

Clemens von Podewils

Nominations

Ce que m'a confié Paul Celan

traduit de l'allemand par Hadrien France-Lanord

Le comte Clemens von Podewils fut après la Seconde Guerre mondiale secrétaire général de l'Académie bavaroise des Beaux-Arts de Munich, dont le directeur était alors Emil Preetorius. Peu de temps après sa première et unique rencontre avec Paul Celan et à peine un an après la mort du poète, il publia dans une revue éditée par ses soins (*Ensemble. Lyrik Prosa Essay*, n° 2, R. Oldenburg Verlag, Munich, 1971) un texte intitulé « Nominations / Ce que m'a confié Paul Celan », qui rend compte de cette entrevue et dont nous proposons ici une traduction.

Clemens von Podewils était aussi un ami de Martin Heidegger qu'il invita plusieurs fois à venir prononcer des conférences à l'Académie des Beaux-Arts.

Je remercie Ivo De Gennaro et François Fédier pour avoir enrichi la traduction de leurs indications.

H. F.-L.

Un entretien qui eut lieu peu de semaines avant sa mort, quelques phrases seulement, voilà ce que ces lignes se proposent de fixer. C'était la première rencontre avec Paul Celan, et rien ne laissait présager que ce pourrait aussi être la dernière, l'unique.

À l'occasion de la célébration du bicentenaire de la naissance du poète, la Société Hölderlin avait invité Paul Celan à Stuttgart le 20 mars 1970 pour une lecture. Lorsqu'en fin d'après-midi – quelqu'un d'autre avait parlé auparavant –, il gagna depuis sa place au premier rang l'estrade, il le fit d'un pas décidé. Sa grêle silhouette monta les quelques marches de la tribune avec ce qui m'apparut être comme une assurance appuyée. L'instant d'un regard craintif lancé furtivement alentour, seuls ses yeux révélèrent à quel point un homme qui fuyait ses semblables et toute publicité devait ici se faire violence.

Puis il commença à lire d'une voix claire, en articulant, et de cette façon pleine d'accent qui fait se déployer toutes les mélodies des sonorités, et ne laisse tomber aucune syllabe ni aucune fin de mot – la façon de parler que l'on pourrait nommer celle de l'ancienne Autriche. Elle est, aujourd'hui encore, commune à tous ceux qui parlent l'allemand par-delà Vienne, Prague et Budapest, y compris la Bucovine, la terre natale de Celan. C'est ainsi qu'il entreprit la gageure de familiariser l'auditoire avec de nouveaux poèmes particulièrement difficiles d'accès – devant des auditeurs, donc, à qui il était impossible de suivre en lisant, c'est-à-dire de percevoir avec les yeux les formes rythmiques en leurs contours et le découpage des lignes. Il y avait dans sa voix quelque chose comme une force de conviction. Un esprit clair, éclairant, prenait par la main ceux qui prêtaient l'oreille pour les mettre en chemin vers la difficulté. La difficulté propre-

ment dite ? Elle repose dans les mots, dans les formations de mots jusqu'alors inouïes et qui ne se décryptent qu'à partir d'une méditation répétée qui ne cesse d'y penser et d'y repenser. Mais cela amène déjà au cœur de notre entretien...

Nous nous étions donné rendez-vous tard le soir dans le salon de son hôtel. Cette fois apparut un Celan qui n'avait plus besoin de dissimuler la moindre crainte en se caparaonnant dans une armure. Tout à fait à l'aise, il arriva un peu voûté – librement détendu. Et il flottait tout à coup comme un air de bienveillance. Un article sur des questions ayant trait à la parole avait occasionné la rencontre et avait du même coup aussi établi les bases pour une certaine concorde. Ce que Celan pense et a à dire, il l'exprime avec des mots justes qui sont tout ce qu'il y a de plus simple. Des avis, des jugements surgissent d'une vision globale qui embrasse toutes les choses en les mettant ensemble. C'est ainsi que l'interlocuteur ne pouvait plus douter que chaque ligne, avant de recevoir sa version définitive, ait été passée au crible d'une rigoureuse réflexion, ni que ses poèmes soient emplis de sens : le sens qui parle en images. Aucune place ici pour les jeux avec des associations, avec des sonorités qui ne renvoient qu'à elles-mêmes, et avec le hasard.

