

Le rebégaiement du monde

Partie de neige, de Paul Celan. Traduit de l'allemand par Jean-Pierre Lefebvre, Seuil, 173 p.

Alexis Nouss

Numéro 218, janvier–février 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10261ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nouss, A. (2008). Le rebégaiement du monde / *Partie de neige*, de Paul Celan. Traduit de l'allemand par Jean-Pierre Lefebvre, Seuil, 173 p. *Spirale*, (218), 57–58.

Le rebégaiement du monde

PARTIE DE NEIGE de Paul Celan

Traduit de l'allemand par Jean-Pierre Lefebvre, Seuil, 173 p.

par ALEXIS NOUSS

Un pauvre villageois vint se plaindre à un sage de ce que son ignorance de la lecture l'empêchait d'adresser à Dieu les prières qu'il convenait. Le sage lui demanda s'il connaissait l'*aleph-beth*, l'alphabet hébraïque. À la réponse positive du villageois, le sage lui conseilla de simplement répéter les lettres, l'une après l'autre, et ajouta que Dieu reconstituerait les mots, puis les phrases, puis les prières. Une autre version rapporte qu'il s'agissait d'un enfant qui, le jour de Yom-Kippour, jour de contrition et fête la plus solennelle du calendrier religieux juif, alors que les prières des orants ne parvenaient pas à s'élever au-dessus du toit de la synagogue, se mit à énoncer les lettres de l'alphabet et qu'elles entraînaient vers le ciel toutes les supplications jusque-là stagnantes. Une autre version raconte l'angoisse d'un maître auquel le doute avait fait oublier toutes ses prières; il demanda à un berger inculte de lui réciter les lettres de l'alphabet et il les répéta après lui jusqu'à ce que Dieu, touché par la pureté innocente du berger, accorda au maître de recouvrer la mémoire des mots sacrés.

D'autres versions existent. Elles proviennent d'Europe orientale, cette « contrée où vivaient des hommes et des livres » dont parle Paul Celan dans son « Discours de Brême » et où furent brûlés et les uns et les autres. L'histoire l'en a expulsé en même temps qu'elle en effaça la présence juive. Il se réfugia à Bucarest, puis à Vienne, puis à Paris où il demeura jusqu'à son suicide dans les eaux de la Seine en avril 1970.

Et cette histoire, Celan n'a cessé de l'affronter, de la convoquer, de la mettre au défi, contrairement à la lecture de ceux qui lisent son œuvre dans une perspective mallarméenne ou heideggerienne — deux projets spéculatifs qu'il interrogea attentivement — afin de la neutraliser ou de détourner une quelconque culpabilité. La poésie celanienne croise tout autant l'histori-

citée réelle mais ineffable de la *shoa* que celle des années de l'après-guerre, marquées par le refoulement des complicités et la fausse euphorie d'une reconstruction européenne qui peu à peu allait révéler qu'elle se plaçait sous le signe de pouvoirs dominants économiques et politiques au détriment des valeurs mêmes que l'Europe entendait retrouver.

Il est d'une grinçante ironie que de lire le recueil *Schneepart* traduit et publié dans une France qui a élu un président déclarant non avenue la responsabilité de son pays dans le génocide juif et obsolète l'héritage de Mai 68. Car les deux historicités nourrissent les pages du recueil. À côté des tracés douloureux de la *shoa* (« [...] là / où nous nous trouvons, / nous les terreux, toujours, // une / chaîne à godets / attardée passe et / repasse à travers nous, les réduits-en-nuages, / monte, descend, [...] ») et du Mai 68 parisien, ce sont le Printemps de Prague réprimé et les agitations politiques en Allemagne qui sont convoqués. La mention est parfois directe, d'emblée reconnaissable (« c'est / la barricade »; « dans les faubourgs les blindés chenillent »), le plus souvent elle est cryptée et rejoint les thèmes récurrents de la poétique celanienne: « [...] catapultant du sous-sacralisé par l'époque, / depuis longtemps, moi aussi dans la rue, / je sors, pour n'accueillir aucun cœur, / jusque chez moi dans le pierreux- / multiple. »

