

Martine Broda

« A personne adressé » :
Paul Celan
lecteur de *L'Interlocuteur*

Essai du jeune Mandelstam paru en 1913 dans la revue *Apollon*, le beau texte qu'on vient de lire, dans une traduction nouvelle due à Léon Robel, avait déjà été publié en français, dans une version de Jean Blot, devenue presque impossible à trouver. Parue d'abord dans *L'Éphémère* n° 4 (épuisé), reprise dans le petit *Mandelstam* de la collection « Poètes d'aujourd'hui » chez Seghers (pilonné), cette première traduction est également fort approximative. J'ai donc demandé à Léon Robel de retraduire *De l'interlocuteur* qui, en plus de son intérêt propre, a également celui d'avoir inspiré tout un pan de la réflexion poétologique d'un autre très grand poète de ce siècle, Paul Celan, celui-là même qui fut l'initiateur de la première publication du texte en français. En conversation constante avec le russe, son aîné, qu'il désigne souvent, sans aucune équivoque, comme une des identifications fondatrices de sa propre écriture, Celan tentera lui aussi de dégager la dimension dialogique propre à la poésie, reposant la question : à qui le poème est-il adressé ? Mais sur certains points, sa lecture dépasse Mandelstam, le radicalise, c'est ce qu'il faudra bien marquer. *De l'interlocuteur* a suscité la thèse du poème-dialogue, qui revient comme un leitmotiv dans les proses poétologiques de Celan, ainsi que l'image où elle se résume, banale mais trop saisissante pour être usée, celle de la bouteille jetée à la mer, qui fait retour dans le *Discours de Brême*. Mais j'insisterai aussi sur quelque chose de moins évident, et dans les limites de cet article, plus difficile à exposer. Le mot-clef « personne », autour duquel Celan construit le grand livre de poèmes de 1963 dédié « à la mémoire d'Ossip Mandelstam », *Die Niemandrose*, ne l'a-t-il pas trouvé aussi dans *De l'interlocuteur* ? Ce mot, assez énigmatiquement, est toujours travaillé dans un rapport avec l'énonciation, et superposé, malgré tous les problèmes que cela pose, au « tu » du couple dialogique. La question que pose, dès son titre, la *Niemandrose*, de qui le poème est-il la rose ?, est entre autres celle de l'interlocuteur.

Ici je n'efface pas une « *felix culpa* », puisqu'elle m'a mise sur la voie. N'ayant eu, dans un premier temps, connaissance que de la traduction Blot, puisque je ne sais pas le russe, une phrase concernant Balmont avait attiré mon attention. « Personne, dit-il, et c'est ce "personne" qui est l'interlocuteur secret. » J'y voyais comme le noyau générateur de la *Rose*, l'exergue caché du poème celanien. Mais ici le traducteur se trompe, puisque Mandelstam écrit « *niekto* », une certaine personne.

Jamais perceptible dans la traduction Blot, pas assez littérale, une opposition travaille *De l'interlocuteur* dans sa langue d'origine, de part en part. Celan y a sans doute été sensible, qui lisait, lui, le russe à la lettre. C'est celle de *nikto* et de *niekto*. *Nikto*, indéterminé, est l'équivalent exact de « personne » ou de « niemand ». *Niekto*, indéterminé-déterminé, qu'on pourrait traduire par « une personne » ou « une certaine personne » est très proche du « quidam » latin (quelqu'un que je pourrais mais ne veux nommer). Mandelstam lie ces deux mots, presque homophones, à sa réflexion sur l'interlocuteur. Je rappelle les principales articulations de son raisonnement : le poète a l'air de ne s'adresser à personne (*nikto*). C'est que, contrairement au littérateur, il ne s'adresse pas à une certaine personne (*niekto*), son contemporain, son voisin, l'ami-dans-la-génération, ou même le contemporain de l'avenir. Il fait un pari sur l'inconnu, en visant un indéterminé lointain : le lecteur dans la postérité. Cet interlocuteur secret existe cependant. C'est le poème qui l'élit, le crée, puisque celui qui ramasse la bouteille jetée à la mer sait qu'elle lui était personnellement destinée. En retour, c'est l'existence de l'interlocuteur qui est le garant de la légitimité, du bon droit du poème.

