

Marko Pajević

Le travail du sens de l'Homme. La poésie de Paul Celan

Qu'y a-t-il de si fascinant dans la poésie de Paul Celan ? Pourquoi cette œuvre retient-elle tant l'attention ? En cherchant une explication à cette fascination, je me pose la question du rapport entre l'homme et la poésie, ce qui revient en fait à une interrogation sur les termes « poésie » et « homme ». Qu'est-ce que l'homme, qu'est-ce que la poésie ? À partir de là, on peut aborder la question de leur rapport.

Ce sont, bien évidemment, de grandes questions auxquelles on ne trouvera guère de réponses définitives. Mais ce sont également des questions qui, sans être nécessairement explicitées, devraient se trouver à l'origine de toute interrogation sur la littérature afin d'éviter une érudition dépourvue de sens.

On remarquera que le terme « sens » prend ici une envergure plus large : le sens, c'est d'abord la direction, l'orientation venant du passé et visant l'avenir. C'est aussi sa signification chez Celan quand il parle, dans son *Discours de Brême*, de sa motivation d'écrire des poèmes. Il voulait ainsi, dit-il, concevoir une réalité, il voulait trouver un sens (*Richtung gewinnen*), et cela est lié au mouvement de l'aiguille d'une montre :

Dans cette langue, j'ai essayé d'écrire des poèmes pendant ces années et pendant les années qui ont suivi : pour parler, pour m'orienter, pour sonder où je me trouvais et où j'étais mené, pour concevoir une réalité.

C'était, vous le voyez, événement, mouvement, cheminement, c'était l'effort de trouver un sens. Et si j'interroge cela quant à son sens, alors je crois devoir me dire que, dans ce questionnement, joue aussi la question du sens de l'aiguille d'une montre.

(In dieser Sprache habe ich, in jenen Jahren und in den Jahren nachher, Gedichte zu schreiben versucht : um zu sprechen, um mich zu orientieren, um zu erkunden, wo ich mich befand und wohin es mit mir wollte, um mir Wirklichkeit zu entwerfen.

Es war, Sie sehen es, Ereignis, Bewegung, Unterwegssein, es war der Versuch, Richtung zu gewinnen. Und wenn ich es nach seinem Sinn befrage, so glaube ich, mir sagen zu müssen, daß in dieser Frage auch die Frage nach dem Uhrzeigersinn mitspricht. 3/186¹)

Celan utilise le terme « direction » (*Richtung*) : le sens est donc direction, il est ce qui traverse le temps, le transperce. Et ainsi, la signification est motivée. L'être humain serait réduit à sa fonction sans une pensée qui garde ce continu qui va au-delà de la pure organisation de la vie et des relations sociales, au-delà de son fonctionnement. C'est une

1. Je cite l'édition suivante : Paul Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986.

pensée qui ouvre la dimension au-delà d'une philosophie de l'agréable. Les poèmes étaient pour Celan un moyen de se créer du sens, de la direction. Je voudrais donc appeler *pensée poétique* cette pensée qui va plus loin que le fonctionnel. La pensée poétique donne sens à la vie, mais elle donne également le sens du sens, c'est-à-dire qu'elle fournit un sensorium, qu'elle rend le sens sensible. Comme l'ouïe le bruit, l'œil l'apparence.

La poésie n'est pas la seule manifestation de la pensée poétique, mais elle en est exemplaire. Comme telle, elle établit un point de référence pour l'humain. Ainsi, elle fait l'humain de l'être humain, elle devient un élément constitutif de *l'Homme*, et doit par conséquent être prise en compte par chaque anthropologie.

La poésie dont nous parlons ici n'existe que par rapport à ce terme « Homme », elle se dirige vers lui et tient ce cap. La poésie se tient à l'écart du pur fonctionnement, elle aspire au « numineux » dans le sens de Rudolf Otto, c'est-à-dire à l'innommable, au sacré sans son implication morale.

Il s'agit donc ici de rendre compte de la relation essentielle entre l'Homme et la poésie. Je tente d'éclaircir « la pensée poétique », élément de la poésie qui échappe aux catégorisations, et je cherche à montrer que la pensée poétique est aussi l'essentiel de l'Homme.

