

Paul Celan

Le Méridien

Discours prononcé à l'occasion de la remise
du prix Georg Büchner.

Mesdames, Messieurs,

L'art, c'est, vous vous en souvenez, une espèce de marionnette, un être à cinq pieds iambiques et — trait que la mythologie, convoquée par une allusion à Pygmalion et sa créature, atteste également — sans enfants.

Sous cette figure il fait l'objet d'un entretien qui a lieu dans une chambre, et non à la Conciergerie, un entretien qui, nous le sentons bien, pourrait être sans fin si rien ne venait l'interrompre.

Quelque chose vient l'interrompre.

L'art fait une deuxième apparition. Il réapparaît dans une autre pièce de Georg Büchner, dans *Wozzeck*, devant d'autres gens, anonymes cette fois, et — si l'on me permet d'appliquer plutôt ici un mot de Moritz Heimann se rapportant à *La mort de Danton* — dans une encore plus « blême lueur d'orage ». Le même art, donc, fait de nouveau son entrée — et l'époque aussi est entièrement différente — présenté par un bonimenteur de foire, non plus, comme dans l'entretien de tout à l'heure, confronté à « l'ardente », « la bouillonnante », « la lumineuse » Création, mais mis en regard, cette fois, de la créature et du « rien du tout » que cette créature « a à se mettre », — l'art apparaît ici sous la figure d'un singe, mais c'est le même, nous l'avons reconnu à « son habit et sa culotte ».

Et il revient devant nous — l'art — dans une troisième pièce de Büchner, dans *Léonce et Léna*, l'époque et l'éclairage ont changé du tout au tout, nous sommes, n'est-ce pas, « en train de fuir vers le Paradis », « toutes les horloges », tous les calendriers » vont être bientôt « mis en pièces, à moins qu'ils ne soient « interdits », — mais juste avant cela on nous

montre encore « deux personnes de sexe opposé », « deux automates mondialement célèbres qui viennent d'arriver » et un homme avec eux, proclamant qu'il est « peut-être lui-même le troisième de ces deux et le plus remarquable du lot », un homme qui nous invite « sur un ton ronflant » à admirer ce que nous avons sous les yeux : « De l'art uniquement et de la mécanique, rien que du carton et des ressorts ! »

L'art apparaît cette fois-ci en plus grande compagnie que précédemment, mais, cela saute aux yeux, ce sont des gens de son monde, c'est le même art : l'art que nous connaissons déjà. — Valerio n'est qu'un autre nom pour désigner le crieur.

L'art, Mesdames et Messieurs, avec tout ce qui en fait partie et tout ce qui continue à s'y ajouter, c'est aussi un problème et, comme on voit, de ceux qui peuvent changer de forme, qui ont la vie dure et longue, autant dire éternelle.

Un problème qui permet à un mortel, Camille, et à cet autre, qui ne se laisse comprendre qu'à partir de sa mort, Danton, d'aligner des mots et encore des mots. De l'art on a beau dire.

Mais il y a aussi toujours, quand on parle de l'art, quelqu'un qui est là... et qui n'écoute pas vraiment. Plus exactement : quelqu'un qui entend, et qui est attentif, et qui regarde... et finalement ne sait pas de quoi on parle. Mais qui entend celui qui parle, qui « le voit parler », qui a perçu de la parole ayant une figure et conjointement — qui pourrait en douter, connaissant la pièce dont il s'agit ? — un souffle, c'est-à-dire une direction et un destin.

Ce quelqu'un-là, vous l'avez compris depuis longtemps puisque, si souvent citée et non par hasard, elle revient chaque année devant vous, c'est Lucile.

La chose qui est venue interrompre l'entretien fait impitoyablement son chemin, elle nous amène sur la place de la Révolution, « les charrettes arrivent et s'immobilisent ».