Paul Celan suit Mandelstam quand celui-ci postule l'existence de l'interlocuteur, c'est-à-dire la structure d'adresse du poème, dialogique par essence, du moment qu'il parle. Il le suit quand celui-ci pose que l'interlocuteur ne peut être un déterminé. Son coup de force ou d'audace est la conclusion qu'il en tire. Si le poème, adressé, ce qui pour lui veut dire aussi dirigé, destiné, ne vise pas pour autant « une certaine personne », alors la place de l'interlocuteur est une place vide que vient désigner ce mot : personne. Car Paul Celan, avec ce sens du paradoxe fécond qu'on lui connaît, va jusqu'à dire que le destinataire du poème est Personne, ce que n'ose pas encore penser Mandelstam. Mais dans quel sens ? Là-dessus il faudra bien s'entendre. Il ne peut s'agir en tout cas d'une négation de l'interlocuteur, puisque sa poésie toute entière est orientée par une quête du « Toi » : un « Toi » énigmatique, pluriel, fraternellement proche et respectueusement loin, au référent flottant, indéterminé. D'une certaine façon, l'opposition *nikto/niekto* qui travaillait l'essai de Mandelstam se réfléchit chez Celan en se déplaçant. Dans le livre *La Rose de personne*, où il fait passer, comme on le verra, « personne » du négatif au positif. On peut dire qu'un tel mouvement de positivation de *nikto*, personne devenant quelqu'un, s'amorçait déjà chez Mandelstam, et que Celan ne fait qu'opérer de son texte une lecture radicale. En effet, chez Mandelstam, c'est l'élection par le poème qui détermine cet interlocuteur d'abord hypothétique et indéterminé. Un « lecteur inconnu mais défini », ouvrant la bouteille ou rencontrant le poème, avec joie et épouvante, se sent « interpellé par son nom ».

Il faut bien voir dans quelle tradition Celan s'inscrit, mais veut rompre, avec laquelle sa lecture de Mandelstam l'aide à rompre. Parce qu'ils ont en commun ce souci, qui est d'ordre éthique, et peut-être avant tout juif, de préserver la place de l'autre. La polémique que Mandelstam dans *De l'interlocuteur* engage avec le symboliste Balmont, à qui il reproche de résorber toute altérité dans le moi, n'est pas sans évoquer une des raisons qui amènent Celan à se démarquer de l'esthétique lyrique-romantique. Dans la mouvance du romantisme, qui domine durablement la tradition poétique allemande, le poème est monologue, selon le mot posé par Novalis, chez qui l'œuvre est un système clos sur lui-même, corrélat de l'infinité du sujet. Plus près de l'époque où Celan écrivait, il y a le « langage stellaire » de Rilke, ou encore Gottfried Benn qui réaffirme, presque avec hargne, le « caractère incontestablement monologique » du lyrisme. D'où cette proclamation, dont le souvenir perce dans une allusion polémique du *Méridien* : « le poème moderne, c'est le poème absolu, le poème sans foi, sans espérance, le poème à personne adressé, le poème fait de mots que vous montez pour qu'ils fascinent¹ ».

De cette adresse paradoxale du poème à personne, comment faire, contrairement à Benn, chez qui elle n'est qu'une non-adresse, un acte de foi et d'espérance, qui inclut, comme son risque, sa part de désespoir ? Il faut revenir aux textes, et au travail extrêmement subtil que Celan effectue autour du mot « personne ». Avant d'aborder les poèmes de la *Rose*, un détour par un texte antérieur de quelques années peut être éclairant.

C'est dans *L'Entretien dans la Montagne*, le poème en prose-apologue de 1959, que le mot « personne » fait sa première apparition². Tout ce texte tourne autour de la question de l'énonciation, puisqu'il oppose, à l'aide de deux verbes, *reden* et *sprechen*, deux langues, ou plutôt deux utilisations de la langue. Il y a celle qui permet le dialogue, ce jeu du « je » et du « tu », et celle qui ne le permet pas. La première est celle où peuvent se rencontrer, échanger, les deux cousins juifs bavards qui représentent « toi » et « moi ». Dans cette langue, où parler se dit *reden*, on a reconnu le *discours* des linguistes³. De l'autre, où parler c'est *sprechen*, le Juif est depuis toujours exclu. C'est celle de la Nature ou de l'Être, du Neutre : « une langue, de toujours, sans Je et sans Toi, rien que Lui, rien que Ça, comprends-tu, Elle simplement, et c'est tout ». C'est de ce côté de la langue, celui de l'impersonnel, que le mot « personne » apparaît, personne et Personne, déjà comme dans la *Rose*. Ce qui invite à comprendre qu'il est identique à ce que Benveniste nomme la non-personne⁴ : « qui parle (*spricht*), cousin, ne converse (*redet*) avec personne, il parle, il parle car personne ne l'entend personne et Personne, et alors il parle : lui et pas sa bouche, pas sa langue, lui-même et lui seul : tu m'entends ? ». Par dérision, et pour marquer aussi le pathétique d'une adresse sans retour, sans symétrie, ce Personne peut-être divin est nommé *Hörstdu*, Tumentends : « Tumentends, voilà qui ne dit rien, qui ne répond pas, car Tumentends cela est un avec les glaciers, un qui s'est plissé, trois fois, et non pour les hommes. »