Il se peut que quelqu'un veuille voir Celan dans l'ombre portée que jette sur sa vie la violence de son suicide ; il se peut qu'un autre ait entendu parler des assombrissements de son humeur, voire de ces absences qui allaient jusqu'aux limites du délire de persécution – nous ferons bien de ne pas aborder les poèmes eux-mêmes en les mesurant à l'aune de pareilles échelles, mais au contraire de nous en remettre à eux, ce qui signifie : les laisser œuvrer le temps qu'il faut jusqu'à ce que nous-mêmes nous nous tenions sous l'« astreinte de lumière » [*Lichtzwang*] du cristal limpide de cet esprit qui décompose en couleurs le rayon de la vérité.

Le dialogue en était venu à la question des métaphores et à leur nécessité, mais aussi à l'objection qu'avait un jour formulée Friedrich Georg Jünger : « Je voudrais dire *ce qui est véritablement propre* – le dire en toute immédiateté. » Mais la contradiction qui est ici formulée ne tombe-t-elle pas d'elle-même, dans la mesure où le véritablement propre a besoin d'images pour se manifester dans le poème ? C'est à ce besoin que répondent les compositions et les concrétions de mots qu'opère Celan. « On m'a reproché ces substantifs composés, comme *moulin de la mer*¹ par exemple. Mais les galets, les récifs, les falaises rocheuses ne deviennent-ils pas ce qu'ils sont en étant moulus par la mer ? » (Et, bien avant Celan, la langue, qu'il s'agisse de la langue populaire ou de celle des géologues, n'avait-elle pas fait la même chose avec le mot *moulin de glacier*² ?) « Mes formations de mots ne sont pas au fond de pures inventions. Elles appartiennent à ce que la parole a de plus ancien. De quoi s'agit-il pour moi ? De me délivrer des mots entendus comme simples signes qualificatifs. Je voudrais entendre à nouveau dans les mots les *nominations* des choses. Le signe qualificatif isole l'objet représenté ; tandis que dans les nominations, la chose elle-même se met à nous parler comme chose chaque fois singulière dans son rapport avec le monde. » (Heidegger nomme la chose le site du monde. Dans un poème, Celan va encore au-delà : « Pas de mot, pas de chose / et de tous deux l'unique nomination. »)

1. *Meermühle* : mot formé par Celan à partir de *mer* et de *moulin*, qui fait apparaître l'érosion des rochers par la mer comme broiement des grains dans un moulin.

2. Traduit littéralement *Gletschermühle* que l'on nomme en France « marmite de géant ». Il s'agit d'une cavité naturelle creusée dans la roche par l'eau qui s'écoule de la glace qui fond. On se rappellera que Celan était un grand lecteur d'ouvrages de minéralogie et de géologie.

C'est ainsi que le poète est à mille lieues des expérimentations linguistiques, et très éloigné des machinations artificielles, lesquelles arrachent avec toutes ses racines l'objet ainsi isolé. Il s'approche bien plutôt, tout en étant dans le monde et en demeurant auprès de ce qui est intérieur au monde, de ce que Plotin a révélé dans son livre sur les noms sacrés et leur pouvoir. Les compositions de mots, chez Celan, s'étendent de celles qui sont là à portée de main et les plus courantes, procèdent également par évocations, et vont enfin jusqu'à ces nouvelles trouvailles que sont les configurations qui, au premier abord, déconcertent. Le poème *Todtnauberg* permet de suivre ce cheminement. Nous y lisons *luminete*¹ (la fleur), mousse de forêt [*Waldwasen*], sentier de rondins², mais aussi dé en étoile [*Sternwürfel*]. (« Boire à la fontaine / avec dessus le dé en étoile ») Dans le passage du manuscrit au livre, le dé en étoile a perdu tout son éclat à cause d'une coquille, pour devenir « dé de pierre » [*Steinwürfel*] – comme si la vision, écrasée par la pesanteur, retombait à terre, dans ce qui est saisissable, dans ce qui est effectif. Ce qui reste, c'est la vue d'une habituelle fontaine de pierre ; plus rien de la force, de la lointaine charge du ciel nocturne.

