

Ursula Sarrazin

## Porter la voûte étoilée

Celan, Gadamer, Derrida

pour Jacques Derrida  
*Abtrünnig erst bin ich treu* (P. Celan)

*Béliers* était à l'origine une conférence que Jacques Derrida a prononcée à l'Université de Heidelberg en février 2003 à l'occasion d'un hommage à Hans-Georg Gadamer, mort un an auparavant. Cette leçon magistrale fut intitulée dans sa version allemande : *Le Dialogue ininterrompu entre deux infinis, le poème*, titre qui est devenu sous-titre dans la version française publiée sous forme de livre qui s'intitule dorénavant *Béliers*. Ce changement de titre représente un déplacement significatif et c'est de ce déplacement que je voudrais parler. Dans le premier titre de la conférence, Derrida privilégia – au moins en apparence – l'hommage au philosophe disparu qui occupe la première partie de son livre. Ayant eu la chance d'assister – en direct comme on dit – à cet hommage, je fus émerveillée par la générosité vibrante de son adresse à Gadamer. Il n'y est jamais question d'un différend mais de rencontres et même lorsque ces discussions franco-allemandes furent interrompues comme celle de 1981 à Paris, cette suspension n'est pas interprétée comme un malentendu, un contentieux mais comme *inhibition d'un suspens, attente, début d'un partage, d'un dialogue intérieur*. Mais très vite Derrida déplace le débat sur un tout autre terrain à partir d'un dénominateur commun – oserais-je dire le plus petit dénominateur commun ? Gadamer a écrit un livre sur Paul Celan « *Wer bin Ich und wer bist Du ?* » [*Qui suis-je et qui es-tu ?*] en 1973 ; Derrida aussi, en 1986, avec *Schibboleth (pour Paul Celan)*. Le « dialogue ininterrompu » est désormais détourné vers un tiers, en un autre entretien infini avec l'œuvre de Paul Celan. À l'occasion d'un colloque sur Derrida en novembre 2003 à Coimbra, Ginette Michaud avait montré combien cette poésie traverse et travaille depuis longtemps l'œuvre de Jacques Derrida.

Je ne me pencherai ici que sur *Béliers*. Tous ceux qui s'intéressent à la poésie de Celan savent que certains spécialistes ne peuvent pas faire un commentaire sans faire disparaître l'œuvre sous une montagne de polémiques. Rien de tel chez Derrida. Mais ce n'est pas pour autant un consensus, ce consensus bien pensant que Gadamer cultive dans ses lectures de Celan. Les béliers que Derrida dresse dans son titre (le mot allemand « *Widder* » est ambivalent entre singulier et pluriel), ce troupeau de béliers avec leurs cornes et tout un réseau de significations autres à élucider, signifient en tout cas le surgissement d'un monde que Gadamer – et pas seulement lui – a toujours voulu ignorer. Dans le mot allemand *Widder* on peut aussi entendre *contre* (-*wider* avec un seul *d*, que l'on trouve dans *Widerspruch* – contradiction, et dans *Widerstand* – résistance). Ce bélier arraché à son contexte dit peut-être dans la violence retenue de ses deux syllabes tout ce qui sépare Derrida de Gadamer.

## II

Le deuxième chapitre du livre est une transition : Derrida s'achemine vers la lecture d'un poème en croisant avec une très grande subtilité philosophie et poésie, Gadamer et Heidegger, tout en avançant avec Celan dans sa voie propre. Le trajet est annoncé à la fin du premier chapitre de manière programmatique : Le dernier vers du poème *Große glühende Wölbung* [Grande Voûte incandescente] du cycle *Atemwende* [Renverse du souffle]<sup>1</sup> : « *Die Welt ist fort, ich muß dich tragen* » [Le monde a disparu, je dois te porter] sert de transition, l'interlocuteur n'étant plus là pour répondre :

« La mort est chaque fois singulièrement, chaque fois irremplaçablement, chaque fois infiniment, la mort n'est rien de moins qu'une fin du monde [...] Le survivant reste seul, [...] dans le monde hors du monde et privé de monde. Il se sent du moins seul responsable, assigné à porter et l'autre et son monde, l'autre et le monde disparus, responsable sans monde (*weltlos*). » (p. 23)

À partir du poids de cette responsabilité, Derrida fait donc résonner ensemble philosophie et poésie en posant la question « *Qu'appelle-t-on peser ?* » Pastiche ou détournement ironique mais signifiant d'un titre célèbre à partir duquel il fait jouer l'étymologie française du penser-peser-compenser-contrebalancer-comparer-examiner. « *Pour penser et peser, il faut donc porter (tragen peut-être)* », dit-il, « *porter en soi et porter sur soi* ». Clin d'œil sans doute aussi vers le début du discours de remerciement de Celan à Brême en 1958 qui reprenait également cet exercice étymologique de Heidegger sur « *denken et danken* » [penser et remercier] tout en le faisant dévier aussitôt vers la *mémoire* avec quatre mots de la même famille : « *gedenken* » [rappeler le souvenir], « *eingedenk sein* » [garder la mémoire], « *Andenken* » [pensée fidèle] et « *Andacht* » [recueillement dans le souvenir]. Celan déplace ce qu'il prend à Heidegger vers la mémoire, Derrida vers la responsabilité ; « seul infidèle je suis fidèle » [*abtriünnig erst bin ich treu*], « je suis toi quand je suis moi » dit Celan dans un poème *Louange du lointain* [*Lob der Ferne*].<sup>2</sup>

