie, *Scherz*, la plaisanterie, *Merz*, le radical de *merzen*, exterminer, *Kommerz*, pas de commentaire, et peut-être même la *Merzlyrik* du poète ludique Kurt Schwitters, enfin *Nerz*, sorte de martre des marais.

Entends-la sous tous les poèmes, dans ma voix, et par exemple dans celui-là, qui est une suite tardive à mes entretiens par poème avec la sœur Nelly Sachs, que j'aime tant, mais dont la poésie et certaines idées me font mal, tant elles jurent avec son/notre expérience et destin.

D'elle Paul Celan relit en septembre 1962, un recueil et s'arrête au titre *In der Flucht*. C'est un bref poème un peu dans la manière de Annette von Droste-Hülshoff. Nelly y dit n'avoir d'autre pays (*Heimat*) que les métamorphoses du monde (enveloppée/ dans la toile des vents/les pieds dans la prière du sable/qui ne peut jamais dire Amen/car il faut/ passer de la nageoire à l'aile. et continuer-// Le papillon malade/bientôt aura des nouvelles de la mer-/ Cette pierre/avec l'inscription de la mouche/s'est donnée à moi dans ma main-// Pour pays/je tiens les métamorphoses du monde -).

A l'un de ces vers, à d'autres mots, avec son propre désaccord, Celan noue le premier mot de sa réponse, de son poème sur l'optimisme idéologique inquiétant de Nelly, sur l'absence peut-être des nœuds de la syllabe *Schmerz* dans ce genre de production sentimentale. Qu'elle ait dans une dédicace remplacé les derniers mots par « Paul, Gisèle, Eric », n'y change rien, et à dire vrai aggrave plutôt les choses...

Et donc Celan noue les mots de Nelly Sachs, les reprend et transforme, avec des majuscules à Tu et à Toi qui signent l'adresse. Ce qui s'est donné n'est pas un fossile, mais un être de vie, un Tu, un Autre par qui tu peux être un je, enfin. Et au titre de ce Tu, il la prend au mot, comme fait Klein avec Gross dans le *Dialogue dans la montagne*. Lui parle de ce dont elle parle, reprend ses mots, refait le périple d'une sorte de Genèse (puisque c'est de ça que parle son poème à travers les emprunts à l'Evolution des espèces...), mais sans oublier la syllabe *Schmerz*. Tout est au passé, comme dans un récit mythique, un passé qui peut-être défini ou non défini, seules les Français auront à choisir. Tout est dans l'horizon du langage : au commencement étaient des voix, qui n'étaient pas encore des mots déterminés, donc pas des créatures déterminées, mais une soupe primitive indistincte où tout se mêlait à tout, s'en démêlait,

puis replongeait dans le mélange. En sorte que libres de mots peut aussi vouloir dire « libre par les mots »... Et dans ces formes vides étaient tissés des nombres (donc des lettres de l'alphabet), une amorce de différence, dans l'ordre de la quantité, et pourtant tout cela – qui était pris dans l'ordre du temps- ne mûrissait jamais que vers un néant, le Jamais.

Tout passait de l'oubli à l'oubli. Tout flottait, sombrait, flottait. Tout était vestige indéchiffrable, broyat épars d'un déluge permanent, infini. La colombe qui vint enfin un jour d'exode (octobre 1492) ne tenait pas en son bec un rameau d'olivier, ne signalait pas une terre d'accueil, elle se prénommaît « christophoro » et venait ajouter encore au naufrage, bien que la tradition chrétienne-moderne-occidentale y ait vu le début d'une ère d'humanité enfin, de connaissance universelle. Elle/Il avait dans l'œil le colchique, la fleur de Colchide visée par les argonautes, qui est aussi la fleur de la mère, de ma mère de Mer noire (mais *Mutterblume* désigne aussi d'autres fleurs en allemand : l'arnica, l'anémone pulsatile, et toute fleur matricielle), elle/il avait en perspective, la colombe-le conquérant, le poison d'un projet de conquête meurtrière à l'horizon de laquelle il y a aussi, Nelly, le meurtre de nos frères et sœurs et de ma propre mère. Colomb n'est pas le héros hölderlinien de l'idéologie progressiste, il a massacré, assassiné la marine elle-même, tué la navigation : sans mats, ni voile, tout ne peut plus que dériver au gré des forces. C'est l'amiral d'un naufrage humain qui a fini par nous toucher. La rose des vents de la boussole a défleuri, les points cardinaux se sont dispersés, l'ordre apparent de la lecture mathématique du grand livre du monde galiléen, tel que le figurent sur les compas magnétiques des marins les *Steuerstriche*, qu'on appelle en français « lignes de foi » et « lubber's line » en anglais, s'est mis en anarchie (les sauvages n'étaient pas ceux qu'on croyait). N'a fleuri qu'un océan universel, une espèce de nouveau déluge de Genèse dans une lumière livide d'ultra-violet. Mais ce qui a fleuri n'est pas une mer nourricière de nature, c'est une mer de monde, un océan historique : l'espace des tragédies modernes