Situé dans le temps comme dans l'espace (« Paris », « rue Tournefort », où il résida pendant la période de l'écriture de *Partie de neige*; « Mapesbury Road », adresse d'une visite londonienne), le recueil avance paradoxalement de poème en poème pour livrer une méditation sur la puissance possible d'une création, humaine ou poétique, dont aucune matière ni aucune histoire n'accepteraient de recueillir les formes. Le lecteur est enjoint de réitérer « les signes interprétés / à mort et néant ». Si « L'ÉTERNITÉ se tient dans des limites », la survie épouse sa vacuité et ce qui peut passer

pour de la résignation contient les sanglots d'une sagesse sans emploi, venue de la nuit et attendant le message d'une rédemption qui ne saurait se faire promesse: « *OBSCUR-SURGIE, une fois encore, / ta parole s'en vient / jusqu'à la pousse pré-ombragée / du hêtre. // Il n'y a rien / à faire et tirer de vous autres, / tu tiens pour fief une étrangeté. // Infiniment / j'entends la pierre tenir en toi, droite.* »

Ce recueil est une traduction. On ne se permettrait pas un tel truisme si ce n'était pour indiquer le remarquable travail de celui à qui on la doit, le germaniste Jean-Pierre Lefebvre — traducteur de Hegel, de Rilke et d'autres œuvres de Celan —, qui fait de cette parution un exemple d'œuvre traduite, c'est-à-dire que traduite, elle ne cesse d'être une œuvre. Précision et expressivité de la langue, érudition, intelligence et sensibilité de l'appareil de notes offrent au lecteur les deux possibilités d'interprétation de la poésie celanienne: immanentiste, ne cherchant une signification que des mots du poème, ou référentielle, associant aux mots les éléments de savoir, biographique ou extérieur, qui ont pu susciter leur emploi.

Mais la réussite de l'ouvrage légitime le truisme d'une autre manière car il permet aussi bien au lecteur francophone de le saisir: tout poème de Celan est déjà en allemand une traduction. Traduit de quoi? Traduit de cette langue qui serait apte à rendre compte d'un réel devenu insaisissable pour la raison humaine, le réel qui a su accueillir Auschwitz et qui continue d'accueillir en tout lieu oppressions et répressions, refusant à l'humain d'y trouver sa place: « *JADIS DE DÉBAUCHE. Et l'éternité/ babélée de noir-sang.* » Comme l'écrivait Czesław Miłosz, pour ceux qui doutent de l'existence d'une nature humaine, « *il suffit de la voir quotidiennement humiliée et violente dans ses aspirations les plus authentiques.* »

Cette langue-là, on voudrait la deviner sous la figure de la neige. Lefebvre

choisit avec extrême justesse de traduire le titre sous l'énoncé « Partie de neige », « partie » au sens scénique ou interprétatif de voix, rôle ou partition. La parole du poète comme une parole de neige, une parole qui revient à la neige. La neige est un motif majeur du réseau concret-naturel de la poétique celanienne, au côté du sable ou du cristal. Sa valeur s'oriente autour de deux pôles principaux, la mort et l'écriture qui tracent l'arc du projet celanien en en modifiant la liaison: non pas l'écriture contre la mort, pour la nier ou l'effacer, mais l'écriture surgissant de la mort, nourrie de son « *lait noir* » (du célèbre poème « Fugue de mort » dans *Pavot et mémoire*), afin de l'inscrire dans l'horizon d'expérience qu'il importe de recréer après la *shoa*.