Ensuite Derrida accompagne le commentaire par Gadamer d'un court poème en citant de larges extraits et il dit admirer chez Gadamer le respect marqué à l'endroit d'une indécision. Mais dans les commentaires de son petit livre sur Celan, Gadamer ne respecte guère cette recommandation et les « sans doute », « indubitablement », « sans équivoque », « clair », et autres certitudes abondent. Tout au plus laisse-t-il la question ouverte quand le poème est trop énigmatique alors que Derrida fait de cette indécision la règle :

« L'indécision tient l'attention en haleine, en vie, éveillée, vigilante, prête à s'engager dans tout autre chemin, à laisser venir, tendant l'oreille, l'écoutant fidèlement, suspendue au souffle de l'autre parole et de la parole de l'autre – là même où elle pourrait sembler encore inintelligible, inaudible, intraduisible [...] L'interruption libère même un mouvement infini. » (p. 37-38)

1. In *Atemwende* (Suhrkamp 1967) et *Renverse du souffle*, traduit et annoté par J.P.Lefebvre (Seuil 2003), p.113.

2. In *Lob der Ferne* [*Mohn und Gedächtnis*].

Derrida prête beaucoup à Gadamer qui est moins généreux à son égard : « Il ne faut pas se laisser troubler par le fait que Derrida ait élevé l'écriture au statut de modèle d'une dissémination indéterminée dans sa Grammatologie » (dans un article intitulé *Accès phénoménologique et sémantique à Celan ?*<sup>1</sup>) Dans la post-face de son petit livre sur Celan, Gadamer appelle sa méthode « *Realinterpretation* ». Il se place sans doute dans la tradition d'Émil Staiger qui prônait qu'il fallait laisser parler un texte par lui-même sans avoir recours à des clefs d'ordre historique, biographique, psychologique ou culturel. Pour un lecteur pas tout à fait ignorant de l'œuvre de Paul Celan, les commentaires de Gadamer semblent aujourd'hui non seulement d'une grande naïveté, mais ils donnent surtout l'impression de manquer l'essentiel. Tout est lu au premier degré, comme si Gadamer ignorait délibérément les textes en prose dans lesquels Celan expose sa conception de la poésie dont je me permets de rappeler brièvement quelques lignes. La première génération d'exégètes de la poésie de Celan n'avait sans doute pas conscience que cette phrase du *Méridien*<sup>2</sup> : « Peut-être peut-on dire que tout poème garde inscrit en lui son "20 janvier" » ne faisait pas uniquement référence au début du Lenz de Büchner mais qu'un autre 20 janvier, celui de la conférence de Wannsee où, en 1942, fut décidée la mise en œuvre de la liquidation des juifs d'Europe y était crypté par Celan. Le Discours de Brême, antérieur de deux ans, était beaucoup plus explicite quant au rapport douloureux et complexe de Celan à la langue allemande que je me permets de résumer ici : Le poème n'est pas intemporel [*nicht zeitlos*], la langue allemande est tout ce qui reste à celui qui a tout perdu (Celan ne prononce jamais des mots comme Holocauste, Shoah, Auschwitz), mais la langue porte la marque de ce qui lui est arrivé, elle a dû traverser [*sie mußte hindurchgehen*] le terrible « devenir muet » [*Verstummen*] de tant de victimes, traverser les « mille ténèbres des discours mortifères » [*tausend Finsternisse todbringender Rede*], et elle porte la trace du poids de cette l'histoire et en est marquée comme le poète est blessé de réalité et en quête de réalité [*wirklichkeitswund und Wirklichkeit suchend*]. De ces blessures, de ces traversées de ténèbres, il n'y a jamais la moindre trace chez Gadamer. Quand Celan écrit « ombre », Gadamer lit « lumière » Par exemple pour le bref poème de « Atemkristall » « Dans les fleuves au nord / du futur / je lance le filet / que tu alourdis, hésitant, / d'ombres / écrites par des pierres. » Gadamer dit :

« Là où les ombres tombent et assombrissent il y a toujours aussi la présence de la lumière et de la clarté et réellement tout s'éclaircit dans ce poème » [un poème qui se termine par le mot « ombres » au pluriel !].

Et ces pierres qui écrivent des ombres et qui sont tout sauf *weltlos* ne méritent aucun commentaire. Dans sa postface il fait une remarque qui est significative pour le sujet qui nous préoccupe aujourd'hui, il avoue être conscient d'avoir grandi dans un monde très éloigné *des traditions et coutumes juives de l'Europe de l'Est* dont est issu Celan. Le judaïsme ou la judaïcité sont donc pour lui réduits à un folklore ! Dans aucun des énoncés les plus écorchés de Celan, il ne lit la catastrophe historique comme si l'extermination des Juifs d'Europe ne concernait en rien la pensée allemande ! L'herméneutique

1. In *Atemwende, Materialien* (Würzburg 1991) édité par G. Buhr et R. Reuß, p. 312.

2. In *Le Méridien et autres proses* (Seuil 2002), Édition bilingue, traduction par Jean Launay.

ontologique est sourde et indifférente à la dimension actuelle, à la portée politique des poèmes de Celan<sup>1</sup>.

