



HAL
open science

**Poésie, Judaïsme, Philosophie : une histoire de la
réception de Paul Celan en France ; des débuts jusqu'à
1991**

Dirk Weissmann

► **To cite this version:**

Dirk Weissmann. Poésie, Judaïsme, Philosophie : une histoire de la réception de Paul Celan en France ; des débuts jusqu'à 1991. Littératures. Université de Paris 3, 2003. Français. NNT : . tel-01634451

HAL Id: tel-01634451

<https://hal.science/tel-01634451>

Submitted on 14 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE DE LA SORBONNE NOUVELLE, PARIS-III
UFR d'Allemand

THESE DE DOCTORAT
(Etudes germaniques)

DIRK WEISSMANN

POESIE, JUDAÏSME, PHILOSOPHIE

***Une histoire de la réception de
Paul Celan en France,
des débuts jusqu'à 1991***

TOME I
(PARTIES I+II)

Membres du jury :

M. Rémy COLOMBAT (Université Paris 4-Sorbonne)
M. Jacques LAJARRIGE (Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris-III)
M. Jean-Pierre LEFEBVRE (Ecole normale supérieure, Paris)
M. Gert MATTENKLOTT (Université libre de Berlin)
M. Gerald STIEG (directeur de thèse, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris-III)

2003

TABLE DES SIGLES UTILISES

- PC : Paul Celan
- GCL : Gisèle Celan-Lestrange
- GW : PC, *Gesammelte Werke*, 5 vol., Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1983
- FW : PC, *Das Frühwerk*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1989
- MG : PC, *Mohn und Gedächtnis*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1952
- VS : PC, *Von Schwelle zu Schwelle*, Stuttgart, Deutsche Verl.-Anstalt, 1955
- SG : PC, *Sprachgitter*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1957
- NR : PC, *Die Niemandsrose*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1963
- AW : PC, *Atemwende*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1967
- FS : PC, *Fadensonnen*, Francfort-sur-Main, Suhrkamp, 1968
- LZ : PC, *Lichtzwang*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1970
- SP : PC, *Schneepart*, Frankfurt-sur-le-Main, Suhrkamp, 1971
- ZG : PC, *Zeitgehöft*, Frankfurt-sur-le-Main, Suhrkamp, 1976
- PC-GCL : PC, GCL, *Correspondance*, 2 vol., Paris, Le Seuil, 2001
- GOLL : *Paul Celan, Die Goll-Affäre*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2000
- FREN : « *Fremde Nähe* », *Celan als Übersetzer*, Marbach/Neckar, 1997
- CHOIX : PC, *Choix de poèmes*, trad. J.-P. Lefebvre, Paris, Gallimard, 1998
- PROSES : PC, *Le Méridien & autres proses*, trad. J. Launay, Paris, Le Seuil, 2001
- DLA : Deutsches Literaturarchiv, Marbach-sur-le-Neckar
- CEC : Archives privées Éric Celan, Paris

Les chiffres entre crochets, qui apparaissent dans le texte courant – par exemple : [1982.5] –, renvoient à la bibliographie chronologique dans le second tome de ce travail : année de publication suivie d'une numérotation qui rétablit, dans les limites du possible, l'ordre de la parution par semaine, mois ou trimestre.

REMERCIEMENTS

Comme tout travail de recherche de longue haleine, la présente étude n'aurait pu se réaliser sans le concours et l'aide de nombreuses personnes que je voudrais ici remercier.

Je tiens tout d'abord à remercier M. Gerald Stieg d'avoir eu la bonté d'accepter la direction de cette thèse de doctorat, à un moment particulièrement difficile de son élaboration. C'est surtout grâce à son soutien et ses conseils que j'ai pu mener à bien ce travail.

Je voudrais également remercier M. Jacques Le Rider d'avoir soutenu le début de mes recherches doctorales, et de m'avoir accueilli, entre 1999 et 2002, comme allocataire de recherche à l'Université de Paris-VIII.

M. Gert Mattenklott de l'Université libre de Berlin a accompagné ce travail de ses conseils et encouragements ; il a également accepté de siéger dans le jury de la thèse. Je l'en remercie vivement.