La neige recouvre les champs de la mort, recouvre le corps de la mère assassinée; la neige recouvre le monde comme une page sans écriture; la neige a porté l'hiver au cœur du poète comme elle l'a gravé au cœur de l'histoire. « *Schwarzen Flocken* », « Flocons noirs », poème de 1943 d'abord intitulé « *Mutter* » qui figurait dans le tout premier recueil de Celan, *Der Sand aus den Urnen*, et qui ne sera pas repris ultérieurement, dit: « *La neige est tombée, sans lumière. Un mois / a passé ou deux, depuis que l'automne sous son froc monacal / m'a aussi apporté le message, une feuille des coteaux ukrainiens [...]* » (ma traduction).

Mais la neige peut aussi se mettre en bouche, prétendre apaiser une soif de mots ou de rêves et prendre alors une autre apparence: « *Non- / chanté, Non- / soumis, Non- / enguirlandé, planté / devant les tentes de fous, // barbe d'âme, œil / grêlon bégayeur / de caillou blanc.* » Les prophètes sont fatigués et comptent sur les poètes pour les remplacer mais ceux-là n'en ont pas les moyens car la seule parole qu'ils ont encore la force de proférer ne peut que signaler sa propre impuissance. Un poème du recueil *Atemwende* qui proclamait la fin de toute poésie lyrique se concluait

justement par un jeu sonore sur les phonèmes de l'expression « neige profonde » : « *Tiefmischnee, / Iefimnee, / I-I-e.* »

Il ne reste alors au poème que de transmettre ce qui l'a fait naître, se rendre transparent à l'événement, à l'actualité du « *passer nécessaire* » et pour le Celan de la fin de sa vie, cette humilité devient ce que d'autres ont pu appeler la force des vaincus : « *DU FOND DES MARAIS grimper / dans le sans-images, / un hème / dans le canon du fusil Espoir, / la cible, majeure comme Impatience, dedans. // Air de village, rue Tournefort.* »

Présence de l'histoire donc, dans le recueil, mais aussi présence du vécu de Celan. Deux poèmes s'intitulent « Pour Éric » et sont dédiés à son fils, d'autres poèmes portent la trace de ses liens affectifs, de ses voyages, d'émotions esthétiques ou de réflexions, de journaux lus, de paysages parisiens familiers. Celan aimait à dire que sa vie était dans ses poèmes, un énoncé qui n'a rien d'une posture esthétisante et qu'il faut prendre au sérieux, car il entraîne une conséquence psychologique et philosophique d'importance : vivre ne va pas de soi pour tous et certaines circonstances, historiques et / ou personnelles, obligent des individus à trouver les règles et les moyens propres à cette fin.

« *J'ENTENDS QUE LA HACHE A FLEURI, / j'entends que le lieu n'est pas nommable, // [...] // j'entends qu'ils disent de la vie / qu'elle est le seul havre et recours.* » Pour Celan, le recours fut l'écriture — comme pour Hölderlin ou Artaud — et *uniquement* l'écriture. Certes, il connut un quotidien, avec ses plaisirs et ses détresses, mais dans son cas, celui-ci échappe à ce que nous devons recevoir de lui car sa volonté testamentaire fut précise en en désignant les legs : les recueils de poèmes, y compris les posthumes, dont *Schneepart*. Vouloir biographiser Celan équivaut à se tromper d'héritage, voire à le falsifier. Le graphe de sa vie ne s'inscrit que dans ses poèmes et l'ignorer relève d'un paparazzisme littéraire.

Publier par exemple sa correspondance, quel qu'en soit l'intérêt, relève de telles manœuvres manipulatrices. D'un poète qui s'accordait à peine le droit de vivre, qui fit de ce droit presque usurpé la motivation et la teneur de son écriture et qui tirait de sa poésie la seule légitimité d'exister, on publie, c'est-à-dire qu'on rend public

Max Wyse, *Constellation de la chanson des chassés*, (122 x 122 cm), 2005.
Photo : Guy L'Heureux



ce qui est strictement défini par les paramètres de l'intimité et, dans son cas, d'une intimité torturée, mutilée. Une vie privée pour celui qui se considérait privé de vie. Les données provenant du vécu enferment le poète du *Méridien* dans un territoire biographique d'une contingence suffocante si la médiation poétique ne vient pas les transformer.