« L'Homme » et « la poésie » – comme je veux les mettre en valeur ici – sont des notions dépendantes l'une de l'autre, la définition de l'une doit contenir l'autre. Le risque est constant de perdre de vue cette relation essentielle. L'œuvre de Paul Celan est exemplaire pour démontrer cette relation et son importance pour notre situation sociale. Sa poésie vise une expérience transcendante qui fonde la vérité et le sens. Sa conception est loin de n'être que souffrance et défaitisme, elle a aussi des éléments constructifs : une espérance qui se fonde sur la pensée poétique comprise comme dimension transcendante – une transcendance qui n'ôte rien à la réalité terrestre, mais qui, au contraire, la rend « réelle » parce qu'elle dépasse l'automatisme fonctionnel.

La réflexion poétique de Celan intervient à un moment de l'Histoire des idées où la notion d'Homme est mise en question. L'humanisme est devenu douteux : à quoi cette notion se réfère-t-elle après Auschwitz ?

Avec le développement des machines qui semblent savoir tout mieux faire que l'être humain, avec la perspective de la fabrication de l'être humain, celui-ci paraît avoir atteint sa fin. La pensée poétique est un phénomène opposé à cette chosification de l'être humain. Elle est un phénomène qui prend position face aux choix qui se font pendant notre époque et qui relèvent d'une certaine représentation que l'être humain se fait de lui-même.

La pensée poétique n'est jamais reproduction, mais toujours invention, ou, comme insistait Paul Celan : « Chaque poème est l'anti-ordinateur, même le poème écrit par l'ordinateur. » (*Jedes Gedicht ist der Anti-Computer, auch das vom Computer geschriebene*¹.) Ce qui est poétique dans un poème ne se laisse pas saisir dans un code binaire. La pensée poétique ne se laisse pas saisir du tout, mais on peut s'en approcher.

Il n'est pas nouveau que la poésie soit considérée comme quelque chose sans importance pour la société. Après la deuxième guerre mondiale et surtout en Allemagne, elle

1. Dans une conversation avec Esther Cameron : « Erinnerung an Paul Celan », in : Hamacher/ Menninghaus, *Paul Celan* ; Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, pp. 338-342, p. 339.

a essayé de s'engager davantage dans les enjeux politiques pour se racheter – or, cela s'est fait le plus souvent aux dépens de la pensée poétique. Ainsi, la poésie a perdu sa force propre. Celan, de son côté, a su combiner prises de position et engagement politiques avec la pensée poétique.

L'œuvre de Celan est l'inspiration et l'exemple pour ma réflexion, mais je poursuis une visée plus générale. Ce qui est visé ici ne l'est pas seulement pour *la poésie de Celan*, mais pour *la pensée poétique*. C'est la pensée poétique qui fait que la poésie de Celan n'est pas seulement importante en tant que manifestation de la douleur et en tant que souvenir de « ce qui fut » (*das was war*) – comme Celan s'exprimait en parlant de l'annihilation des juifs – mais importante en tant qu'œuvre d'art.

L'œuvre de Paul Celan se prête à une telle interrogation sur la relation entre l'Homme et la poésie pour plusieurs raisons. D'abord parce que Celan était personnellement lié à la cause de la dernière mise en question de l'Homme : sa famille est morte dans les camps. Pourtant, il ne pouvait pas si facilement se distancier complètement de « ce qui fut », puisque la langue de ceux qui ont déshumanisé l'homme était sa langue maternelle. Elle lui rappelait constamment la catastrophe, et c'est ainsi que Celan à la fois l'aimait et ne la supportait pas.

L'œuvre de Celan témoigne d'une grande richesse de pensée, Celan était un poète intéressé *par* et intéressant *pour* la philosophie contemporaine. Chez Celan, la constitution de soi en tant qu'Homme se fait dans le langage, à travers le discours. L'Homme est donc lié au langage, surtout au discours poétique. Ce lien et cette constitution sont thématiques dans son œuvre ; ils sont toujours présents dans les sujets des poèmes, et davantage en tant qu'enjeu, en tant qu'exigence et motivation de sa poésie. Pour Celan, il est évident que le poème « est écrit en vue de l'Homme » (*daß das Gedicht [...] um der Menschen willen [...] geschrieben ist*¹). Plus important encore, Celan a trouvé une nouvelle forme pour cette pensée dans sa poésie. Celle-ci est la manifestation d'une expérience du *numineux*, elle en parle, et cela jusque dans sa manière de parler. La poésie de Celan est une quête – et non pas une expérimentation – : elle cherche à dégager et à élargir l'esprit humain.