Tout ceci annonce le travail, encore infiniment plus complexe, qui s'effectue dans la *Rose*. L'essentiel me semble de voir que Celan, qui vivait en France, travaille le mot allemand *niemand* (négatif) comme s'il s'agissait de « personne » français (nul homme ou la personne humaine, une personne, quelqu'un). Il arrache un positif à un négatif, et c'est un des axes le long duquel se dessine le trajet du livre. La première section est celle de l'adresse à Personne négatif. Dans la quatrième section, l'interlocuteur du poème est trouvé, comme dans *Le Méridien* c'est un « tout autre » humain. Pour qu'on mesure bien cet itinéraire que le livre parcourt et produit, je vais approfondir l'analyse, en insistant bien sur deux poèmes, entre lesquels Celan construit un contraste et une symétrie, ce sont ceux qui ouvrent respectivement la première et la quatrième section.

Dans les poèmes de la première section de la *Rose*, Personne (négatif) désigne Dieu ou bien le Néant, selon une indication de la mystique juive, mais non exclusivement (Maître Eckart ou Heidegger sont tout aussi présents). Deus absconditus innommable, innommé, mais cependant invoqué. Il y a alors une dissymétrie de l'adresse, qui est ce « dialogue désespéré » dont parle *Le Méridien*. « Personne » ne risque pas de répondre quand on lui demande pourquoi il a « su et voulu tout ça » (Auschwitz, le mal). Il ne reste plus qu'à le louer, plus ou moins ironiquement, la rose étant sa Couronne tragique, sanglante fleur de l'absurde (*Psaume*). « Ô un, ô nul, ô personne, ô toi » : la mystique négative risque l'invocation mais Celan ne craint pas, dès le premier poème de la section, celui qui ouvre le livre, de présenter ce mouvement comme absurde et condamné : « où ça allait, si vers nulle part ? ». Mettre « personne » dans la position de l'interlocuteur est une perversion, linguistique aussi bien que métaphysique, puisque « personne » négatif, c'est la non-personne. S'il est pris pour le « Toi », alors qu'il est son contraire, il attire le sujet,

et avec lui toutes les personnes, dans un gouffre de non-être. Dans ce poème, toutes les personnes (les pronoms personnels) finissent par s'effacer devant le neutre, le néant devenu sujet d'énonciation :

*Ich grabe, du gräbst, und es gräbt auch der Wurm,
und das Singende dort sagt : Sie graben.*

*O einer, o keiner, o niemand, o du :
Wohin gings, da's nirgendhin ging ?
O du gräbst und ich grab, und ich grab mich dir zu⁵...*

Dans la quatrième section du livre, le message ultime, qui est l'aboutissement d'un chemin, tend à être délivré. Cette section s'ouvre sur un bref poème liminaire, assez énigmatique :

*Qu'est-il arrivé ? La pierre est sortie de la montagne.
Qui s'est éveillé ? Toi et moi.
Langue, langue. Étoile-sœur. Terre-voisine.
Plus pauvre. Ouverte. Natale.*

*Où ça allait ? Vers du sonne-encore.
Avec la pierre, avec nous deux.
Cœur et cœur. Trouvé trop lourd.
Devenir plus lourd. Être plus léger⁶.*