Dans le *Méridien* (1960) Celan dit que le poème parle « au nom de l'étranger, au nom d'un Autre – qui sait – au nom d'un tout Autre ». Cette altérité n'est jamais interrogée chez Gadamer. Un autre exemple : Le premier poème de *Cristal de souffle* parle d'un mûrier [*Maulbeerbaum*] et se termine par : « *sa feuille la plus jeune criait* ». Gadamer décide, au nom d'une étrange évidence biologique, que le feuillage des mûriers serait sans doute [*zweifellos!*] particulièrement dynamique et n'arrêterait pas de pousser et que, par conséquent, cette feuille doit crier comme un bébé assoiffé. Que la feuille puisse être de papier et un poème qui crie sa souffrance, ou son deuil, ou à l'aide n'est envisagé à aucun moment, ni que le mûrier puisse venir d'ailleurs, d'un ou de plusieurs livres, des *Métamorphoses* d'Ovide par exemple, où les fruits du mûrier-témoin tiennent leur couleur rouge sombre du sang versé par Pyrame et Thisbé, récit repris par Shakespeare dans *Le Songe d'une Nuit d'Été* ou encore que ce cri puisse exprimer l'angoisse de la feuille du mûrier devant la certitude d'être dévorée par le ver à soie d'une rationalité industrielle. Et le fait que *la feuille la plus jeune* puisse poser la question du témoin ou du survivant n'a jamais troublé Gadamer (l'expression *das jüngste* évoque pourtant le jugement dernier en allemand : *das jüngste Gericht*). En politique on appellerait un tel zèle à ignorer ce qui travaille dans l'œuvre celanienne : négationnisme. On peut s'étonner aussi qu'un livre intitulé « *Qui suis-je et qui es-tu* » ne fasse jamais référence au *Je et Tu* du *Principe dialogique* de Martin Buber auquel Celan rendait pourtant hommage dans le discours de Brême et que Gadamer connaissait<sup>2</sup>.

### III

Mais revenons au bélier de Celan et de Derrida : « *contre/ quoi/ ne fonce-t-il pas ?* » dit le poème. Dans le troisième chapitre de son livre, Derrida nous fait partager d'abord sa fascination pour le dernier vers du poème *Grande Voûte incandescente* : « le monde a disparu, il faut que je te porte » qui, « comme un aphorisme, semble dissocié du reste du poème » :

« Je me suis alors avidement approprié, par des hypothèses que je vous dirai plus tard, nombre de significations comme autant de scènes, de mises en scène et de mondes possibles, comme autant d'adresses dont le *je* et le *tu* pouvaient se poser sur n'importe qui et n'importe quoi dans le monde.... » (p. 46)

Et avant de déployer devant nous sa *lecture-écriture disséminale* qui est toujours consciente de ce qui reste insaisissable, de cet excès qui échappe à toute herméneutique tout en en constituant la nécessité, Derrida fait d'abord une remarquable analyse formelle du poème, il analyse le temps des verbes, l'alternance des pronoms, la ponctuation pour constater que les « temporalités à l'intérieur du poème sont radicalement hétérogènes, les calendriers ou horaires chronologiques sont incommensurables et restent

---

1. À ce sujet, je me permets de renvoyer au bel article d'Alexandra Richter sur *La Dimension politique de l'Attention dans le Méridien* in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte* 2003/ N° 4.

2. Cf. la quatrième de couverture de l'édition allemande de Buber (Heidelberg) signale un commentaire de Gadamer de 1965.

l'un pour l'autre irréductiblement anachroniques » (p. 51) : d'abord un tableau, ensuite une action, ensuite une question négative et à la fin, cette réponse sous forme de sentence « *au présent de la responsabilité* ». Ensuite il analyse les sonorités. Mais l'exigence que le poème adresse au lecteur ne peut se résumer à ces *catalogues calculables* et Derrida nomme cette sollicitation à creuser le sens *Anspruch* (en allemand dans le texte) ce qui signifie s'adresser à quelqu'un en faisant appel à la responsabilité.

GRANDE VOÛTE INCANDESCENTE

avec  
l'essaim d'astres noirs qui s'affouille  
une voie de sortie, de départ :

au front caillou d'un bélier  
je marque au feu cette image, entre  
les cornes, dedans,  
dans le chant des circonvolutions, enfle la  
moelle des  
mers de cœur coagulées.

Contre  
quoi  
ne fonce-t-il pas ?

Le monde est parti, il faut que je te porte

(traduction : Jean-Pierre Lefebvre)

GROSSE, GLÜHENDE WÖLBUNG

*mit dem sich  
hinaus-und hinweg-  
wühlenden Schwarzgestirn-Schwarm:*

*der verkieselten Stirn eines Widders  
brenn ich dies Bild ein, zwischen  
die Hörner, darin,  
im Gesang der Windungen, das  
Mark der geronnenen  
Herzmeere schwillt.*

*Wö-  
gegen  
rennt er nicht an?*

*Die Welt ist fort, ich muß dich tragen.*

IV

Le quatrième chapitre va donc fouiller (*wühlen*, verbe qui apparaît dans trois poèmes du cycle *Atemwende*) les réseaux complexes des sens multiples que déploie ce poème. Et dès le début, Derrida dit tout autre chose que Gadamer. Dans le tableau initial de cette grande voûte incandescente avec son essaim de constellations noires qui se propulsent vers le dehors et le lointain (*hinaus und hinweg*), Derrida lit à travers le mot grec *planetos* une errance nomade – Celan avait dit que le poète était « *zeltlos* » (sans même l'abri d'une tente) alors que Gadamer ramène tout à la maison, même « la fumée

s'échappant de chants qui montent des profondeurs d'un puits » dans le poème *Weissgrau* (p. 17 de l'édition bilingue) devient chez Gadamer un bon feu de cheminée dans des maisons d'habitation, les puits sont des fontaines de villages, alors que ce poème commence avec un *sentiment à pic excavé* (*auschachten* signifie surtout creuser un puits de mine et cette descente vers les profondeurs évoque plutôt les abîmes de l'apocalypse (livre neuf) où il est dit : Et le cinquième ange souffla dans sa trompette et je vis une étoile tombée du ciel sur la terre, et c'est à elle que fut donnée la clef du puits de l'abîme ; et elle ouvrit le puits de l'abîme et une fumée est montée du puits comme la fumée d'un grand poêle et le soleil et l'air ont été obscurcis par la fumée de ce puits, ce sont probablement de tout autres cheminées et fumées qui sont suggérées ou « révélées » dans le poème de Celan !