Mes remerciements s'adressent aussi à M. Christian Helmreich et M. Pierre Pénisson, qui m'ont accueilli comme enseignant au département d'Études Germaniques de l'Université de Paris-VIII. Leur soutien et leurs conseils m'ont été précieux.

L'expression de ma gratitude va tout particulièrement à M. Bertrand Badiou de l'Unité de recherche Paul Celan (ENS, Paris) pour son aide inestimable dans le dépouillement du fonds posthume de Paul Celan (DLA) et de Gisèle Celan-Lestrange (CEC). Je remercie également M. Jean-Pierre Lefebvre, directeur de cette unité de recherche, de son soutien constant à mes recherches et des informations qu'il a eu la gentillesse de me transmettre. Sa présence dans le jury de thèse m'honore.

Le *Deutsches Literaturarchiv* de Marbach-sur-le-Neckar m'a accueilli pour consulter ses fonds. Je remercie notamment son directeur M. Jochen Meyer de son aide et de m'avoir autorisé à publier des documents conservés par cette institution.

M. Éric Celan a gracieusement mis à ma disposition des documents inédits, en me permettant également de les publier ici. Je l'en remercie très chaleureusement.

Je remercie également l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC, Paris) et la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet (Paris), pour l'aide qu'ils m'ont apportée dans le dépouillement de leurs fonds.

De nombreuses personnes, témoins directs ou indirects de la réception française de Paul Celan ont bien voulu répondre à mes questions : Jean-Christophe Bailly, Bernhard Böschstein, Valérie Briet, Martine Broda, Jean-Pierre Burgart, Laurent Cassagnau, Michel Collot, Marcelle Dalmas-Fonfreide, Henri Deluy, Michel Deguy, Jacques Derrida, François Fédier, Georges-Arthur Goldschmidt, Yannick Guillou (Éditions Gallimard), Philippe Jaccottet, John E. Jackson, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean Launay, Jean-Pascal Léger, Jacques Legrand, Cécile Millot, Stéphane Mosès, Maurice Nadeau, Lionel Richard, Marc Petit, Yves Peyré, Jean-Dominique Rey, Lionel Richard, Jean-Claude Schneider, Hans-Michael Speier, Bénédicte Vilgrain, René Wintzen. Je les en remercie très vivement.

D'autres personnes m'ont généreusement accordé leur autorisation pour la consultation ou la citation de divers documents : Kostas Axelos, Raymond Bellour, Marie-Claude Char, Werner Dürren, Éditions Gallimard, Éditions du Seuil, Pierre Garnier, Jacqueline Laporte, Andreas Lohr/Dierck Rodewald (Beda Allemann), Jean Mascolo, Henri Meschonnic, Claire Paulhan, Violette Naville-Morin, Anne de Staël, Erika Wilton.

Enfin je tiens à remercier tous ceux qui m'ont apporté, sous diverses formes, leur aide ou soutien : Patrik Alac, Latifa Benabou (IMEC), Jean-Paul Cahn, Andreï Corbea-Hoisie, Jean-Claude Digot-Laurens, Michel Espagne, Danielle Feniou, Jerry Glenn, Alain Maurel, Olivier Morel, Pierre Petitmengin (ENS, Paris), Philippe Préaux, Alison Rice, Alexandra Richter, Hans Steffen, Manuelle Vaney (Éditions du Seuil), Anne Vassevière, Barbara Wiedemann.

Ce travail est dédié à Chloé Maurel.

SOMMAIRE

TOME PREMIER

INTRODUCTION	8
PREMIERE PARTIE : POESIE (1948-1970)	26
I : Juif orphelin, apatride et démuné : la situation de Celan à son arrivée en France	30
II : Une stratégie littéraire (1) : La construction d'un réseau français	47
III : Recensions et traductions : premières présences écrites (1952-65) ...	78
IV : Une stratégie littéraire (2) : la naissance d'un <i>éthos</i> du refus	101
V : Entre traduction et auto-traduction	132
VI : Le long chemin vers un premier recueil de traductions françaises	149
VII : Paul Celan à <i>L'Ephémère</i> (1967-1970)	172
PARTIE DEUX : JUDAÏSME (1970-1985)	203
VIII: La mort comme révélateur : nécrologies et hommages	207
IX : À la veille des polémiques : la parution de <i>Strette</i>	237
X : Naissance d'une lecture juive	252