Dans ce poème se constitue le couple dialogique « toi » et « moi ». Qui représente aussi Mandelstam et Celan, l'un pour l'autre interlocuteur. Car ce poème fait allusion à Mandelstam, présent dans son emblème, « la pierre⁷ », ainsi que dans un souvenir de *De l'interlocuteur*⁸. Il indique un mouvement exactement opposé à celui que j'avais souligné dans le premier poème de la première section : « où ça allait ? vers du sonne-encore ». *Unverklungen*, que j'ai traduit « sonne-encore », évoque l'aire d'espérance qu'ouvre la parole échangée, ce qui n'est pas mort et, selon l'étymologie, du son qui, toujours, résonne. Dans les longs poèmes qui suivent celui-là, ceux de la fin du livre, la dimension théologique, mystique négative, est définitivement évincée, au profit de l'éthique et du politique. Il y a désacralisation de la rose. Devenue « églantine banale » dans des « mains-de-tout-le-monde » dès la troisième section⁸, elle passe définitivement dans le camp de l'homme. Par le sacrifice accompli dans la « grande rose du Ghetto », Dieu est découronné, et l'homme couronné Roi¹⁰. Jusqu'à la métamorphose finale de la fleur en colchique et rose des vents, librement, sauvagement effeuillée, dans le poème *Die Silbe Schmerz*. Emblème aventureux de l'exil, qui n'est plus que le long chemin, que Celan nomme ailleurs le « méridien », que le « Je » doit parcourir pour enfin trouver l'autre. La quête de la rosa mystica, rose de l'abîme enfin devenue rose du monde, était bien celle du « Toi ». Toujours dans le même poème :

*Il s'offrait à Toi dans la main :
Un Tu, sans mort,
auprès duquel tout le Je revenait à soi¹¹...*

A la place de l'interlocuteur que ne peut plus désigner le mot *niemand*, mais qu'il laisse libre, advient enfin un « tout autre » humain — personne positif.

Il ne faut donc pas confondre le geste provocateur qui vise « personne » avec une non-adresse. « Personne » introduit une dissymétrie dans la relation dialogique, la rend problématique sans l'annuler. Empêche la capture en miroir de l'objet et du sujet du poème. Déjoue les pièges d'une écriture pour la réception, qui cible-

rait un public déterminé. Chez Celan, la distance est infinie entre le sujet et l'altérité qu'il vise : d'où la référence à Dieu ou au Néant, à l'Autre. Du côté du sacré, « personne » dit l'abîme où précipite l'évocation d'une transcendance qui ne peut plus « venir à l'idée » que dans le négatif. Cependant invoquée, puisqu'il y a « encore à chanter au-delà des hommes¹² ». « Personne » est le nom absent de Dieu, mais tout aussi bien le nom de son absence — Celan ne tranche pas. Le seul à la hauteur de la souffrance du Juif anonyme. Du côté de l'autre homme, encore le même nom — Lévinas a pu dire que nous nommons Dieu la difficulté de parler d'autrui. Chez Celan, tout *Du* se dédouble en un *Aber-du*¹³. « Personne » viendrait parler de l'irréductible transcendance du « Toi ». Le présupposer, cet autre dont nous ignorons tout, reviendrait à en faire une projection du moi : le moi « tonnerre qui s'ébat » de Balmont, ou l'extravagant « moi lyrique hypertrophié » de Benn, que Celan ne veut, ne peut admettre. On retrouve ici la « distance d'une énorme dimension » sur laquelle insiste beaucoup Mandelstam. Elle est la condition de ce que Celan nomme « rencontre ». Mais une rencontre qui suppose cette absolue dissymétrie des places est-elle bien encore un dialogue ? On peut se le demander.

Pour dire ce qui, de la relation intersubjective, peut advenir dans la chance du poème, Mandelstam et Celan ont recours à la métaphore du dialogue. On pourrait dire, ils s'en contentent, car si on lit les textes de près, on s'apercevra qu'il s'agit d'une approximation. Le mot de « dialogue » me semble dangereux, en ce qu'il peut évoquer le schéma question/réponse, et une conception trop simple du discours. Aussi le schéma linguistique banal de la communication, dans lequel un locuteur transmet des contenus à un allocataire, l'un et l'autre assignés à une place fixe. Dans cette conception, qui reste foncièrement instrumentaliste, le « Je » sait qui il est, où il est, et où est l'autre qu'il vise. Le code est supposé commun, et le message une fois transmis, une information, il n'y a pas de reste. Pour voir ce qu'il en est vraiment, il faut focaliser sur un détail : la lecture que fait Celan du motif de « la bouteille jetée à la mer ». Je cite le *Discours de Brême* :

« Le poème en tant qu'il est, oui, une forme d'apparition du langage, et par là d'essence dialogique, le poème peut être une bouteille jetée à la mer, abandonnée à l'espoir — certes souvent fragile — qu'elle pourra un jour quelque part être recueillie sur une plage, sur la plage du cœur peut-être. Les poèmes, en ce sens également, sont en chemin : ils font route vers quelque chose.