Mais revenons au commentaire de Derrida : c'est dans cette constellation errante que va surgir la figure du bélier (page 58) : « animal du sacrifice, poutre de bois, bélier belliqueux dont la ruée enfonce les portes ou rompt les murailles du château fort (Mauerbrecher) ou encore signe zodiacal (...) qui donne à lire l'heure et la date (...) et à travers l'horoscopie le destin d'une existence. » Ensuite Derrida évoque d'autres constellations horoscopiques qui traversent de manière si signifiante l'œuvre de Celan : « avec les étoiles, le ghetto n'est jamais bien loin », dit-il en citant un extrait du poème « *Hüttenfenster* » de *La Rose de Personne* avec lequel ce poème entre en écho à plus d'un titre : Derrida cite le passage suivant :

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

(On est donc très loin d'un « *bauen, wohnen, denken* »)

Dans des pages magnifiques Derrida déploie la polyphonie de ces lectures autour de cette deuxième strophe. Il explicite ce que le mot allemand pour constellation veut dire : *Sternbild* signifie littéralement tableau, image, figure, forme, métaphore d'étoile. Et le front du bélier (*Stirn*) émane de la constellation (*Gestirn*). Qu'on me permette maintenant d'avancer aussi quelques réflexions personnelles dans « les marges » de la lecture de Jacques Derrida, investigations plus littéraires ou philologiques que philosophiques – mais Derrida nous invite à cela page 45 –. Ce front dont l'épithète *verkieselt* est si difficile à traduire (« caillou, silicié, encaillouté » ont été proposés,) est probablement une permutation, une métathèse de *versiegelt* [scellé] avec *Kiesel* [caillou]. Un autre poème du même cycle commençant par « une sentence caillou dans le poing (*den verkieselten Spruch in der Faust*) » thématise également l'écriture contre l'oubli. Ces renversements de syllabes ne sont jamais chez Celan des jeux de mots gratuits comme souvent chez les dadaïstes ou dans la poésie concrète que Celan appelle « tromperies vides de sens », chez lui, ces permutations sont radicalement resémantisées et deviennent quelque chose comme des réductions métonymiques. Derrida rappelle que ce qui est scellé là avec cette pierre blanche au front du bélier est aussi le rappel de cette ancienne alliance autour de la ligature d'Isaac où apparaît le bélier prisonnier de ses cornes qui sera sacrifié au lieu du fils et où Dieu promet à Abraham de le bénir et de multiplier sa semence comme *les étoiles des cieux*, lecture qui donne une grande cohérence à ces deux premières strophes. Après avoir évoqué que le bélier est offert en holocauste dans de très nombreux autres

récits de l’Ancien Testament à l’occasion d’offres de paix, d’expiation, de pardon demandé, Derrida souligne que les cornes du bélier devenues Shofar rappellent avec leur chant tous les ans le souvenir de ces holocaustes à tous les juifs du monde à l’occasion du Yom Kippour. Et le chant de ses circonvolutions marqué au feu par le je du poète est aussi le poème. Ce *dich* si lourd à porter après que tout a disparu dans *Die Welt ist fort, ich muß dich tragen* est aussi le poème. Mais je reviens aux cornes du bélier qui sont en quelque sorte l’instrument qui respire et souffle ce poème de *Atemwende* (Renverse du Souffle) qui est aussi le chant des circonvolutions. Dans les premières ébauches du poème, Celan avait écrit « *Krümmungen* » (courbes, courbures, contorsions) au lieu de « *Windungen* » (sinuosité, ondulations). Dans la *Rose de Personne krumm* veut dire « juif ». Dans un geste très significatif, Celan retourne ou inverse les vieilles injures anti-sémites du nez crochu, du caractère courbe en « *eine Krumnasigkeit zweiten Grades* », (un caractère crochu du nez au second degré), « un atavisme acquis » pour les revendiquer en poète comme un infléchissement éthique de l’écriture. Dans des notes rédigées pour le discours du Méridien (publiées par B. Böschstein et Heino Schull<sup>1</sup>) ceci est affirmé de manière beaucoup plus explicite dans des phrases comme celle-ci : « *verjuden* [mot ordurier qui veut dire *enjuiver* et non *judaiser* comme je l’ai lu récemment dans un livre<sup>2</sup> qui semble ignorer la violence ironique avec laquelle Celan assume, porte son judaïsme], enjuiver signifie devenir autre, assumer l’autre et son secret, l’amour des hommes est autre chose que de la philanthropie – *Umkehr* [retour et retournement, teschouva peut-être] – il semble y avoir trop de rues à sens unique (*Einbahnstrassen*, clin d’œil ironique à Benjamin) – circulation en sens inverse et retournement ce n’est pas la même chose – mais, hélas, ce n’est pas sur les chemins de campagne (*Feldwege*) que l’on risque d’en trouver l’occasion »<sup>3</sup>. Tout ceci pour dire que cette part juive que Jacques Derrida a si magnifiquement déployée à partir de la figure du bélier est cryptée dans presque chaque mot de cette strophe. C’est pourquoi je me permets d’attirer votre attention de lecteur sur deux autres mots encore : *Das Mark der geronnenen Herzmeere* – La moelle des mers de cœur figées comme traduit J. P. Lefebvre. La moelle, la substantifique moelle se dit *Mark* en allemand. Il me semble que l’on peut aussi y entendre résonner le mot français *une marque* (le français était la langue du quotidien pour P.Celan). Nous aurions donc au début de la strophe la marque extérieure : Cette voûte incandescente, étoilée est gravée, brûlée dans le front pétrifié du bélier et avec la moelle, c’est la marque la plus intime qui vibre et enfle à l’intérieur des circonvolutions de la corne pour chanter. Cette moelle est *coagulée / geronnen* et je prends la liberté de lire