XI : Le rôle de Gisèle Celan-Lestrange	276
XII : Quelle réception poétique de Celan en France ?	296
XIII : Une date charnière : <i>La Rose de Personne</i> en traduction française (1979)	323
XIV : L'ombre de Heidegger	351
XV : Le tournant des années 1980 : Un nouvel élan en matière de traductions	377
XVI : Le judaïsme de Paul Celan vu de France : entre commémoration et communautarisme	408

TOME DEUX

PARTIE TROIS : PHILOSOPHIE (1986-1991)	433
XVII : Le colloque Paul Celan de Cerisy-la-Salle	438
XVIII : 1986, l'« année Celan »	465
XIX : La philosophie devant la référence (Derrida vs. Gadamer)	489
XX : En pensant la Shoah avec Celan... et Heidegger	525
XXI : Une nouvelle politique d'édition : Paul Celan chez Christian Bourgois	559
XXII : Les enjeux de la traduction	581
XXIII : Vingt ans après	602
XXIV : De l'idéologie à la science ? Vers une philologie de Celan	631
CONCLUSION	657

ANNEXES	669
A. Bibliographie chronologique	670
B. Chronologie	703
C. Bibliographie générale	709
D. Liste des revues dépouillées	741
E. Archives consultées	743
F. Liste des entretiens réalisés	745
G. Tableaux et documents reproduits	748
INDEX DES NOMS	794
TABLE DES MATIERES	811

INTRODUCTION

Présences d'un écrivain

L'œuvre poétique de l'écrivain juif de langue allemande Paul Celan (1920-1970) jouit aujourd'hui d'une renommée internationale et d'une considération quasi unanime, qui sont peu habituelles pour un poète contemporain. Rares sont en effet les écrivains dont on est à ce point sûr, dès leur vivant, que leur œuvre va rester une référence essentielle pour la postérité. Classique « pré-posthume »¹, Paul Celan n'a pas connu le purgatoire littéraire après sa disparition ; presque immédiatement il a été accueilli dans le panthéon de la poésie universelle, où il côtoie des figures telles que Hölderlin, Rilke, Mallarmé, Rimbaud, Shelley, Pessoa.² À l'heure actuelle, les articles, livres et colloques qui lui sont consacrés de par le monde entier ne se comptent plus.³

En même temps, on a pu assister à la création d'un *mythe* Paul Celan, notion qu'on n'entendra pas dans le sens d'une non-vérité, mais comme la représentation puissante, surdéterminée autant que simplifiée, d'une réalité autrement plus complexe. Comme chaque mythe, celui de Celan comporte plusieurs variantes, pour lesquelles il est néanmoins aisé de trouver un dénominateur commun. Depuis

¹ Je m'inspire ici librement de la traduction que Philippe Jaccottet avait proposée pour le titre du livre *Nachlaß zu Lebzeiten* de Robert Musil, rendu par *Œuvres pré-posthumes* (Paris, Le Seuil, 1982). La trouvaille du traducteur peut s'appliquer à Paul Celan dans la mesure où, avant sa mort, celui-ci est entré dans l'espace « nécrologique » de la mémoire culturelle.

² Dès 1962 – tout juste dix ans après la publication du premier recueil de PC en Allemagne – une anthologie de ses poèmes parut aux éditions Fischer, dans une collection de « classiques » à usage scolaire (PC, *Gedichte, eine Auswahl*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1962). Cette collection avait accueilli auparavant des noms célèbres tels que Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann, etc. – La première thèse de doctorat consacrée à PC date de 1959, c'est-à-dire d'avant même sa consécration par le prix Georg-Büchner : Jean Firgès, *Die Gestaltungsschichten in der Lyrik Paul Celan ausgehend vom Wortmaterial*, Université de Cologne (non publiée). PC n'avait que 39 ans à l'époque.