Leurs occupants sont donc là, tous au complet, Danton, Camille, les autres. Même ici, ils sont pleins de paroles, des paroles d'un grand art, ils les servent, ce sont parfois des citations que Büchner n'a que la peine de retranscrire, il y

est question de marcher-à-la-mort ensemble, Fabre prétend même mourir « doublement », chacun se montre à la hauteur, — il y a simplement quelques voix, « voix diverses », — anonymes —, pour trouver « qu'on a déjà vu tout cela » et que « ça devient ennuyeux ».

Et là, quand tout va finir, dans les longs moments où Camille — non pas vraiment Camille lui-même, disons plutôt un du convoi —, où ce Camille-là, donc, meurt théâtralement, pour ne pas dire iamliquement, une mort que seulement deux scènes plus tard, grâce à une parole qui n'est pas de lui — mais si proche de lui — nous pourrions ressentir comme sa mort, alors, donc, que partout autour de Camille pathos et phrases attestent le triomphe de la « marionnette » et des « fils », voici Lucile, celle qui ne comprend rien à l'art, cette même Lucile pour laquelle la parole est quelque chose qui tient à une personne et qui est perceptible, voici Lucile encore une fois, avec son cri soudain : « Vive le Roi! »

Après toutes les paroles prononcées à la tribune (en l'occurrence l'échafaud), quelle parole!

C'est la contre-parole, c'est la parole qui brise « les fils », la parole qui n'est plus la révérence faite « aux badauds et à l'histoire sur ses grands chevaux », c'est un acte de liberté. C'est un pas.

Certes, cela sonne — et dans le contexte de ce que j'ose en dire maintenant, de nos jours, ce n'est pas surprenant —, cela sonne tout d'abord comme une façon de se déclarer pour « l'ancien régime ». Mais dans ce cas-ci — permettez que vous le dise nettement quelqu'un dont la formation s'est faite également par la lecture de Peter Kropotkin et Gustav Landauer —, il ne s'agit pas d'un hommage rendu à la monarchie, ni d'un appel à conserver les choses d'hier.

L'hommage ici rendu l'est à une majesté du présent, témoignant de la présence de l'humain, la majesté de l'absurde.

Et cela, Mesdames et Messieurs, cela ne se laisse pas nommer une fois pour toutes, mais je crois que c'est... la poésie.

« ... ah, quel art! » Je suis, comme vous voyez, resté accroché à ce mot de Camille.

On peut, j'en suis tout à fait conscient, lire ce mot de plusieurs manières, on peut lui donner des accents différents : l'accent aigu de l'actualité, le grave de l'histoire — aussi de l'histoire littéraire —, le circonflexe — un signe d'extension — de l'éternel.

Je mets — je n'ai pas d'autre choix — je mets un accent aigu.

L'art — « ah, quel art! » : il possède, avec la faculté de se métamorphoser, le don d'ubiquité —. On le voit réapparaître dans *Lenz*, et comme dans *La mort de Danton* — je me permets d'insister sur ce point — à titre épisodique.

« A table Lenz retrouvait sa bonne humeur : on parlait de littérature, il était dans son domaine... »

« ... Le sentiment, disait-il, que ce qui a été créé là est vivant, est plus important que les deux autres, et c'est l'unique critère en matière d'art... »

Je n'ai pris ici que deux phrases dans tout un contexte, ma mauvaise conscience à l'égard de l'accent grave m'enjoint de vous le signaler tout de suite, — le passage relève avant tout de l'histoire de la littérature, on doit savoir qu'il est à rapprocher de l'entretien déjà cité de *La mort de Danton*, c'est la conception esthétique de Büchner qui s'exprime ici, et à partir d'ici, quittant le fragment de Büchner appelé *Lenz*, on remonte à Reinhold Lenz, l'auteur des *Remarques sur le théâtre* et au-delà de celui-ci, du Lenz historique donc, plus avant encore dans le passé, au mot de Mercier, « Élargissez l'art », un mot dont on sait la portée dans l'histoire de la littérature, le passage donc, ouvre des perspectives, c'est tout le naturalisme, c'est Gerhart Hauptmann, qui sont déjà là, et c'est là aussi qu'on peut chercher et trouver les racines sociales et politiques de l'œuvre büchnerienne.