Beaucoup des nouvelles nominations de Celan ne commencent par dévoiler leur sens qu'à partir du contexte dans lequel elles apparaissent, avant qu'une fois comprises et retenues, elles ne s'acclimatent dans notre langue. Au lieu de prendre de multiples exemples, n'en choisissons qu'un, qui a déjà été évoqué : *Astreinte de lumière*, qui a donné son titre au recueil. Qui pourrait savoir du premier coup ce qui est donné à entendre ? Cependant :

*Nous étions
déjà profondément au cœur du maquis, lorsque tu
t'approchas enfin rampant.
Pourtant nous ne pouvions
passer pénombre jusqu'à toi :
y régnait
astreinte de lumière*

Le dialogue ne pouvait pas ne pas en venir à Martin Heidegger, auquel Celan se sait lié par la proximité de sa poésie pensante. « À la différence de ceux que sa manière de parler offusque, je vois en Heidegger celui qui a fait retrouver à la langue sa "limpidité"* ». Ce mot de « limpidité », on n'en épuise pas les résonances en le réduisant à celui de *clarté*** . Il s'agit en effet de diaphanéité – de cette transparence où la source même se met à paraître à travers l'eau d'une fontaine.

1. Le nom scientifique de cette plante est eufraise (ou euphrase), pour laquelle Littré donne une citation d'O. de Serres (XVI^e s.) : « ... elle est aussi appelée luminete, pour estre sa vertu d'illuminer et éclaircir les yeux ». Le mot allemand *Augen-trost* (littéralement : réconfort des yeux) parle de lui-même. Ce n'est pas le cas du français eufraise, à moins de l'entendre à partir de son étymologie qui ne devait probablement pas échapper au poète : εὖ- (bien) φράζειν (faire comprendre, indiquer par des signes ou par la parole, parler). En traduisant par *luminete*, on garde quelque chose de l'illumination réconfortante que suggère P. Celan et qui n'évoque pas seulement l'étoile taillée dans le bois au-dessus de la fontaine (le *Sternwürfel*), mais donne aussi le ton de la rencontre avec Heidegger en ce jour de juillet 1967 à Todtnauberg. C'est dans ce sens également que va le premier mot du poème : *arnica*, c'est-à-dire une plante, dit encore Littré, « réputée tonique et stimulante ». Pour ce qui est du ton de la rencontre à Todtnauberg, une phrase extraite d'une lettre de P. Celan à Franz Wurm datée du 7 août 1967 dit tout simplement : « Je suis depuis quelques jours rentré d'Allemagne où tout s'est très bien passé – de même pour la rencontre avec Heidegger, avec lequel j'ai eu un assez long entretien d'une parfaite clarté [*ein recht langes und recht deutliches Gespräch*], et auquel j'ai également transmis vos salutations. » (P. Celan, *Briefwechsel mit Franz Wurm*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1995, pp. 87 sq.)

2. Le terme allemand *Knüppelpfad* évoque un sentier aménagé et renforcé avec des rondins de bois pour que le chemin soit encore praticable par temps de pluie où le sol devient boueux. Nous savons que la pluie a effectivement interrompu la promenade des deux hommes, mais c'est aussi une façon qu'a Celan de faire écho aux *Holzwege* de Heidegger.

* En français dans le texte.

** En français dans le texte.

Pour finir, le regard se tourna vers l'Est, vers cette Europe où Celan est né et dont il a traduit la langue, le russe : Mandelstam, Block, Essénine. Pourquoi est-ce que de là-bas nous arrive, en poésie et en littérature, beaucoup plus de vie et de force qu'il n'en vient de notre monde de l'Ouest ? Il y aurait beaucoup à dire et bien des raisons à donner. Mais Celan résumait tout en citant : « Douleur – mère de tout art. » Son regard était mélancolique, et sur sa bouche s'esquissait un sourire teinté d'amertume.

Le lendemain matin, devant le vieux château pour partir vers Tübingen et la tombe de Hölderlin, je rencontrai de nouveau Celan. Il se tenait au milieu d'un groupe, vint à moi et serra dans ma main la blague à tabac que j'avais oubliée la veille. C'est dans un autre bus que je trouvai une place. Ou alors était-ce une hésitation de ma part qui m'empêcha de chercher sa proximité et de vouloir prolonger et renouveler l'heure si pleine de la veille ? Au cours de la journée d'excursion, il trouva l'occasion de partir plus tôt en voiture. Je ne l'ai plus revu.