Elles sont alors à lire et la responsabilité du lecteur est d'apprendre à le faire. Dans l'invitation vers une réalité reconquise qui résisterait au réel annihilant : « [...] *fortifiée, / l'heure s'arrête auprès de toi, / tu parles, / tu te tiens et maintiens, / le plus durement supérieur qui se puisse / aux messagers parabolisés, / par la voix, / par la matière.* » *Stehen*, se tenir, maître-mot chez Celan, mot de la maîtrise surgi devant le « *maître venu d'Allemagne* » (« Fugue de mort »), la verticalité que conjure le poème éponyme du recueil : « *PARTIE DE NEIGE, droit cabrée [gebaùmt] jusqu'à la fin, / dans le vent ascendant, devant / les cabanes à jamais / défenêtrées [...]* ». Dans le recueil *La Rose de personne*, un arbre [*Baum*] se dressait contre la peste.

Apprendre à lire le poème comme un vécu, et non le vécu dans le poème, apprendre ainsi à lire la filiation dans

l'adresse au fils : « [...] *tout comme toi, fils, / retiens ma/main d'archer qui vise avec toi.* » Ou la rébellion dans une révolte individuelle : « [...] *beaucoup se dénie à même toi, / toi qui les conquiers oui-disant, un / à un, / insurgé comme / la bravoure de pierre / offerte au dit-main [...]* ». La parole poétique, aussi hermétique ou abstraite puisse-t-elle paraître, se comprend à partir d'une concrétude corporelle invitant le langage à prolonger la main, comme il prolonge le regard, c'est-à-dire à contenir en lui à la fois le silence du geste et son expressivité.

Certes, comme il est dit dans « *Partie de neige* », il s'agit de « *dégager au pic / les ombres des mots* », la neige celanienne ignore la magie limpide des contes de Noël et sa blancheur est celle du lincoln : « *Les horloges fortes / donnent raison à l'heure scindée, / à voix rauque.* » Pourtant, une des particularités du recueil est de contenir, à côté de poèmes extrêmement opaques, des énoncés d'une simplicité égale à celle d'un échange de paroles, sur une strophe — « [...] *mâcher ce / pain, avec / des dents d'écriture* » ; « [...] *la conviction braconnante, / qu'il faudrait dire ces choses autrement que / comme ça* » — ou sur tout un poème, celui-ci par exemple qui jus-

tement en fait son thème : « *UNE FEUILLE, sans arbre, / pour Bertolt Brecht : // que sont donc ces temps / où une conversation / est presque un crime, / parce qu'elle inclut / tant de choses dites ?* » Feuilles volantes, emblèmes pour les déracinés qui accompagnent Celan et avec qui il s'entretient au long du recueil : Walter Benjamin ou Kafka, à côté d'autres présences ponctuellement inspirantes, tels Büchner, Husserl, Rembrandt ou le cinéaste Jacques Tati.

Feuilles volantes aussi que les lettres de l'alphabet montant au ciel dans les contes venus du pays des « *Creuseurs de puits dans le vent* ». La parole celanienne est morcelée, en mal d'harmonie syntaxique ou lexicale, comme si elle s'offrait au lecteur en l'implorant d'en faire un langage, de reprendre le travail là où le poète ne pouvait continuer, car achever la tâche aurait été trahir ceux qui n'ont eu droit qu'à un destin inachevé : « *LE MONDE À REBÉ-GAYER, / où j'aurais été / convive, un nom, / sué par le mur / qu'une bles-sure lèche vers le haut.* »

1. Il n'existait qu'une traduction du recueil, sans notes, parue dans le numéro 21 de la revue *Poésie* en 1981 sous le titre de « *Part de neige* », due à F. Gravereaux, M. Speier et R. Benusioglio-Sella