Mesdames et Messieurs, de n'avoir point passé tout ceci sous silence apaise, provisoirement du moins, ma conscience, mais cela vous montre également, et voilà que ma conscience s'inquiète à nouveau, — cela vous montre que je n'arrive pas à en finir avec une chose qui me paraît avoir quelque rapport avec l'art.

C'est une chose que je cherche également ici, dans *Lenz*, — je me permets de vous en prévenir.

Lenz, c'est-à-dire Büchner, a des paroles, « ah, quel art! », très méprisantes pour « l'idéalisme » et ses « pantins ». Il leur oppose, et c'est là que se place le passage inoubliable sur « la vie du plus humble », les « tressaillements », les « allusions », la « mimique très fine, qu'on remarque à peine » — il leur oppose le naturel de la créature. Et cette conception de l'art est illustrée par un récit :

« Hier, comme je montais le long de la vallée, je vis assises sur une pierre deux jeunes filles : l'une nouait sa chevelure, aidée par l'autre; ses cheveux d'or épanchés, et un visage sérieux, pâle, et pourtant si jeune, et la robe noire, et l'autre si attentive à lui prêter ses soins. Les plus beaux, les plus fervents tableaux des vieux maîtres allemands donnent à peine l'idée de ce qu'il y avait là. On voudrait parfois être une tête de Méduse pour changer en pierre un groupe comme celui-là, et puis appeler les gens pour qu'ils le voient. »

Mesdames et Messieurs, écoutez bien cela, s'il vous plaît : « On voudrait être une tête de Méduse pour » ... saisir le naturel comme naturel au moyen de l'art!

On voudrait, dit le texte, et non : *je* voudrais.

Il s'agit d'une sortie hors de l'humain, de se rendre dans un domaine tout à la fois tourné vers l'humain et tel que l'humain s'y sent déplacé — ce même domaine où la figure du singe, les automates et du coup... aussi l'art, ah, quel art, semblent chez eux.

Cette fois, ce n'est pas le *Lenz* historique, c'est le *Lenz* de Büchner qui parle, nous entendons ici la voix de Büchner : pour lui l'art garde ici aussi quelque chose d'étrange.

Mesdames et Messieurs, j'ai choisi tout à l'heure l'accent aigu; pas plus qu'à moi-même je ne veux vous faire oublier que la question que je mets en route et qui s'adresse à l'art et à la poésie — une parmi d'autres —, que cette question donc, il y a tout à parier que je l'ai trouvée sur ma propre route (propre ne dit pas que j'en sois le maître) et que je ne pourrais aller autrement à la rencontre de celle de Büchner.

Mais vous voyez bien : le « ton ronflant » de Valerio, dès que l'art entre en scène, fait un bruit de fond qu'on n'élimine pas.

Ce sont des bruits étranges, et la voix de Büchner me conduit à supposer que ce sont de vieux, de très vieux bruits. Si je reste aujourd'hui si obstinément à leur écoute, cela doit tenir à des choses qui sont dans l'air, — dans l'air que nous avons pour respirer.

N'y a-t-il pas — voilà comme il faut maintenant que je pose la question — n'y a-t-il pas chez Georg Büchner, chez le poète de la créature, peut-être à demi-mot, peut-être à demi consciente, mais non moins radicale — ou même d'autant plus radicale au sens vrai de ce mot —, n'y a-t-il pas une mise en question de l'art, une mise en question venue de cette direction-là? Une mise en question vers laquelle la poésie aujourd'hui doit remonter si elle veut pouvoir questionner plus avant? En d'autres termes, et en sautant quelques étapes : pouvons-nous, comme cela se fait à présent un peu partout, partir de l'art comme d'une donnée qui existe et qu'il faut en tout cas présupposer, devons-nous, pour parler bien concrètement, devons-nous commencer par penser, disons, Mallarmé, jusque dans ses dernières conséquences?