En écrivant sur la poésie de Celan, on se met toujours dans une position difficile face à cette œuvre tellement liée aux circonstances de sa création et tellement particulière dans sa forme. D'abord se posait pour la littérature critique un problème herméneutique : de quoi s'agit-il ? Ensuite, le discours critique a dû positionner cette poésie dans la situation historique, et enfin on a focalisé les efforts sur la découverte et la démonstration des références de ce système textuel si complexe. Mais l'herméneutique et la philosophie ne prennent pas toujours suffisamment en compte la forme. Elles s'occupent du *quoi* et non pas forcément du *comment* du dire, tandis que de son côté, l'intertextualité s'est le plus souvent contentée de prouver qu'elle existe, sans s'interroger sur le but de sa méthode.

Comment lire alors, afin d'éviter ces problèmes ? Une bonne lecture se doit la même précision que le poème. C'est une lecture qui se rend compte, bien évidemment, aussi

1. Dans une lettre du 10.8.1962, in : « Paul Celan – Erich Einhorn : Briefe. Herausgegeben und kommentiert von Marina Dmitrievna-Einhorn », in : *Celan-Jahrbuch* 7, 1997/98, Hg. Hans-Michael Speier, C.Winter, Heidelberg, 1999, pp. 23-49, p. 33.

des références intertextuelles, de tout le réseau de références aux textes de Celan et à ceux d'autres écrivains, à l'Histoire et à sa biographie. Tout cela est *Tout en un* (*In eins*, 1/270), comme l'indique le titre d'un de ses poèmes.

Cependant, ces références ne sont pas forcément évidentes : elles ne sont même souvent repérables qu'à l'aide de connaissances inaccessibles à un lecteur ordinaire. C'est-à-dire que le sens du poème doit se faire aussi sans la connaissance d'au moins certaines références. Celan, confronté à l'incompréhension d'un lecteur face à ses poèmes, lui disait de lire et de relire les poèmes, et que cela suffirait pour comprendre.

Bien sûr, il vaut mieux se méfier d'un tel conseil, mais ce qui est à retenir, c'est que la considération de ce que fait le langage est primordiale. Il faut considérer alors le poème en détail afin d'en dégager le maximum de possibilités de signification. C'est une méthode pour la plupart immanente, mettant l'accent sur le mouvement rythmique du texte, comme Henri Meschonnic l'a expliqué dans sa théorie du rythme¹. Il faut faire attention à la prosodie et aux sonorités, aux hiérarchies et liens ainsi noués. En procédant de cette façon, on se rend compte que le sens du poème se fait plutôt par *le mouvement de la parole dans le discours* que par la dénotation des mots. Le sens n'est pas dans la dénotation des mots, mais dans l'ensemble du poème. Et l'ensemble tient grâce à la pensée poétique, qui est attentive à tout ; le moindre changement modifie l'ensemble. Ainsi on arrive déjà à une définition : Est poésie ce qui ne se laisse pas dire autrement.

Pour circonscrire la pensée poétique, une interrogation sur la façon de parler du poème s'impose d'abord : quel est *le propre du discours poétique*? Il est évident que ce n'est pas un autre langage, la différence ne se joue ni dans le dit, ni dans les mots, mais dans le dire, dans la façon de parler. Pourtant, puisqu'il s'agit d'un texte, c'est écrit, et cette façon de parler doit se faire entendre aussi sans être écoutée à haute voix.

Pour ce *problème du parlé et de l'écrit*, Celan offre une piste avec son emploi des deux verbes signifiant « parler » en allemand : « sprechen » et « reden ». Il semble que « sprechen » se réfère chez lui au discours poétique et écrit, du moins à la parole profonde et réfléchie. Dans la poésie, il y a la complexité et l'auto-réflexion provenant de la culture d'écriture, plus l'attention sur le dialogue et la matérialité, c'est-à-dire la sonorité du langage, provenant de la culture orale.