Vers quoi ? Vers quelque lieu ouvert à occuper, vers un toi invocable, vers une réalité à invoquer¹⁴. »

Il importe de souligner que chez Celan, plus clair sur ce point que Mandelstam, il n'est jamais question d'ouvrir la bouteille et de déchiffrer son message. Ce qui compte, c'est qu'un autre homme la trouve et la ramasse, dans sa main.

Le poème est un « serrement de main », écrit Celan à l'éditeur Hans Bender¹⁵. Et la main est ce qui résume tout l'homme, contigu, continu. Cette métaphore du « serrement de mains » me semble plus adéquate que celle du dialogue pour dire le geste fondamental de la poésie de Celan : « je gagnai, je perdis (...) je jetai/ tout dans la main de personne¹⁶ ».

On peut se demander ce qu'il y a dans la bouteille. C'est déjà clair chez Mandelstam : « la description de sa destinée et son nom », ainsi que « la date de l'événement » — la fameuse « mémoire des dates » qui réapparaît dans *Le Méridien*. Le message n'est pas un sens informatif, une collection de signifiés dont le poète serait maître. Ce qu'il y a dans cette bouteille hermétique comme le poème, c'est le poète, son don de lui-même — le poème, son destin chiffré.

Métaphores du poème comme corps opaque, organique, du sens, totalité, et aussi du destin du sujet qu'il recèle, d'autres métaphores sont proches de celle de la bouteille jetée à la mer dans les textes de Celan. On lira le poème *Tout est autrement*, qui parle de la rencontre avec Mandelstam (ils échangent leurs mains, marquées des lignes de destin¹⁷). Vers la fin, un mystérieux *symbolon*, un « caillou blanc » se change en nom, mis dans la main. « Et je lui donnerai un caillou blanc, et sur ce caillou un « nom nouveau » est écrit, que nul ne connaît, hormis celui qui le reçoit ». C'est dans *L'Apocalypse* (II, 17). Je reviens ici, de façon très allusive, sur quelque chose que j'ai développé ailleurs¹⁸. Mais il le faut, pour bien marquer l'importance, dans la poésie de Celan, de ce geste de passation d'une main d'homme à l'autre, où ce qui est transmis n'est pas au premier abord un communicable : une « pierre-cœur », plus semblable à un signifiant qu'à un signifié, dure, mais orientée et encore vibrant d'un souffle, l'énonciation, un nom propre opaque comme le signifiant, peut-être celui qui signe le dire. La dernière métaphore est celle du mot de passe, du *schibboleth*, métaphore du poème hermétique lui-même. Qui produit ses effets quand il est reçu plutôt que compris.

Jeter la bouteille dans le va-tout. C'est le don absolu, celui qui décentre de toute maîtrise, même celle du savoir. Le don gratuit, parce qu'on ignore jusqu'au bout s'il atteindra celui qui peut le justifier. La rose effeuillée n'est à personne, pas même à celui qui l'offre, et risque ainsi de voir ce qu'il a de plus propre — son nom — englouti dans l'anonymat. Offrir une rose à personne, c'est donner ce qu'on ne connaît pas à celui qu'on ne connaît pas.

Dans ce cas, qu'est-ce qu'on donne ? J'ai déjà avancé le mot de « destin » qui apparaît plusieurs fois dans *De l'interlocuteur*. Le même mot russe signifie à la fois « destin » et « destination » : d'où, peut-être, ce « sentiment du providentiel » qui s'empare du découvreur, élu destinataire, par la bouteille arrivée à destination. Ce double jeu, qui passe aussi dans notre langue, est encore plus évident et exploité en allemand : voir, par exemple, ce qu'Heidegger élabore autour de « das Geschick ». Paul Celan écrit quant à lui, toujours dans la lettre à Hans Bender : « les poèmes sont aussi des cadeaux (Geschenke) ». « Pour ceux qui sont attentifs. Des cadeaux qui transportent avec eux du destin (Schicksal) ». Le cadeau, « Geschenk », évoque ce qui est « geschickt » : destiné. Geschick : le mot allemand qui signifie « envoyé » consonne avec le nom du destin.