Ce qui s'est éveillé d'humanité depuis les cendres, les ossements, les viscères, au terme des massacres, au fond des tombes et des urnes des uns et des autres, et des canopes d'Egypte ou d'Etrurie, c'étaient des cailloux, des peuples disjoints, hostiles, concurrents, mineurs, une classification néo-géologique des hommes en races et identités pseudo-précieuses, formes infantiles de communauté : *Volk*, *Stamm* et *Sippe* sont les syllabes de base du discours généalogique nazi. Et là-dessus est venue se nouer une parole aveugle, stupide, un *Amen* d'assentiment qui pouvait être commun aux conservateurs de ce qui est, comme aux propagandistes de ce qui devrait être, aux réformateurs rationalistes, aux religieux comme aux révolutionnaires ; elle est venue faire son nœud dans ces cordages à tête de serpent qui n'amarrent rien de résistant, qui jamais ne se tiennent debout et maintiennent, dans les pseudo-liens de l'animalité, dont la barbarie nazie est la figure à tête de serpent.

Et ce nœud là, celui de la parole onto-théologico-politique aveugle (*Es sei...*), que pour ma part Je-Paul ne reconnais pas comme parole et graphie en *Sperrdruck*, en lettres espacées, disjointes, ce nœud multiforme qui peut à l'occasion prendre la forme de l'opposition (*Wider*, *Gegen*) de la folie (*Aber*), de la gemellité (en mathématique), c'est lui le livre d'école, l'abécédaire où épèle depuis des siècles la couvée incapable de syllabes, incapable de douleur, de souffle et de souffrance, d'humanité, qui certes à des yeux d'humains, mais d'humains carnavalesques, faux, brutaux, tapis dans les profondeurs comme la bête immonde du dernier vers de *Friedensfeier* chez Hölderlin, d'humains dont les yeux-étoiles-étincelles ont été accouplées au meurtre, aux martres dévoreuses et cruelles, égorgées d'oiseaux (*Marder=Mörder*, dit le nœud de la syllabe *Schmerz*). Ceux-là, ces encore hybrides, ne peuvent qu'épeler- balbutier Buch,

Buch, Buch (marmonner livre, livre, livre sans rien lire en vérité, rien « nouer » à cet objet-monde mort), et graver des runes, faire des traits (SS, par exemple) dans la pierre ou le bois (*stabieren, stabieren* : faire des traits).

Faut-il, Nelly, que malgré toi, tu chantes-ânonnes encore, sans le savoir, avec ces monstres ? Sans la syllabe *Schmerz*, sans le nœud de mémoire douloureuse qui noue nos gorges et nos mots ? Sans la parole de résistance ? Sans le Néant qui nous a « parfois totalement rapprochés ? »

Les poèmes de la *Niemandrose* sont traduits ici d'après la nouvelle édition des poésies de Celan réalisée par Barbara Wiedemann (Paul Celan, *Die Gedichte*. Kommentierte Ausgabe in einem Band. Herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann. Suhrkamp Verlag, Francfort/Main 2003). Il existe de nombreuses traductions en français des poèmes les plus connus de *La Rose de personne*, parues dans des articles ou des anthologies, et une version française de l'ensemble du recueil (Paul Celan, *La Rose de personne*, édition bilingue, traduction de Martine Broda, Le Nouveau Commerce, Paris 1979 – Réédition chez Corti en 2002).