J'ai anticipé, j'ai débordé — sans aller assez loin, je le sais —, je reviens au *Lenz* de Büchner, à l'entretien — épisodique — donc, qui a lieu « à table », Lenz se sentant alors « de bonne humeur ».

Lenz a parlé longtemps « tantôt souriant, tantôt sérieux ». Et maintenant que l'entretien a pris fin, il est dit de lui, de ce Lenz, donc, qui se préoccupe de questions portant sur l'art, et en même temps de l'artiste que Lenz est aussi : « Il s'était tout à fait oublié. »

Je pense à Lucile, en lisant cela ; je lis : *il*, lui-même. Celui qui a l'art en vue et en tête, celui-là — je reviens à *Lenz*, au récit — il est dans l'oubli de soi. L'art met le moi à distance. L'art demande ici qu'il y ait dans une certaine direction une certaine distance, un certain chemin.

Et la poésie? La poésie qui doit bien, n'est-ce pas, prendre le chemin de l'art? Ce serait donc cela le chemin au bout duquel il y a tête de Méduse et automates!

Je ne cherche pas une issue, je poursuis simplement une question dans une même direction, qui est aussi, je crois, celle indiquée par le fragment de *Lenz*.

Peut-être — question encore —, peut-être la poésie, comme l'art, se met-elle en route, avec un moi qui s'est oublié, vers ce but étrange et étranger, et là — mais où? en quel lieu? avec quoi? comme quoi? — se dégage?

Alors l'art serait le chemin que la poésie devrait avoir derrière elle — ni moins, ni plus.

Je sais qu'il y a d'autres chemins, plus courts. Mais la poésie aussi va parfois plus vite que nous et nous précède. *La poésie, elle aussi, brûle nos étapes* *.

Je quitte à présent celui qui s'était oublié, celui que l'art préoccupe, l'artiste. J'ai cru chez Lucile rencontrer la poésie, et Lucile perçoit la parole comme figure et direction et souffle — : je cherche également ici, dans ce poème de Büchner, *Lenz*, la même chose, je cherche *Lenz* lui-même, je le cherche — en tant que personne, je cherche sa figure : parce que j'ai en vue le lieu de la poésie, le dégageement, le pas.

Le *Lenz* de Büchner, Mesdames et Messieurs, est resté à l'état de fragment. Devons-nous, pour connaître la direction qu'aura prise cette existence, nous adresser au *Lenz* de l'histoire?

« Son existence lui était un fardeau nécessaire. — Et c'est ainsi qu'il continua de vivre... » Sur ces mots le récit s'interrompt.

Mais la poésie essaye, n'est-ce pas, comme Lucile, d'apercevoir la direction qui est dans la figure, la poésie va plus vite, elle anticipe. Nous savons vers quoi et comment il *continue* de vivre.

« La mort », peut-on lire dans un ouvrage paru à Leipzig en 1909 et consacré à Jakob Michael Reinhold *Lenz* — il est

(*) En français dans le texte.

dû à la plume d'un universitaire, d'un chargé de cours à Moscou, M. N. Rosanow —, « la mort ne fit pas attendre longtemps sa délivrance. Dans la nuit du 23 au 24 mai 1792, on découvrit le corps de Lenz gisant dans une des rues de Moscou. Il fut enterré aux frais d'un noble. Sa dernière demeure est restée inconnue. »

Voilà comment *il* avait *continué* de vivre.

Il : le vrai, le Lenz de Büchner, la figure qui est dans Büchner, la personne que nous avons pu rencontrer à la première page du récit, le Lenz qui « le 20 janvier marchait dans la montagne », celui-là — et non pas l'artiste, non pas celui qui est préoccupé de questions touchant l'art; il, en tant qu'un moi.