1. Der Meridian /Materialien (Tübinger Ausgabe) p.129.

2. H. France-Lanord (P.Celan et M. Heidegger) cite ce passage sans comprendre le surenchérissement ironique du *verjuden* et en gommant la remarque critique de Celan sur Heidegger et le *Feldweg* dans le même passage, puisque toute sa démarche consiste à se servir du poète juif tragique Celan pour blanchir Heidegger de son passé politique, avec des mises en parallèle d’un goût douteux p.ex. : « *Celan dut endurer à sa manière dans l’affaire Goll la terrible puissance falsificatrice du on-dit qui entourait Heidegger* » (sans doute avec les livres de Ott et de Farias !). Un numéro récent du Magazine Littéraire composé par le même groupe avait déjà procédé à ce genre de récupération indécente de Celan dont Gadamer avait montré la voie dans le Cahier de l’Herne sur Heidegger (1983) en qualifiant de « pèlerinage » cette visite tourmentée du poète en 1967 qui avait espéré(en vain) une explication ou un remords de la part du penseur sur son passé. Mais une lecture pieuse, non critique de Heidegger ne prédispose guère à comprendre la poésie de Celan (« On ne risque guère de rencontrer l’Autre sur le *Feldweg* » disait Celan). La lecture que M.France-Lanord fait du poème Todtnaueberg n’est que du sous-Gadamer. Celan « le » dit certes avec des fleurs, mais Arnica et Augentrost (c’est par elles que commence le poème) signifient tout autre chose que « le tonique et stimulant et réconfortant » que le Heideggerien leur accorde. Les deux fleurs sont des plantes médicinales. Les lotions ou baumes à base d’Arnica sont un remède populaire contre les bosses et les coups reçus. L’Augentrost [Casse-lunettes] s’emploie en bains oculaires contre le larmolement. Chez France-Lanord il n’y a plus de bosses ni de larmes et tout devient édifiant et dépourvu d’intérêt.

3. Voir Note 7. p.131.

ceci d'abord comme une hypallage – mais les déplacements significatifs ne sont – ils pas l'essence même de l'écriture de Celan ? Ce mot « *gerinnen* – coaguler » nous ouvre encore d'autres horizons. Dans la quatrième partie du cycle « *Atemwende* » il y a deux poèmes qui se font face (à la demande expresse de Celan) sur une double page. L'un est intitulé *Solve*, l'autre *Coagula*<sup>1</sup>. Ces deux mots réunis sont – comme nous l'expliquent les notes de l'édition allemande et française – une formule alchimique qui signifie : « *dissous et coagule* » que Hugo von Hofmannsthal applique à la poésie en disant : « La vraie poésie est l'arcanum qui nous unit avec la vie, qui nous sépare de la vie. » Phrase soulignée par Celan dans son édition de Hofmannsthal. Le poème *Coagula* nous donne les clefs pour comprendre ce que Celan entend par *gerinnen* – coaguler. En voici le début : « *Auch deine / Wunde, Rosa* » (ta blessure aussi, Rosa). Après un grand espace blanc, le poème continue : « Et la lumière des cornes de tes buffles roumains. » Dans ce texte, Celan rassemble ou coagule (comme il l'expliquera en 1967 dans une lettre à son ami de jeunesse Petr Salomon « Je coagule ; j'essaie de faire coaguler »<sup>2</sup>) plusieurs textes et figures dans le nom de Rosa. Rosa est la servante abandonnée à la violence du palefrenier monstrueux dans le *Médecin de Campagne* de Kafka. Rose (*rosa*) est aussi la blessure pleine de vermine qui appartient au garçon malade que le médecin doit soigner et qui pour lui devient l'emblème du viol sauvage de la servante. Il y a donc déjà chez Kafka coagulation de deux significations dans rosa. Celan y ajoute la figure de Rosa Luxemburg qui dans ses lettres de prison parle de buffles roumains maltraités. Et peut-être d'autres figures encore qui n'appartiennent qu'à la vie privée du poète.