La notion d'*oralité* d'Henri Meschonnic permet de dissoudre l'opposition entre le parlé et l'écrit : le « Sprechen » n'est pas le parlé, le parlé et l'écrit dépendent l'un de l'autre dans le « Sprechen ». La littérature montre que l'oralité se situe justement dans le mouvement de la parole dans le discours, c'est-à-dire dans le rythme et dans la prosodie. L'écriture se fonde de son côté dans le corps sonore, la tonalité revient dans la poésie.

La linguistique d'Émile Benveniste a fourni les bases pour une théorie du langage qui prend en considération *le mouvement de la parole dans le discours*. Sa notion de *discours* exige que l'on considère le langage non pas au niveau du mot mais au niveau de la phrase qui constitue l'unité de sens et qui est toujours liée au locuteur, lequel se constitue dans l'instance du discours comme sujet. Le discours selon Benveniste est « la langue en tant qu'assumée par l'homme qui parle, et dans la condition d'*inter-subjectivité* »².

1. Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Verdier, Lagrasse, 1982.

2. Émile Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », in : *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 258-266, p. 266.

Benveniste a ainsi montré la *fondation linguistique du dialogisme* : chaque discours est fondé sur le principe d'un je et d'un tu. Il renforce ainsi l'idée de Martin Buber sur la *relation je-tu*¹, qui est de grande importance pour Celan comme pour la poétique en général. Cette relation je-tu est un rapport direct, intégral et unique, établi dans une rencontre. Celle-ci peut se faire entre deux êtres humains, mais aussi être vécue entre un homme et une chose – ce qui compte, c'est que s'effectue une relation directe avec l'Autre. Le poème est la manifestation de ce moment unique.

La notion de *rythme* permet de s'approcher de cet instant. C'est de nouveau Benveniste qui a redécouvert la signification originelle du « rythme » : c'est la « forme improvisée, momentanée, modifiable »². Il faut donc distinguer le rythme du mètre, qui implique la répétition régulière. En se référant à cette définition, Meschonnic a développé sa théorie du rythme qui montre comment le sens se fait à nouveau dans chaque discours.

Avec son attention portée au rythme, c'est la poésie qui prend en compte le parlé et l'écrit et qui, ainsi, parle plus vrai.

La question du *silence*, si importante dans l'œuvre de Celan, fait partie de la façon de parler du poème. Celan s'est vu confronté au problème de l'usage de la langue : sa langue était atteinte par l'emploi abusif qu'en avaient fait les nationaux-socialistes et cependant, il fallait témoigner. L'analyse de l'emploi du mot *silence* (Schweigen) dans les poèmes de Celan montre que le silence, loin d'être simple absence de parole, est une part importante du discours poétique : dans un poème, c'est le silence lui-même qui parle.

Mais il ne suffit pas de montrer que Celan le thématise et le dit, le silence doit se faire. Celan a développé des moyens pour donner une forme au silence. La notion de rythme aide de nouveau à comprendre ce qui se passe non pas dans, mais entre les mots, dans leur *continu*. Le silence prend forme par son entourage, c'est l'arrêt de la parole, du souffle qui le marque. La lecture se refuse à la fluidité et à l'automatisme, elle est arrêtée, rompue par l'agencement des mots, par des enjambements, par des coupures au milieu d'une phrase.

Le silence est – pas seulement chez Celan – lié à la *mystique*, il est expression de l'*union mystique*. La *relation entre transcendance et poésie* qui se fait dans le silence de la pensée poétique est une résistance contre le mythe de l'omnipotence de la raison instrumentale. Ainsi, la pensée poétique devient une *utopie*, un lieu qui n'est pas à saisir.

La notion d'*absurde* chez Celan met en valeur l'*inouï* de la poésie, elle constate que l'Homme témoigne de soi dans l'absurde, dans ce qui ne s'entend pas – c'est la pensée poétique. Elle ne peut être saisie dans les mots, mais dans ce qui se passe dans leur continu, ce qu'implique le silence. C'est dans ce sens-là que Celan affirme que la poésie existe « à travers l'absurde »³ et qu'il la définit même comme la « majesté de l'absurde » (Majestät des Absurden, 3/190).