Allons-nous peut-être trouver maintenant le lieu étanger de tout à l'heure, le lieu où la personne a pu se dégager comme moi, un moi passé par l'étrangeté de l'étranger? Ce lieu donc, ce pas?

« ... simplement il lui était parfois désagréable de ne pouvoir marcher sur la tête. » C'est cela, Lenz. Je crois que cela, c'est lui, lui et son pas, lui et son « Vive le Roi! ».

« ... simplement il lui était parfois désagréable de ne pouvoir marcher sur la tête ».

Celui qui marche sur la tête, Mesdames et Messieurs, celui qui marche sur la tête, il a le ciel comme un abîme sous lui.

Mesdames et Messieurs, il est aujourd'hui passé dans les usages de reprocher à la poésie son « obscurité ». Permettez-moi, sans transition, — mais quelque chose ne vient-il pas brusquement de s'ouvrir ici? — permettez-moi de citer un mot de Pascal que j'ai lu il y a quelque temps chez Leo Schestow : « *Ne nous reprochez pas le manque de clarté car nous en faisons profession!* » * — Congénitale, non, mais bien conjuguée à la poésie en vue d'une rencontre échéant d'un loin ou d'un ailleurs — lui-même produit peut-être, pour un projet de soi — : cette obscurité.

Mais il y a peut-être, et cela dans une seule et même direction, deux ailleurs — très près l'un de l'autre.

Lenz — c'est-à-dire Büchner — est allé ici un pas plus loin que Lucile. Son « Vive le Roi » à lui n'est plus un cri, c'est un terrible silence, le silence de qui — le nôtre aussi — a le souffle et la parole coupés.

Poésie : peut-être le temps simplement que le souffle tourne. Qui sait si la poésie ne fait tout ce chemin — celui de l'art y compris — le chemin à mettre derrière soi, en vue simplement d'un tournant, ce tournant à la fin de l'inspiration? Peut-être parvient-elle, au moment où l'ailleurs, c'est-à-dire l'abîme *et* la tête de Méduse, l'abîme *et* les automates, semblent s'indiquer dans une seule direction, — peut-être parvient-elle alors à séparer deux ailleurs, la tête de Méduse maintenant tête réduite, les automates maintenant détraqués — maintenant, dans ce très court unique moment? Peut-être qu'avec moi — ce moi passé par l'étranger, *ici* et *ainsi* dégagé — un autre, peut-être, aussi devient libre?

Peut-être le poème est-il à partir de là lui-même... et peut maintenant, sans art, libre d'art, suivre ses autres chemins, et donc aussi les chemins de l'art, — continuer de les suivre?

Peut-être.

Peut-être peut-on dire que tout poème garde inscrit en lui son « 20 janvier »? Peut-être ce qui est nouveau dans les poèmes qu'on écrit aujourd'hui est-il justement cela : l'effort, le plus lisible entre tous, de garder la mémoire des dates?

Mais ne sommes-nous pas datés, tous, dans ce que nous inscrivons? Et quelles dates disons-nous nôtres?

Mais un poème, cela parle! Il garde la mémoire de ses dates, mais enfin — il parle. Certes : toujours et seulement en son nom propre, le plus authentiquement propre.

Je pense pourtant — et cette pensée ne peut plus guère à présent vous surprendre — je pense que c'est depuis toujours une espérance du poème, de parler, avec ce langage justement, comme si c'était d'*ailleurs* — non, je ne peux plus utiliser ce mot désormais, — comme si c'était *au nom d'un autre* — qui sait, peut-être au nom d'un *tout autre*.

Ce « qui sait », auquel j'en suis à présent, est la seule chose que je puisse ajouter, aujourd'hui, ici, aux vieilles espérances.