³ Cf. l'avant-propos de Fernand Cambon au numéro Paul Celan de la revue *Europe*, n° 861-862, janvier-février 2001, p. 4.

sa mort, Paul Celan a été peu à peu subsumé sous l'image du *poète de la Shoah*, dans un sens historique, mais aussi philosophique, voire religieux. De la sorte, son œuvre est aujourd'hui considérée à la fois comme un mémorial pour les six millions de Juifs¹ morts dans les camps nazis, et comme l'entreprise, contre le verdict d'Adorno², de faire renaître des cendres de notre civilisation occidentale la parole poétique et sa vérité. L'investissement passionnel que certains lecteurs de Paul Celan ont pu manifester est à la mesure du rang qui lui a été assigné ; et le conflit des interprétations³ qui existe au sujet de son œuvre, reflète dans une large mesure les discussions, controverses et polémiques sur le génocide des Juifs d'Europe et sur la période de la Seconde Guerre mondiale.

Le rôle de l'œuvre

Poète de la Shoah, poète de langue allemande, Paul Celan est d'abord singulièrement lié à l'aire culturelle germanique. Le rôle de son œuvre dans les débats esthétiques, historiques et politiques de la République fédérale d'Allemagne est révélateur de la crise identitaire provoquée par le désastre du III^e Reich. Ainsi, en Allemagne Paul Celan est une pierre de touche pour le rapport – entre refoulement et obsession – que les générations successives ont entretenu avec ce passé.⁴ Mais c'est aussi la possibilité, notamment pour le monde universitaire, de rétablir une certaine continuité dans l'histoire de la littérature allemande, littérature que l'on croyait anéantie par les douze années de la dictature nazie. Car si Paul Celan a placé le génocide des Juifs perpétré par les Allemands au centre de son œuvre, celle-ci reste néanmoins une poésie de langue allemande, héritière

¹ Le choix entre « juif » et « Juif » pour la graphie du substantif n'est (malheureusement) pas neutre. La minuscule ne risque-t-elle pas de réduire à une qualité accessoire l'appartenance à la communauté ? La majuscule ne revient-elle pas à hypostasier l'acception ethnico-nationaliste que peut revêtir ce mot ? Alternier les deux graphies aurait été lourd d'enjeux et aurait entraîné une certaine confusion. Conformément à l'usage (encore) dominant de la langue française, j'ai opté pour la graphie « Juif », sans que cela comporte un parti-pris en faveur de l'un ou l'autre des sens que l'on peut donner à ce mot.

² En 1949, le philosophe Theodor W. Adorno avait affirmé l'impossibilité de continuer la poésie lyrique après l'extermination des Juifs : écrire un poème après Auschwitz était selon lui un acte de barbarie (« nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch », Th. W. Adorno, « Kulturkritik und Gesellschaft », in : *Gesammelte Schriften*, 10.1, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1977, p. 30).

³ Voir Werner Wögerbauer, « Poésie et mémoire », *Universalis 2002, Les événements, les hommes, les problèmes en 2001*, Paris, Encyclopædia Universalis, 2002, (p. 308-310), p. 308 ; voir aussi John Felstiner, *Paul Celan : Poet, Survivor, Jew*, New Haven-London, Yale University Press, 1995, qui parle d'une « guerre des appropriations » (« contested commodity », p. XV) qui ferait rage au sujet de PC. – W. Wögerbauer a par ailleurs fondé à l'Université de Nantes un groupe de recherches sur les conflits d'interprétation qui, dans une perspective herméneutique, se consacre entre autres à l'œuvre de PC.