La notion de silence fait évidemment penser au théoricien et écrivain du silence par excellence : Maurice Blanchot. Mais, malgré les parallèles avec la pensée de Celan, il

1. Martin Buber, *Das Dialogische Prinzip*, Lambert Schneider, Heidelberg, 1973.

2. Benveniste, « La notion de 'rythme' dans son expression linguistique », in : *PLG I*, pp. 327-335, p. 333.

3. Celan dans une lettre du 25.1.1961 à Jürgen Wallmann, J. W. « 'Auch mich hält keine Hand' », in : *die horen*, 83, 1971, p. 82 : « Was man nicht wahrhaben will, ist – letzten Endes – die Dichtung. Aber es gibt sie, quia absurdum ... ».

existe une différence fondamentale : Chez Blanchot, le silence est l'expression du vide et du néant, il est indicateur de l'isolement de l'existence de l'homme, tandis que chez Celan, le silence poétique cherche à percer cette isolation et à gagner un rapport avec l'Autre et avec le *numineux* – il est ainsi une instance essentielle de l'Homme.

Quant aux questions religieuses dans l'œuvre de Celan, il faut s'interroger sur le rapport de la poésie de Celan avec le judaïsme. Ce rapport est surtout culturel et langagier : ce n'est pas tant le judaïsme qui importe que *l'hébraïsme*. Celan emploie des constructions issues de l'hébreu en allemand ; par exemple quand il écrit *Cendre, cendre* ou *nuit-et-nuit*, ces dédoublements reprennent la structure d'un superlatif en hébreu. Et certaines traditions qui se sont développées dans le judaïsme à cause des spécificités de l'hébreu, par exemple le rôle constitutif du lecteur, sont importantes pour Celan et pour sa poésie.

Le rapport de Celan avec la religion passe à travers le discours, c'est en lui qu'il peut accéder à la *transcendance*. C'est ce qu'a essayé de faire Celan dans ses poèmes.

Nous nous sommes approchés de la façon de parler du poème jusque dans son silence, mais une détermination de la pensée poétique doit rendre compte également des *coordonnées du poème*. Où se trouve-t-il, quel est son *temps* et quel est son *lieu* ?

En effet, la poésie de Celan n'a ni temps ni lieu, elle *est* temps et lieu. Temps et lieu font partie de ce que le poème a de plus essentiel, de ce qui lui est le plus propre.

C'est à travers la mémoire qu'on peut s'en approcher. La mémoire est d'une extrême importance pour Celan, car elle rassemble le passé, et elle fait que plusieurs temps se rencontrent dans un nouveau temps, dans *l'instant*. Le temps du maintenant contient deux dimensions, il est d'un côté *la présence*, le point dans le temps ; de l'autre côté, il est *l'éternel*, la durée et la traversée de l'ensemble du temps. Il s'oppose ainsi à la chronologie et crée un temps à part. Ce temps à part, cette présence, est « le temps de la poésie », comme Celan le réclame explicitement¹. Il dit : « Alors le poème serait [...] dans son essence présent et présence » (Dann wäre das Gedicht [...] seinem innersten Wesen nach Gegenwart und Präsenz. 3/198-9). La poésie garde sa présence : chaque fois, à nouveau, elle est présente, toujours.

L'instant du poème est aussi une métamorphose, à partir de lui, quelque chose de nouveau se crée.

Le terme « se tenir debout » (*Stehen*) rassemble cet aspect de la présence rassemblant le temps passager et le lieu ; elle est *l'ici-maintenant* du poème. Le lieu de Celan se trouve dans le poème ; il crée son propre lieu dans la littérature – comme il l'a affirmé : « La réalité n'est pas, la réalité doit être cherchée et méritée. » (*Wirklichkeit ist nicht, Wirklichkeit will gesucht und gewonnen sein*, 3/168)

Toutefois, si *l'ici-maintenant* du poème est un temps et un lieu à part, on ne peut pas négliger *l'espace* – aussi faut-il s'interroger sur sa relation au temps et au lieu. Dans la question de l'espace, tout dépend de la perspective adoptée : considère-t-on *l'intérieur* ou *l'extérieur* ? Il y a sans doute des relations mutuelles entre les deux. L'espace inté-

1. Celan note en marge de son exemplaire de Husserl *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*, 1928, p. 378 : « Gegenwart als Zeitspezies der Poesie ».

rieur du poème est un tissage de forces en équilibre. Chaque changement altère l'ensemble. Le poème dit ce qu'il dit seulement dans sa forme précise ; c'est son continu, l'ensemble du mouvement langagier, qui est en jeu.