Peut-être, voilà ce que je suis amené à me dire main-

tenant, peut-être même une coïncidence entre ce « tout autre » — une expression usuelle pour désigner ce qu'on ne sait pas — et, non plus lointain, tout proche, un « autre », est-elle pensable — toujours et encore pensable.

Le poème séjourne ou espère — un mot qui renvoie à la créature — parmi ces pensées-là.

Personne ne peut dire combien de temps il y aura encore ce souffle suspendu — l'espoir et la pensée. La chose « qui passe vite », qui est « dehors » depuis toujours, va de plus en plus vite; le poème sait cela; mais il se tourne obstinément vers cet « autre », qu'il se dit accessible, prêt à se dégager, vacant peut-être, mais quand même tourné de son côté à lui, le poème, comme ... disons, comme Lucile.

Certes, le poème — le poème aujourd'hui — montre, et c'est lié, indirectement toutefois, à des difficultés croissantes — qu'il ne faut pas sous-estimer — de lexique, à une pente devenue plus rapide de la syntaxe ou à un sens plus vif de l'ellipse, le poème montre, à l'évidence, une forte propension à se taire.

Il est au fort de lui-même — après tant d'autres formules non moins extrêmes, permettez-moi encore celle-ci — le poème est au fort quand il est au bord de lui-même; c'est de là qu'il appelle, mais il ne peut s'y tenir qu'en s'arrachant sans cesse de son déjà-plus vers son encore.

Que pourrait être cet encore sinon une parole? Non pas la parole, non pas le langage; réponse, oui, mais non pas même, croirais-je, par l'initial pouvoir d'un « mot juste ».

Non, il s'agit de langage actualisé, dégagé, sous le signe d'une individuation radicale, mais à laquelle est toujours présente la pensée des limites qui lui sont assignées, des possibilités qui lui sont ouvertes, par le langage.

Cet encore, il est probable qu'on le trouvera uniquement dans le poème de celui qui n'oublie pas : *je* parle dans cet angle que fait la pente de *mon* existence, de *ma* vie de créature.

Le poème serait donc — comme on voit encore mieux que jadis — parole d'un seul, ayant pris figure, — présent et présence, du fond de son être.

Le poème est solitaire. Il est solitaire et en chemin. Celui qui l'écrit l'escorte jusqu'au bout.

Par cela même, et dès maintenant, ne voit-on pas que le poème a lieu dans la rencontre — *dans le secret de la rencontre*?

Le poème veut aller vers un autre, il a besoin de cet autre, il en a besoin en face de lui. Il est à sa recherche, il ne s'adresse qu'à lui.

Chaque chose, chaque personne est pour le poème qui a mis ainsi le cap sur l'autre, une figure de cet autre.

L'attention que le poème tâche de porter à tout ce qu'il rencontre, son sens plus aigu du détail, du contour, de la structure, de la couleur, mais aussi du « frémissement », de « l'allusion », tout cela, je crois, n'est pas une acquisition progressive de l'œil rivalisant ou allant de pair avec les performances chaque jour plus parfaites de la machine, c'est la concentration de la mémoire de nos dates.

« L'attention » — permettez-moi ici, à l'exemple de Walter Benjamin dans son essai sur Kafka, de citer un mot de Malebranche — « l'attention est la prière naturelle de l'âme ».

Le poème devient — à quelles conditions! — le poème de quelqu'un qui est en train — encore en train — de percevoir, qui est tourné vers ce qui est en train d'apparaître, et qui interroge cette apparition, lui adresse la parole; cela devient un dialogue — souvent c'est un dialogue désespéré.

Il faut d'abord l'espace de ce dialogue pour que s'y constitue cela même à quoi la parole s'adresse et qui se rassemble à mesure autour du moi qui parle et nomme. Mais dans le présent qui s'ouvre là, ce que la parole nomme et qui devient alors, pour ainsi dire, un toi, apporte aussi son être autre. Là-même encore, dans le ici et maintenant du poème — le poème lui-même n'a jamais que ce présent-là, unique, ponctuel — même dans cette immédiateté et proximité à soi le poème laisse aussi parler ce que l'autre possède de plus irréductiblement à lui : son temps.