Avec les cornes des buffles, on n'est pas très loin des cornes du bélier de notre poème et il faut se demander quels autres textes, quels autres béliers, quelles autres cornes sont encore *coagulés* dans cette moelle ou cette mer de cœur : je pense aux étoiles, aux Sternbilder. La constellation du bélier – visible à l'automne – serait d'origine grecque avec des influences babyloniennes et n'aurait formé à l'origine qu'une seule constellation avec le monstre marin situé plus au sud appelé *baleine*. Or, dans les trois premières versions du poème il y avait des *baleines de cendre* qui perçaient et aspiraient les horizons. Il n'en reste que cette *mer au cœur* dans la version ultime. Selon cette même source, une sorte de petit *Que-sais-je* de chez Reclam déjà ancien, le nom de la constellation s'expliquerait par le mythe de Phrixos et de Hellé qui est à l'origine de l'aventure des Argonautes et de la Toison d'Or dont je rappelle brièvement le début qui croise de manière étonnante l'histoire d'Abraham et d'Isaac : la seconde épouse d'un roi grec Athamas cherche à se débarrasser du fils d'un premier lit, Phrixos, par des mensonges et intrigues. Elle provoque une famine en brûlant les semences et fait croire, en soudoyant un messager, que l'Oracle aurait demandé le sacrifice de Phrixos. Lorsque le jeune prince est amené à l'autel, prêt pour l'holocauste, un grand bélier à la toison d'or surgit et les saisit, lui et sa sœur Hellé pour les sauver. À l'endroit qui sépare l'Europe de l'Asie, la petite fille glisse et tombe dans la mer, appelée désormais Hellespont alors que Phrixos aborde sain et sauf en Colchide au bord de la Mer Noire – cette Colchide qui est présente dans plusieurs poèmes de Celan<sup>3</sup>. En Colchide, Phrixos est bien accueilli, on lui offre la fille du roi comme épouse et il sacrifie – en signe de gratitude – le bélier qui l'avait sauvé pour l'offrir à Zeus qui le place, *in memoriam*, dans la voûte céleste alors

1. Pages 92-93 de l'édition bilingue établie par J.P. Lefebvre.

2. Petr Solomon : *L'Adolescence d'un Adieu* (Éditions Climats 1990) p.211.

3. Cf. *Talglicht* (Pavot et Mémoire), *Mit dem Buch aus Tarussa* (La Rose de Personne). Celan met aussi en relation Colchide et colchique (la fleur d'Apollinaire) qu'il appelle la fleur de la mère, liée sans doute à des souvenirs d'enfance.



que la Toison d'Or deviendra l'enjeu d'un autre récit. Ces histoires se trouvent chez Apollonios, Pindare, Euripide, Virgile et d'autres auteurs plus ou moins anciens. On pourrait encore décrypter la signification des étoiles qui se trouvent sur le front de ce bélier-astre et qui ont tous des noms intéressants, mais c'est sans fin. Gershom Sholem disait qu'il faudrait un Rachi pour expliquer Celan. Essayons de *philosopher*, comme dit Lévinas, *en déchiffrant dans un palimpseste*.

On peut aussi prendre en considération le signe, l'idéogramme qui représente le bélier dans les horoscopes, une sorte de Y dans notre alphabet, Lacan utilise ce signe pour désigner la bifurcation, la bifurcation donc des deux cornes, la coagulation de ces deux mythes d'un fils sauvé – le juif et le grec – dans la corne ou le corps ou le cor du poème ne me semble pas invraisemblable. Ce Y est aussi inscrit dans le nom de Dieu YHWH, dans *yiddisch*. Le poids de la partie juive semble incommensurable dans cette strophe, car dans le front scellé-silicié du bélier-étoile du poème on peut encore lire une référence à l'Apocalypse de Jean, appelée *Offenbarung* [révélation] en allemand (déjà évoquée au sujet d'un autre poème du même cycle), le livre sept où les douze tribus d'Israël sont marquées au front par le sceau de Dieu. Serait-il question d'un ton apocalyptique en poésie ? Jacques Derrida nous rappelle dans *Les Fins de l'Homme* que ce livre fut transmis aux chrétiens en grec à partir d'un texte judaïque disparu. Sur la même double page de l'Apocalypse où se trouve « la clef du puits de l'abîme » d'où s'élève la fumée, il y a un chapitre intitulé : *Die Versiegelten* (Livre 7). *Siegel* en allemand, *sigellum* en latin veut dire sceau. Dans ma tête de lectrice, ce mot a immédiatement résonné avec *verkieselten*, l'épithète du front caillou. Avec la permutation, la métathèse de deux consonnes s/gk, le rapport paronomastique ou anagrammatique entre ces deux mots me semble si parlant que je ne résiste pas à la tentation de vous livrer le texte palimpseste : « Ne faites aucun mal à la terre ni à la mer ni aux arbres jusqu'à ce que nous ayons marqué au sceau (*versiegelt*) le front (*die Stirn*) des serviteurs de notre Dieu. Et j'entendis le nombre de ceux qui furent (*versiegelt* = scellés) marqués au sceau : Cent quarante-quatre mille de toutes les tribus d'Israël furent marqués (*versiegelt* = scellés) au sceau » et ensuite sont énumérées en détail toutes les douze tribus d'Israël avec chaque fois douze mille membres. Tout cela se passe devant le trône où est assis l'agneau du sacrifice qui seul est digne d'ouvrir le livre aux sept sceaux. Autre coagulation sacrificielle donc qui pourrait s'ajouter aux précédentes, d'autant que les sept trompettes (le shofar de la corne du bélier) accompagnent ce texte biblique. Et l'inscription du caillou (*Kiesel*) dans le corps même du mot *versiegelt-verkieselt* ajoute une signification supplémentaire : c'est la pierre que le poète inscrit dans le poème-tombeau pour les morts sans sépulture d'une histoire qui est aussi la sienne.