⁴ Un événement révélateur de la place de l'œuvre de PC dans ces débats est la lecture publique, devant le Parlement de Bonn, de son poème « Todesfuge », à l'occasion de la commémoration des cinquante ans de la *Reichskristallnacht* (« Nuit de cristal »), le 9 novembre 1988.

d'une longue tradition poético-philosophique, et destinée à un public allemand. Les études littéraires, en Allemagne et ailleurs, ont ainsi multiplié les efforts pour sonder une œuvre certes difficile mais supposée comporter un enseignement essentiel sur notre temps et son passé. Le reproche de l'hermétisme, auquel la poésie de Celan s'est souvent vue exposée, a fini par se transformer en une volonté acharnée de comprendre les poèmes, mobilisant les méthodes les plus diversifiées.¹

L'augmentation exponentielle, depuis le milieu des années 1980,² des publications autour de Paul Celan – phénomène que d'aucuns ont fustigé comme une forme de production quasi industrielle, exploitant le filon d'une œuvre prestigieuse et exemplaire – a sans doute stimulé l'intérêt que j'ai pu moi-même manifester pour cet auteur devenu presque incontournable. La complexité et la richesse de son œuvre m'ont ainsi permis d'aborder un grand nombre de questions cruciales dans les domaines littéraire, historique et philosophique : l'histoire de la dictature nazie et du génocide des Juifs ; le rapport entre littérature et mémoire ; le problème de l'hermétisme poétique dans la communication littéraire. Situé à la croisée de plusieurs disciplines et méthodes, le travail sur l'œuvre de Paul Celan a été très formateur pour moi en tant qu'étudiant allemand né au début des années 1970.

Un nouvel objet de recherche

Cependant, confronté à l'engouement général pour la poésie de Paul Celan, et aux problèmes qui en découlent (le discours hagiographique, la sacralisation des textes, les affrontements polémiques, etc.), j'ai été amené à donner une nouvelle impulsion à mes propres recherches. Comment contribuer à une meilleure compréhension de la place et de la fonction de l'œuvre de Celan dans la vie de la société ? La philologie était-elle la seule voie d'accès ? Fallait-il continuer à avancer sur la piste d'une démultiplication vertigineuse des interprétations cherchant dans les textes tel ou tel aspect encore inconnu ? Les approches les plus répandues, fidèles à un certain modèle de la « science » de la littérature (dans le

¹ La poésie de Paul Celan a souvent été perçue comme un défi lancé à l'herméneutique littéraire. Dans l'avant-propos à une anthologie d'interprétations et de matériaux sur Paul Celan, les éditeurs W. Hamacher et W. Menninghaus affirment ainsi que la poésie de Paul Celan aurait rendu caduque la quasi-totalité des approches convenues de la littérature (« Durch die Dichtung Paul Celans sind so gut wie alle kanonischen Formen literarischer Erkenntnis problematisch geworden »), cf. *Paul Celan*, éd. W. Hamacher et W. Menninghaus, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1988, p. 7.

² Depuis le début des années 1980, les colloques consacrés à Paul Celan se succèdent à un rythme quasi annuel. Deux éditions scientifiques (génétiques) de son œuvre sont actuellement en cours. De nombreuses correspondances ainsi que ses poèmes posthumes ont été publiés ou sont en cours de publication. Depuis 1987, il existe également des annales consacrées au poète (*Celan-Jahrbuch*), éditées à Heidelberg par Hans-Michael Speier.

sens de la *Literaturwissenschaft* allemande), m'ont en effet paru d'un intérêt limité pour la compréhension du rôle que joue Paul Celan dans la culture contemporaine.

Il n'est certes pas question ici de nier l'apport des démarches philologiques, notamment de la génétique littéraire, qui ont renouvelé l'étude de l'œuvre et contribué à rectifier l'image du poète¹. Mais loin de produire un savoir unanimement partagé, la recherche des données concrètes (dates, lieux, rencontres, événements et citations) supposées être à l'origine des poèmes, a également donné naissance à de nouveaux conflits d'interprétation, portant sur des détails de plus en plus infimes. Il paraît évident que les problèmes poétiques sur lesquels portent ces polémiques ne peuvent à eux seuls expliquer l'importance qu'on accorde à l'objet Celan. Phénomène culturel autant que littéraire, la poésie de Paul Celan déborde en réalité le cadre d'une simple interprétation des textes : le rôle qu'on entend lui faire jouer, les réponses qu'elle est censée donner, ne relèvent qu'en partie du domaine de la poésie et de son explication. Les enjeux du mythe Paul Celan poète de la Shoah nécessitent une certaine prise de distance par rapport au champ exégétique.