Comme Mandelstam le dit déjà, l'adresse à un « autre » inconnu, infiniment distant dans le futur, projette le poème dans son propre futur, sa prophétie. S'il est bien entendu qu'elle n'est pas un vrai dialogue, comme échange de communiqués, elle est plutôt un acte de destination. A condition qu'on charge ce mot de tout le poids du destin¹⁹.

Ce que j'entends par destination est proche de la définition du « souffle » donnée dans *Le Méridien* : « direction et destin²⁰ ». Chez Celan, il y a un double sens de la destination, à la fois l'adresse du poème à l'autre, et ce qui dirige la marche de chacun. Pour saisir comment ces deux sens découlent l'un de l'autre, on peut relire le *Discours du prix Büchner*, dans lequel, à première vue assez énigmatiquement, cette « rencontre », « venue d'un loin ou d'un ailleurs » qui est le terme et le but d'un mouvement orienté, évoque aussi bien l'échéance de la mort de chacun, chaque fois autre, que la trouvaille d'autrui. *Le Méridien* permet de comprendre par quel biais s'articulent dialogisme et destination. Pour Celan, la poésie est thématization de la chose la plus obscure, et c'est pourquoi ne peut être que dialogique. Elle s'affronte à l'infigurable : cette mort qui donne sens à la vie, au double sens du mot sens (*Sinn*) : signification et direction. Lenz ne sait pas ce qui dirige sa marche. Il ne

peut l'atteindre, « rencontrant son vingt janvier » — c'est la date de sa mort — qu'en « marchant sur la tête », « le ciel en abîme sous lui ». C'est justement parce que la poésie est l'aventure la plus solitaire, la plus singulière, qu'elle est dialogique. Elle a besoin d'un témoin, qui lui renvoie le sens ignoré. Dans *le Méridien*, c'est Lucile qui représente ce témoin. Elle qui n'est pas poète, elle vient incarner la poésie, avant l'apparition de Lenz. Parce qu'elle « voit parler » au lieu d'écouter, plus attentive au dire qu'au dit, elle perçoit le « souffle », ce qui dirige la marche de ceux qui, si près de leur mort, continuent à tenir d'interminables discours artistiques sur l'art. Son cri d'anarchie, « vive le Roi ! » (il est déjà mort), signifie : que celui qui a accepté la mort vive. Il rappelle le Juif de *La Rose de personne*, couronné Roi parce qu'il sait mieux qu'un autre la différence ontologique, la finitude, cette « majesté du présent témoignant de la présence de l'humain, la majesté de l'absurde ».

*Niemand
zeugt für den
Zeugen*¹.

Personne ne témoigne pour le témoin. Mais tout aussi bien : Personne témoigne pour le témoin. Lui-même confronté à la même énigme, pour lui. C'est pourquoi la poésie est solitaire *et* dialogique. Elle doit s'engager « dans la voie la plus étroite-ment sienne » pour que sa singularité en concerne une autre — que le poème libère avec lui dans son « pas ». Le mandement de la destination est éthique, deux fois : comme fidélité à soi, et attention à l'autre. C'est l'essentiel de ce que Mandelstam enseigna à Celan, aussi par une rencontre vécue.

*Le nom d'Ossip vient à ta rencontre, tu lui racontes
ce qu'il sait déjà, il le prend, il t'en décharge, avec des mains,
tu détaches le bras de son épaule, le droit, le gauche,
tu ajustes les tiens à leur place, avec des mains, des doigts, des lignes*².

La poésie de Mandelstam a été pour Celan celle de « l'existence nue³ ». Mandelstam écrivait pour Celan, mais il ne pouvait le savoir : c'est la définition de l'interlocuteur. Celan aurait-il été cet admirable lecteur de l'essai de Mandelstam si ce dernier n'avait été pour lui, il est temps de le redire ici, la rencontre essentielle. Par sa vie mise en acte, c'est-à-dire dans ses poèmes, qui lui dictaient une direction⁴, Mandelstam lui apprit beaucoup. Il fut le miroir où Celan a pu lire la direction que lui dicteraient ses propres poèmes s'il écrivait lui aussi une poésie « de l'existence nue », vraiment *kreaturlich*⁵, dépassant les artifices de l'art⁶, les enjeux dérisoires du formalisme, plus dérisoires en des temps tragiques⁷. Une poésie du sens, une poésie du souffle, direction du destin, balisée par l'autoprophétie.