Cependant, cet espace est plein de possibilités pour s'y inscrire, il est tenu ouvert par la lecture qui doit remplir ces ouvertures de manière à chaque fois renouvelée.

L'espace extérieur est constitué par l'*intertextualité*, selon Julia Kristeva. La lecture intertextuelle part de l'observation juste qu'un texte est fait d'autres textes. Mais Kristeva semble croire que dans ce mécanisme, le je se dissout au lieu de voir comment au contraire, il s'y constitue. Avec son attention unilatérale au tissage des citations, elle passe à côté de l'essentiel de la pensée poétique – le moment de vérité et d'origine – parce que son intertextualité est un *formalisme*.

Chaque espace se trouve dans un espace plus grand. Foucault a analysé l'*épistémè*, l'espace du savoir d'une époque. Parlant de la littérature dans les années soixante, il a opposé l'être du langage à l'homme. Ses idées d'une « pensée du dehors » tournent autour de la *dissolution* de l'homme dans le langage, en contraste avec la *constitution* de l'homme dans la poétique de Celan.

La théorie de l'espace de Martin Buber aide à mettre en relief les différences entre Foucault et Celan. Chez Buber comme chez Celan, un espace s'ouvre au-delà des coordonnées spatiales habituelles ; dans un *abîme à puissance transfigurant* (*wandlungsmächtiger Abgrund*)¹, la réalité est *réalisée* (*verwirklicht*), ce qui rend l'être vivant. Il s'agit donc d'une notion de réalité hors du commun. Une réalité où l'intérieur et l'extérieur sont devenus un, où s'est produite la réalisation du sujet et du monde à la fois. Celan affirme cette force constitutive explicitement : « Seul dans l'espace de ce dialogue [= le poème] se constitue ce qui est adressé, il s'y rassemble autour du Je adressant et nommant. » (*Erst im Raum dieses Gesprächs konstituiert sich das Angesprochene, versammelt es sich um das es ansprechende und nennende Ich.* 3/198)

Afin d'y arriver, il faut faire un *saut* ; plusieurs notes celaniennes esquissent cette idée. Préparant son discours *Le Méridien*, Celan écrit : « Le saut – comme entrée au poème » (*Sprung – als Eintritt ins Gedicht*), et il surenchérit en disant qu'afin de transformer l'art en poésie il est besoin d'un saut. Il faut donc changer de registre, aller au-delà, sans quoi la pensée poétique est inaccessible. La raison instrumentale ne la touche pas.

Il se produit un *double mouvement* : la rencontre avec un autre est nécessaire pour se rencontrer soi-même, cependant, sans la rencontre de soi, on ne peut pas réussir une rencontre avec l'autre. C'est-à-dire que deux êtres distincts sont nécessaires pour que s'établisse cet espace réalisant qu'est le poème, et dans lequel ils se constituent.

Ces approches de la pensée poétique ouvrent à l'étude du *lien à l'Homme*. La notion d'*Homme* chez Celan éclaire la pensée poétique comme lien entre la pensée poétique et l'Homme. Celan lui-même en parle : « Nous vivons sous des cieux sombres, et – il y a peu d'hommes. C'est probablement pour cela qu'il y a également si peu de poèmes. » (*Wir leben unter finsternen Himmeln, und – es gibt wenig Menschen. Darum gibt es wohl auch so wenig Gedichte.* 3/178)

1. Martin Buber, *Daniel. Gespräche von der Verwirklichung*, Insel, Leipzig, 1913, p. 84.

Le terme *homme* n'est évidemment pas quelque chose qui va de soi chez Celan, au contraire, c'est un état difficile à atteindre. Le poème est une possibilité d'entrer dans la *réalité de l'Homme*. L'emploi du terme dans l'œuvre de Celan n'est pas toujours cohérent, mais il montre que Celan a une très haute conception de cette notion. Il dépasse la notion de base de l'homme afin d'en faire un *état éminent*. C'est une exigence jamais atteinte pour toujours, mais dont il faut constamment se soucier. Il faut prendre soin de soi, se cultiver, si l'on veut y tendre.