Au lieu de continuer à parfaire les outils de l'interprétation, j'ai décidé d'investir un autre terrain, pour étudier, dans le temps et dans l'espace, les différentes représentations de l'œuvre et de l'auteur. La perspective à adopter n'est alors plus celle d'une herméneutique, visant la vérité du texte, mais celle d'une *histoire* des conditions, des formes et des objectifs de l'accueil de Paul Celan. Le propos est de ne plus appréhender et définir cette œuvre uniquement selon ses propriétés intrinsèques, mais de l'éclairer également par les pratiques et les discours qu'elle suscite dans une société donnée.² En effet, le sens de la poésie de Paul Celan doit se concevoir comme une construction toujours située et motivée, en lien direct avec l'histoire des mentalités. Il faut par conséquent suspendre un moment la quête, parfois effrénée, de la vérité du texte, cette volonté, observée chez de

¹ Les deux éditions critiques, publiées aux éditions Suhrkamp de Francfort, illustrent cette méthode. La *Historisch-kritische Ausgabe*, appelée couramment « édition de Bonn » (*Bonner Ausgabe*), a été lancée au début des années 1970, peu après la mort du poète. Fondée par Beda Allemann et dirigée actuellement par Axel Gellhaus, elle devait au départ également comporter des volumes de commentaires, mais aucun d'entre eux n'a été publié à ce jour. L'édition dite « de Tübingen » (*Tübinger Ausgabe*), dirigée par Jürgen Wertheimer, est un projet concurrent, commencé au début des années 1990. Cette deuxième édition de l'œuvre ne comportant que quelques notes sommaires, un groupe de travail a été mis en place pour élaborer un véritable commentaire des poèmes. Ce travail a donné lieu à la publication d'un premier livre de commentaires, qui porte sur le recueil *Die Niemandrose* (*Kommentar zu Paul Celans « Die Niemandrose »*, éd. J. Lehmann, Heidelberg, Winter, 1997). Un deuxième volume, consacré au recueil *Sprachgitter*, est en cours de préparation chez le même éditeur.

² Emmanuel Fraisse et Bernard Mouralis, *Questions générales de littérature*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 85

nombreux interprètes, non seulement du sens mais de *dire* le sens, et de se faire, à travers l'œuvre de Paul Celan, l'interprète de l'Histoire. Afin de comprendre l'acharnement interprétatif sur le « grand poète »¹ Paul Celan, il faut entreprendre une analyse de sa *réception*.²

Cette perspective se justifie d'autant plus que l'œuvre de Paul Celan n'a cessé, depuis ses débuts, d'engendrer une multitude d'interprétations divergentes voire contradictoires. Cela tient principalement au fait que le lecteur s'y voit confronté au paradoxe d'une poésie certes hermétique mais comportant aussi de multiples références concrètes. Ainsi, la poésie de Paul Celan est tout autant ambivalente et ouverte qu'elle comporte un sens précis à rechercher. Le poète a lui-même cultivé ce paradoxe en insistant à la fois sur l'autonomie du poème par rapport à son contexte de production *et* sur son inscription dans une histoire et une géographie précises (ou dans une expérience vécue).

Plus encore que pour d'autres formes de littérature, la réduction de la poésie de Celan à un contenu de sens univoque fait ainsi problème. Ce qui ne signifie nullement que toute discussion sur le *sens* des textes serait désormais inutile ou que chaque lecteur pourrait librement « jouir » du texte. La conséquence de cette situation consiste plutôt à accepter résolument la plurivocité de l'œuvre, et à considérer sa compréhension comme un processus évolutif, voire réversible, qu'il faut saisir par une approche historique. La contextualisation des différentes positions s'avère d'autant plus nécessaire que l'obscurité des textes de Paul Celan place son interprète dans une situation particulièrement privilégiée, et confère aux discours d'accompagnement une autorité et une importance hors du commun.

Le choix de la France

Pour être fructueuse, une telle analyse de la réception de Paul Celan, doit procéder en respectant la spécificité des différentes aires culturelles.³ Le cas de la France est apparu comme particulièrement propice à une première étude. Ma

¹ Qualificatif utilisé dès 1962 par le philosophe français Yvon Belaval, repris en 1966 dans sa présentation d'un choix de poèmes de PC en traduction française, paru dans *La Nouvelle Revue Française* [1966.4].