Les béliers au pluriel de Derrida peuvent porter, assumer tout cela, l'archéologie et l'eschatologie du concept. Qu'ils soient juifs ou grecs, ils sont la mémoire d'autres histoires, d'autres temps, d'autres textes, d'autres mondes peut-être disparus, et ils protestent contre l'oubli ou l'ignorance de l'autre, du tout Autre, contre l'indifférence.

Je reviens après ces circonvolutions peut-être fastidieuses au livre de Derrida. Les pages qu'il consacre au poème dans le chapitre quatre, aux dernier vers mais aussi à la question : *Wo-/ gegen / rennt er nicht an ?* [contre quoi ne fonce-t-il pas ?] sont parmi les plus belles pages que j'aie jamais lues sur Celan, en particulier aussi cette idée de la révolte du bouc émissaire qui donne une nouvelle actualité à ce texte :

*Le sursaut de son incompréhension indignée n'épargnerait rien ni personne au monde. Nul au monde n'est innocent, ni le monde même. On imagine la colère du bélier d'Abraham et d'Aaron, la révolte infinie du bélier de tous les holocaustes. Mais aussi, par figure, la rébellion violente de tous les boucs émissaires, de tous les substituts [...]. Le front de sa protestation jetterait le bélier contre le sacrifice même, contre les hommes et contre Dieu. (p. 65)*

Dans son dernier chapitre Derrida évoque trois noms propres. D'abord Freud et sa conception du deuil (*porter l'autre en soi*). Et il dit que cette « norme » qui voudrait qu'un deuil réussi implique l'oubli, l'amnésie lui pose problème. Ensuite Derrida parle de Husserl et de son retrait du monde. La fin concerne Heidegger. Derrida dit que les thèses sur le monde qui affirment que la pierre serait sans monde (*weltlos*), l'animal pauvre en monde (*weltarm*) et l'homme formant le monde (*weltbildend*) lui semblent problématiques. Les pierres de Celan sont en tout cas tout sauf *weltlos*. Je les ai toujours considérées comme un plaidoyer vibrant contre cette thèse. Elles portent la mémoire du monde et sont les témoins, fossiles peut-être, de ce qui a disparu, celle du Schibboleth était *großgeweint*, faite de tant de larmes et si proche, à une lettre près, des étoiles dans les poèmes de Celan (Stein-Stern). Emmanuel Lévinas avait exprimé à l'égard de Heidegger des réserves semblables dans une lettre peu connue au sujet du poème « *Todtnauberg* »<sup>1</sup> en citant déjà *Die Welt ist fort, ich muß dich tragen* pour parler de la dimension éthique de la poésie de Celan.

## V

En finissant j'aimerais aussi ajouter un nom propre qui n'a pas encore été évoqué et qui étonnera peut-être ici car il est bien caché dans le poème, mais il est porté par lui du début jusqu'à la fin : il s'agit de Henri Heine. Peut-être faut-il avoir une mémoire un peu musicienne pour se rappeler un *Lied* de Schubert, l'*Atlas*. Schubert qui est mort en 1828 avait mis en musique six poèmes du jeune Heine tirés du *Buch der Lieder* qui venait d'être publié l'année précédente et qui font partie de ce qu'on appelle *Schwanengesang*, les derniers *Lieder* de Schubert. Ce poème de deux strophes figure sous le numéro XXIV dans le cycle *Heimkehr* [Retour] que Heine avait dédié à la muse des salons berlinois, Rachel Varnhagen, qui avait, comme lui, opté pour le baptême protestant peu de temps avant.

*Ich unglückselger Atlas! eine Welt  
Die ganze Welt der Schmerzen, muß ich tragen,  
Ich trage Unerträgliches, und brechen  
will mir das Herz im Leibe.*

*Du stolzes Herz! Du hast es ja gewollt!  
Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich  
Oder unendlich elend, stolzes Herz,  
Und jetzo bist du elend.*

---

1. Citée par Dirk Weissmann dans sa thèse de doctorat sur la réception de Paul Celan en France. Lettre reproduite dans la revue *Terriers* (6/1979).

Je suis l'Atlas frappé de malheur ! un monde  
Le monde de toutes les douleurs, je dois le porter.  
Je porte de l'insupportable et le cœur veut  
Se briser dans mon corps.

O cœur si fier ! C'est toi qui l'a voulu  
Tu voulais être heureux, infiniment heureux  
Ou infiniment misérable, cœur si fier,  
Et maintenant tu es dans la misère.