Toujours, lorsque nous dialoguons ainsi avec les choses, nous sommes également dans une question qui porte sur leur provenance et leur destination : une question « qui reste

ouverte », « qui n'en finit pas », qui fait signe vers l'ouvert, le vide, le champ libre — nous sommes loin dehors.

Le poème, comme je crois, est à la recherche aussi de ce lieu.

Le poème?

Le poème avec ses images et ses tropes?

Mesdames et Messieurs, de quoi suis-je donc en train de parler exactement quand je parle de et dans *cette* direction-là, quand je parle de poèmes avec *ces* mots-là — ou plutôt : quand je parle *du* poème?

Je parle tout simplement du poème qui n'existe pas!

Le poème absolu — non, cela n'existe certainement pas, cela ne peut exister!

Mais ce qui existe avec tout vrai poème, ce qui existe avec le poème le moins prétentieux, c'est cette question qu'il ne peut pas ne pas poser, cette question exorbitante qu'il faut qu'il adresse dès qu'il prétend exister.

Et que seraient alors les images?

Ce qui, une fois, et c'est chaque fois une seule fois, c'est seulement ici et c'est seulement maintenant, est perçu comme à percevoir. Et ainsi le poème serait le lieu où les métaphores et autres tropes, tous, veulent être conduits ad absurdum.

Étude des topoi?

Certainement! Mais à la lumière du champ de l'étude : à la lumière de l'u-topie.

Et l'homme? Et la créature?

Dans cette lumière.

Quels problèmes! Quelles exigences!

Il est temps de faire demi-tour.

Mesdames et Messieurs, je suis à la fin — je suis de nouveau au commencement.

Elargissez l'art! * Cette question, avec le très ancien, avec le nouveau pouvoir de dépaysement qu'elle porte avec elle, nous aborde. J'ai fait route avec elle pour aller vers Büchner. J'ai lieu de croire l'avoir là-bas de nouveau rencontrée.

J'avais aussi un mot de réponse tout prêt, un mot contre, « à la Lucile », je voulais dire quelque chose contre, je voulais témoigner mon opposition :

Élargir l'art?

Non. Prends plutôt l'art avec toi pour aller dans la voie qui est le plus étroitement la tienne. Et dégage-toi.

J'ai pris, ici également, en votre présence, cette voie-là. C'était un cercle.

L'art, et donc aussi la tête de Méduse, la mécanique, les automates, cet ailleurs dépayant, cette différence si difficile à faire, et peut-être, en fin de compte, *un Étranger* qui n'est pas tout l'étranger, — l'art continue de vivre.

A deux reprises, avec le « Vive le Roi » de Lucile, et lorsque le ciel s'ouvrit en abîme sous Lenz, nous étions, semblait-il, au tournant d'un souffle. Peut-être aussilorsque j'essayais de tenir le cap sur cette probable terre ferme au loin, qui ne prit forme visible, cependant, qu'avec la figure de Lucile. Et puis une fois, en partant de l'attention prêtée aux choses et à la créature, nous sommes parvenus dans la proximité d'un champ ouvert et libre. Et en dernier lieu dans la proximité de l'utopie.

La poésie, Mesdames et Messieurs — : ces paroles à l'infini où il n'est question que du mortel et de l'inutile.

Mesdames et Messieurs, permettez-moi, puisque je suis revenu au commencement, de poser encore une fois, en peu de mots, sous un autre angle, la même question.

Mesdames et Messieurs, j'ai écrit il y a quelques années un petit quatrain. Le voici :

Voix venues du chemin d'orties :

Viens à nous sur les mains.