² La notion d'histoire de la réception est ici à distinguer de celle d'« esthétique de la réception » dont Hans-Robert Jauss a été l'initiateur (H.-R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978). Ainsi, mes analyses concerneront moins les effets de lecture inscrits dans l'œuvre (l'approche de Jauss) que les discours, pratiques et politiques qui l'accompagnent, sans se justifier nécessairement par une analyse herméneutique. Pour illustrer cette démarche, on pourrait aussi convoquer la notion d'*imagologie*, entendue comme l'analyse des projections mentales d'une *psyché* collective sur un texte. Cf. article « Image, Imagologie », in : *Le dictionnaire du littéraire*, éd. Paul Aron *et alii*, Paris, PUF, 2002, pp. 288-289.

³ Le fait de considérer la réception internationale de Celan comme un ensemble homogène, en faisant abstraction des particularités culturelles et historiques de chaque système d'accueil, entraîne inévitablement une généralisation confuse qui comporte des erreurs d'appréciation.

situation personnelle, celle d'un chercheur allemand installé en France, était favorable pour mener à bien une telle recherche. Mais naturellement d'autres critères, moins personnels, interviennent pour justifier ce choix.

La France a été, entre 1948 et 1970, la patrie d'adoption de Paul Celan, où il a passé toute la deuxième partie de sa vie, période qui coïncide avec celle de sa production littéraire majeure, de *Mohn und Gedächtnis* (1952) à *Schneepart* (publication posthume, 1971). C'est en France que Paul Celan, naturalisé en 1955, s'est recréé un contexte familial, social et professionnel, anéanti auparavant par la guerre. D'autre part, la réception française de Paul Celan offre un paysage singulièrement riche et diversifié. Certes, pour les raisons linguistiques et socio-politiques déjà évoquées, les discussions autour de son œuvre se sont d'abord développées en Allemagne.¹ Mais depuis les années 1970 – après notamment la propagation dans le monde anglo-saxon des débats au sujet de sa poésie –, c'est surtout en France que l'on peut observer un intérêt très vif pour l'œuvre de Paul Celan.² Marquée par de forts antagonismes, cette réception permet de dégager un éventail très large de lectures et d'enjeux.

Avant toute considération sur ses motivations, intérêts et enjeux, l'attention particulière en France pour la poésie de Paul Celan résulte pour une bonne part de la place importante qu'y occupe la littérature, nationale mais aussi étrangère, dans les débats publics. En effet, plus que dans tout autre nation, l'évolution de la réalité politique et sociale est liée en France à celle de la littérature. L'énorme prestige dont y jouissent les écrivains consacrés participe du culte des « grands hommes » hérité de l'Ancien régime et perpétué par la Révolution.³ Il en résulte une visibilité et une portée des discussions sur Paul Celan plus grandes que dans d'autres aires culturelles. À cet égard, la présence de l'écrivain dans le pays de sa réception « étrangère » a joué un rôle de tout premier plan, d'autant plus que Paul Celan – au moins pendant une certaine période – a participé activement à la vie littéraire française.

¹ Une réception intense débute à partir de 1953, après la publication du célèbre poème « Todesfuge », qualifiant la mort de « maître venu d'Allemagne » (GW I, 41). Cf. Joachim Seng, « Flaschenpost in das Land der Täter », postface à la réédition de PC, *Mohn und Gedächtnis*, Stuttgart, DVA, 2000 (1952).

² À moins de n'admettre comme indicateur de la réception que les travaux de type scientifique ou universitaire, comme le fait (implicitement) Fernand Cambon en affirmant : « La part francophone du corpus "secondaire" consacré à l'œuvre de Paul Celan reste malgré tout de nos jours plutôt une portion congrue », F. Cambon, *op. cit.*, p. 4. Compte tenu de la place importante qu'occupe la critique extra-universitaire en France, une telle approche paraît néanmoins inadaptée.

³ Cf. Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, J. Corti, 1973.