L'œuvre tardive de Michel Foucault élabore une conception du « *souci de soi* », et il y a bien des parallèles entre Foucault et Celan. Mais tandis que Foucault semble croire à une *production libre de l'homme*, Celan voit l'homme plus en tant que *créature*. Il prend en compte aussi bien l'intérieur que l'extérieur, à la différence de Foucault qui ne considère l'intérieur que comme pli de l'extérieur. Dans la poésie de Celan, à travers la parole poétique, s'opère la *constitution de soi*.

Je fais intervenir Buber encore une fois pour rendre plus nette la différence entre Foucault et Celan : tout comme Buber, Celan croit à la *relation je-tu* comme meilleur chemin pour échapper à l'isolement humain et pour atteindre la transcendance. Le 30.8.1961, il écrit à propos de son célèbre discours *Le Méridien* à Otto Pöggeler qu'il s'agissait pour lui « de rappeler le *dialogue* comme possibilité (peut-être la seule), le rapprochement des êtres humains (et seulement après : des poètes) » (*Mir ging es – unter anderem – darum, das Gespräch als [vielleicht einzige] Möglichkeit in Erinnerung zu bringen, das Zueinander der Menschen [und dann erst der Dichter]*). Mais à la différence du dialogisme de Buber, Celan est trop sceptique pour croire en Dieu. Pourtant, il existe bien des parallèles entre le cercle Bar-Kokhba autour de Buber et les convictions de Celan. Ce groupe a dégagé de la tradition juive un rôle de l'homme comme créateur : l'homme doit réaliser la divinité de la terre, Dieu dépend de lui. C'est donc une conception religieuse tout à fait terrestre qui repose entièrement entre les mains des êtres humains. Celan se sent proche de cette transcendance humaine.

La poétique de Celan contient aussi une *éthique*. Cette éthique se laisse attacher à l'emploi celanien de la notion de « se tenir debout » (*Stehen*). Celan dégage de ce champ lexical une richesse qui embrasse la sincérité, le courage, la résistance, la solidarité, la constance et l'ici-maintenant de l'instant. L'esprit pour lui doit affirmer sa « verticalité », comme il s'exprime dans une lettre à Harald Hultung du 4.12.1958. Ces valeurs décrivent également l'Homme, comme Celan l'entend. Selon l'éthique de la poétique chez Celan, où on peut retrouver encore Buber avec sa conception d'espace, il faut assumer sa propre *direction* tout en étant dans la relation avec un *tu*. L'interdépendance entre le *je* et le *tu*, la définition de soi et à la fois le lien avec le *tu*, sont à la base de toute éthique. Celle-ci est alors la rencontre de l'autre avec le « détour » de la recherche de soi en tant qu'Homme. La poésie est sa réalisation. C'est ainsi qu'elle est humaine, un chemin vers l'Homme, sa manifestation et son apparition.

La présence, l'*ici-maintenant*, est la forme d'être aussi bien du poème que de l'Homme. Cette *présence* (*Gegenwart*) se dégage dans le *contre-mot* (*Gegenwort*) de la poésie.

La pensée poétique est l'instance de l'Homme. L'homme trouve son « rythme » dans le poème. Le poème parle d'une façon particulière, qui permet à l'absurde du silence de se faire entendre. L'ici-maintenant du poème est le temps et le lieu de l'Homme, sa présence. Dans l'espace ouvert par la pensée poétique, l'homme *réalise* le monde. Un

monde qui dépasse alors l'environnement habituel, dans la transcendance. C'est une dimension extraordinaire de l'être, c'est *l'extase de l'être* – et celle-ci n'est pas pensée comme fuite du monde, mais comme *sa réalisation*.

Pour une définition de l'homme qui possède de la réalité et un avenir ouvert et infini, il faut alors prendre en compte la pensée poétique. Sans elle, l'homme s'épuise dans son fonctionnement, sans elle, l'homme n'a pas le sens du sens, il lui manque la dimension au-delà du pur fonctionnement de sa vie. Mes propos entendent donc montrer la nécessité d'une autre anthropologie : *une anthropologie poétique*¹.

1. L'auteur a exposé ces thèses avec plus d'ampleur dans un livre récemment paru en Allemagne : *Zur Poetik Paul Celans : Gedicht und Mensch – Die Arbeit am Sinn*, C.Winter, Heidelberg 2000 (310 p.).