NOTES

1. Benn reprendra la même formulation mot pour mot dans deux de ses essais, dont *Problèmes du lyrisme*. Celan, quant à lui, dit dans *Le Méridien* que le poème absolu est celui qui n'existe pas.

2. Traduction française d'A. du Bouchet et J. E. Jackson dans *Sirette*, Mercure de France, 1971.

3. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, t. I, Gallimard, 1969.

4. *Ibid.*, pp. 230-233 et 255-257.

5. Paul Celan, *La Rose de personne*, p. 13 dans l'édition du Nouveau Commerce, 1979, traduction de Martine Broda. Je cite ici plutôt le texte allemand, où le passage au neutre saute aux yeux.

6. *Ibid.*, pp. 110-111.

7. A cause du titre de son premier recueil, traduit intégralement par Celan. Et aussi de « Pétrópolis » et « Pétrarque », surnom donné à Mandelstam par ses camarades de camp.

8. Dans les deux derniers vers.
9. *La Rose de personne*, pp. 88-89.
10. *Ibid.*, pp. 114-117.
11. *Ibid.*, p. 133.
12. Paul Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, II, 26, Suhrkamp, Frankfurt-am-Main, 1983.
13. *Aber-du*, où le *aber* est le même que dans *Aberglaube*, dit le concept transcendant du « Toi », qui inclut son contraire, plutôt que le motif dialogique. Il est donc proche du *Niemand*.
14. Traduction de J. E. Jackson, dans le numéro d'hommage à Celan de la *Revue des Belles-Lettres*, Genève, 1970.
15. *Gesammelte Werke*, III, 177-178.
16. *Ibid.* I, 179.
17. *La Rose de personne*, pp. 140-145.
18. Voir mon article « Un nom dans la main », dans *Passé Présent* n° 4, Ramsay, novembre 1984.
19. On pourrait développer en parlant de la relation de Celan à Mandelstam, où prit vie pour lui la relation dialogique. Le destin intervient en trois temps, et à trois niveaux distincts. A partir de la « direction », Celan-l'interlocuteur déchiffre le vivre-écrire de Mandelstam comme un destin. Puis il tire la leçon : Mandelstam lui enseigne ce qu'est écrire, quand l'écriture doit produire son propre destin (pour ces deux premiers temps, le texte le plus éclairant est sans doute la brève postface dont Celan accompagne ses traductions du poète russe). Enfin, dans certains poèmes de la *Rose*, l'identification à Mandelstam induit les plus curieux effets autrophétiques. L'exemple le plus troublant est

une strophe du poème *Et avec le livre de Taroussa*, où Celan décrit par avance son suicide du haut du pont Mirabeau, ce suicide en forme de bouteille jetée à la mer. Mais il en opère le retournement victorieux, en prescrivant comment on doit le lire : « de l'autre côté dans la vie ». Cette inversion violente, du sens du destin, se produit par le biais d'une référence au Mandelstam des *Stances*. Je renvoie à ma conférence du colloque Celan de Cerisy-la-Salle, à paraître prochainement aux Éditions du Cerf.

20. *Le Méridien*, discours pour la remise du prix Büchner, existe dans deux traductions françaises : celle d'André du Bouchet, publiée dans le volume *Strette*, et celle, plus récente, de Jean Launay, dans *Poésie* n° 9.

21. *Gesammelte Werke*, II, 72.

22. *Tout est autrement*.

23. *Notiz*, in *Ossip Mandelstam Gedichte*, Fischer Verlag, 1959.

24. *Ibid.*

25. *Le Méridien*.

26. *Ibid.*

27. *Lettre à Hans Bender* : « Certes, il y a des exercices — au sens spirituel, cher Hans Bender. A côté de cela, il y a, dans chaque boutique de poésie, des gens qui se livrent à des expériences avec ce qu'on nomme le matériel des mots », ou encore « nous vivons sous un ciel sombre et — il y a peu d'hommes. C'est pourquoi il y a aussi si peu de poèmes ».