Celui qui est seul avec la lampe

N'a que sa main pour y lire.

Et l'an dernier, en mémoire d'une rencontre manquée en Engadine, j'ai mis sur le papier une petite histoire dans laquelle il y avait un homme qui « comme Lenz » marchait dans la montagne.

Dans l'un et l'autre cas, je me suis daté d'un « 20 janvier », de mon « 20 janvier ».

Je me suis... rencontré.

Voilà donc, quand on pense : poèmes, quand on fait route avec des poèmes, voilà donc les chemins que l'on parcourt? Sont-ce simplement des chemins détournés, des chemins qui mènent par un détour de toi à toi? Mais ce sont aussi, parmi tant d'autres chemins, des chemins sur lesquels la parole se fait voix, ce sont des rencontres, les chemins d'une voix en route vers un toi qui entend, les chemins d'une créature en marche, des projets de soi peut-être, une façon de se faire précéder de soi pour aller au devant de soi, d'être à la recherche de soi-même... Une façon de rentrer chez soi, au pays.

Mesdames et Messieurs, j'en arrive à la fin — j'arrive, avec l'accent aigu que je m'étais engagé à mettre, à la fin de...
Léonce et Léna.

Et là, aux deux derniers mots de la pièce, je dois prendre garde⁽¹⁾.

Je dois me garder, me souvenant de Karl Emil Franzos, l'éditeur de cette *Première édition critique des œuvres complètes de Georg Büchner ainsi que des fragments posthumes*, qui parut il y a maintenant quatre vingt-et-un ans chez Sauerländer à Francfort-sur-le-Main, — je dois me garder, dis-je, d'imiter Karl Emil Franzos, *mon compatriote retrouvé ici*, de lire, comme lui, le mot « commode », la lecture à présent admise, comme un « kkommen » = « qui vient, qui arrive ».

Et pourtant : n'y a-t-il pas, justement dans « *Léonce et Léna*, de ces guillemets, invisibles, décochés vers les mots comme un sourire, moins semblables aux « petites pattes d'oie » de la métaphore ordinaire qu'à de « petites oreilles de lièvre », c'est-à-dire quelque chose qui n'est pas tout à fait sans peur et qui se dresse pourtant au-dessus de soi, au-dessus des mots, pour écouter?

(1) ... et dans nos prières à Dieu nous demanderons des macaronis, des melons et des figues, des gorges musiciennes, des corps à l'antique et une religion commode. (Fin de *Léonce et Léna*. N. d. T.).

De cet endroit-ci, c'est-à-dire du mot « commode », mais aussi à la lumière de l'utopie, je tente — maintenant — une topographie :

Je cherche la région d'où viennent Reinhold Lenz et Karl Emil Franzos, ces deux rencontres que j'ai faites sur mon chemin pour venir ici et chez Georg Büchner. Je cherche aussi, puisque je suis revenu à mon point de départ, le lieu de ma propre provenance.

Je cherche tout cela d'un doigt sans doute très imprécis parce qu'il tremble un peu, je cherche sur la carte — une carte d'écolier, je m'empresse de le dire.

Impossible de trouver aucun de ces lieux, ils n'y sont pas, mais je sais où ils devraient, surtout maintenant, pouvoir se trouver et... je trouve quelque chose!

Mesdames et Messieurs, je trouve quelque chose qui me console aussi un peu d'avoir fait devant vous tout ce chemin impossible, ce chemin de l'impossible.

Je trouve l'intermédiaire et comme le guide conduisant le poème vers la rencontre.

Je trouve quelque chose — comme la parole — d'immatériel, mais de terrestre, quelque chose de rond, qui revient sur soi en passant par les deux pôles et en traversant même au passage, amusons-nous, les tropes des tropiques : je trouve... un méridien.

Avec vous et Georg Büchner et la Hesse, j'ai pu croire l'avoir à l'instant de nouveau touché.

1960

Traduit par Jean Launay.