Le dernier vers du poème de Celan entre en écho avec le début de ce poème de Heine. Le pathos du titan, du superlatif de toutes les douleurs du monde, ce « romantisme déformé » (Heine appréciait ce qualificatif d'un critique) et exacerbé n'est plus de mise. Celan intériorise le poème de Heine en déplaçant le sens, en faisant porter tout le poids de la responsabilité par ce sujet au singulier (*ich*). La figure du Titan, condamné par Zeus à porter éternellement sur son dos la voûte du ciel et le poids écrasant du monde a disparu chez Celan tout comme le monde, qui n'était plus chez Heine que sa souffrance, son mal de vivre pathétique dont Adorno disait dans un texte intitulé « *Die Wunde Heine* »<sup>1</sup> (la blessure Heine) que son thème stéréotype de l'amour sans espoir était une allégorie de sa « *Heimatlosigkeit* ». Le monde a disparu, un monde n'est plus là, Le Monde d'Hier peut-être, tel que le décrivait Stefan Zweig jadis, où les intellectuels juifs européens avaient joué un rôle remarquable de passeurs des littératures nationales par delà les frontières. Dans le *Méridien*, Celan prend soin de citer Pascal à partir de Léon Chestov, Malebranche à travers Benjamin et son essai sur Kafka, Büchner en mentionnant le rôle éminent de Karl Émil Franzos dans sa redécouverte. C'est cette absence au centre de l'Europe, dans l'univers germanophone d'aujourd'hui, que le poète doit porter dorénavant et Celan élève cette absence jusqu'à l'incandescence du *dich* de la deuxième personne du singulier. La figure du monde grec (l'Atlas) est gommée, mais la grande voûte incandescente est toujours là, au début du poème, illuminée par la lumière nocturne des étoiles ! Initialement je pensais que dans son dialogue avec Heine, Celan avait en quelque sorte voulu signifier à ce poète frère, exilé comme lui à Paris, ayant un rapport complexe et contradictoire avec l'Allemagne, que l'identification avec le monde grec avait été une illusion pour ce juif qui avait tant voulu s'intégrer et que cette figure du bélier jouait un peu le même rôle que Derrida lui fait jouer face à Gadamer. Mais ayant relu Heine ces temps-ci, je pense qu'il ne s'est jamais beaucoup illusionné. Dans le cycle *Heimkehr* (quel douloureux paradoxe pour ce juif errant, selon Adorno) dans lequel figure aussi la célèbre Loreley, il y a des poèmes d'une ironie mordante sur l'antisémitisme. Et dans ses *Aveux* écrits deux ans avant sa mort, Heine dit : « Moi qui jadis aimais citer Homère, maintenant je cite la Bible comme l'Oncle Tom. » Celan devait se sentir d'autant plus proche de lui, que Heine avait connu de son vivant, mais surtout au début du vingtième siècle, un vrai déchaînement de mépris de la part de certains universitaires et intellectuels allemands. En particulier Karl Kraus, le brillant polémiste juif viennois a écrit un pamphlet très violent contre Heine (*Heine et les conséquences*) qui révoltait Celan. En 1965, l'année où fut écrit le poème « *Grande voûte incandescente* » Karl Kraus était au programme de l'agrégation et une de ses étudiantes

---

1. Th. W. Adorno : *Noten zur Literatur I* (Bibliothek Suhrkamp).

à l'École Normale se souvient que Celan ne parlait que de ce pamphlet au lieu de l'œuvre au programme.<sup>1</sup> Et on dit que pendant le troisième Reich la « Loreley », trop populaire pour qu'on puisse la supprimer, aurait figurée dans les manuels scolaires avec la mention « auteur anonyme », un dénommé Will Vesper avait été jusqu'à démontrer qu'elle ne pouvait pas être de Heine ! Celan, que les accusations absurdes de « plagiat » de Claire Goll avaient rendu malade, voyait dans Heine vilipendé un frère dans le malheur. Encore dans les années de l'après-guerre où j'ai grandi, Heine représentait dans l'inconscient collectif culturel allemand tout ce que Heidegger avait retranché dans la définition de *l'esprit* qu'il donne dans le discours du Rectorat de 1933<sup>2</sup> : « Car l'esprit (*Geist*) ce n'est ni la sagacité vide (*der leere Scharfsinn*), ni le jeu gratuit du Witz (*das unverbindliche Spiel des Witzes*), ni la dérive illimitée de la raison déconstructrice (*das uferlose Treiben verstandesmäßiger Zergliederung*) [...] mais le pouvoir de conserver ses forces ancrées dans la terre et le sang. » Le vieux cliché de l'antisémitisme anti-intellectuel. Heine avait passé les dernières années de sa vie à Paris cloué au lit qu'il nommait ironiquement « *Matratzengruft* » – [matelas-sarcophage] par une maladie de la *moelle* épinière. J'aime imaginer que par ce vers qui parle de « la *moelle* des mers de cœur coagulées », Celan dresse un tombeau intime à ce frère tant calomnié que Kraus avait accusé d'avoir contaminé la langue allemande avec « la maladie française » et qu'avec *Grosse glühende Wölbung*, Celan dessine un tout autre atlas (qui aurait seulement perdu sa majuscule en devenant livre) d'une géographie personnelle qui « *coagule* » les mers des récits évoqués ici et qui lui tiennent à cœur : la Méditerranée et l'Helléspont du mythe grec, la Mer Noire de la Colchide des Argonautes et de ses souvenirs personnels, la Mer Rouge et la Mer Morte du peuple d'Israël et de son histoire et la Mer du Nord (*die Nordsee*) du cycle de poèmes de Heine.

Dans les premières versions du poème, Celan demandait : « contre quoi le bélier fonce-t-il ? » La négation ajoutée dans la version définitive : « contre quoi ne fonce-t-il pas ? » donne à cette adversité une dimension spectrale et, en essayant de décrypter certains spectres de cette moelle coagulée de la corne du bélier, j'espère ne pas avoir été infidèle à Jacques Derrida, à l'esprit de Paul Celan et à la mémoire de mon amie Gisèle Celan-Lestrange.

L'occasion de ce texte fut une intervention le 3 avril 2004 lors d'un « Samedi du Livre » organisé par Alain David autour de « *Béliers* » de Jacques Derrida dans le cadre du Collège International de Philosophie.

---

1. P. Celan – Gisèle Celan-Lestrange : *Correspondance* (Seuil) vol. II p.190 (commentaires de B. Badiou).  
 2. Heidegger : *L'Autoaffirmation de l'Université allemande* (Klostermann p.14) ou T.E.R. p.13 (édition bilingue).