À l'heure actuelle, les liens du monde culturel français avec l'œuvre de Paul Celan se sont institutionnalisés par la création, en 1999, d'une Unité de recherche entièrement consacrée à Paul Celan. Implantée à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, ancien lieu de travail du poète qui y a été lecteur d'allemand pendant plus de dix ans, elle est dirigée par l'un de ses anciens élèves, Jean-Pierre Lefebvre. En 2002-2003, la présence française de Paul Celan a connu une autre forme d'institutionnalisation avec l'inscription de son recueil *Die Niemandrose* (1963) au programme des concours de recrutement des professeurs d'allemand (CAPES, agrégation externe et interne).¹ Destinée notamment à faire connaître cette œuvre auprès des enseignants, futurs et actuels, cette décision tient lieu d'une consécration de l'écrivain par l'Université française.

Loin de se limiter à l'enseignement et à la recherche, la réception française de Paul Celan concerne aujourd'hui de très nombreux domaines : littérature générale et théorie de la littérature, poésie, philosophie, théologie, judaïsme, musique, arts plastiques, théâtre. Dans toutes ces pratiques, savantes et artistiques, la « référence celanienne » a fini par s'imposer. Quant au grand public, il semble lui aussi trouver progressivement un accès à cette œuvre réputée difficile et obscure, et dont la traduction pose des difficultés presque insurmontables. L'existence de traductions en édition de poche² et d'ouvrages d'introduction à prix modique jouera certainement un rôle primordial dans le processus de vulgarisation à venir.

Mais l'ampleur de l'intérêt français pour l'œuvre de Celan ne doit pas faire oublier le statut minoritaire de cette forme de production culturelle qu'est la poésie. Car, en dehors des problèmes que pose sa traduction d'une langue étrangère, la place de la poésie dans la littérature française n'a cessé de diminuer depuis le début des années 1950. On peut même dire que toute la littérature a perdu sa place dominante dans le paysage culturel d'aujourd'hui. On sait que la culture de l'écrit, longtemps dominante, a largement fait place à celle de l'image qui paraît omniprésente. L'historien de la réception se voit donc confronté au « dilemme quantitatif-qualitatif »³, qui consiste à accorder une importance

¹ Aux épreuves d'admissibilité (écrites) de ces concours, l'un des sujets donnés aux candidats portait à chaque fois sur PC.

² En 1998 a été publiée dans la collection « Poésie/Gallimard » une édition de poche d'un large choix de poèmes en présentation bilingue (Paul Celan, *Choix de poèmes, réunis par l'auteur*, trad. et prés. J.-P. Lefebvre, Paris, Gallimard, 1998 ; CHOIX). À ce jour, ce volume a été vendu à plus de 20 000 exemplaires (date : automne 2003 ; source : Jean-Pierre Lefebvre).

³ Yves Chevrel, « L'étude de l'opinion en histoire littéraire : le dilemme quantitatif/qualitatif », in : *Actes du IX^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, Innsbruck 1979*, t. II : *Communication littéraire et réception*, éd. M. Naumann et alii, Innsbruck, Innsbrucker Gesellschaft zur Pflege der Geisteswissenschaften, 1980, pp. 129-133.

majeure à des phénomènes qui ne concernent qu'une portion congrue de la culture française.¹

Même lorsqu'on n'envisage que le contexte restreint de la présence culturelle allemande en France, l'accueil de Paul Celan ne paraît pas d'une ampleur quantitative exceptionnelle. En effet, le nombre de monographies consacrées à ce poète n'atteint que 10-20 % du grand « quatuor » de la référence culturelle allemande en France, constitué de Marx, Nietzsche, Freud et Heidegger. Le même constat vaut pour le domaine poétique, où Paul Celan est largement devancé par d'autres auteurs tels que Goethe, Hölderlin, Rilke et Heine, qui rassemblent chacun au moins deux fois plus de travaux.²

Il reste que Paul Celan est incontestablement le poète de langue allemande de l'après-guerre le plus discuté en France. S'il est vrai que l'accueil passionné de son œuvre ne concerne qu'une élite, les discussions de ce milieu restreint sont néanmoins révélatrices d'évolutions profondes de la culture française. De fait, la poésie actuelle, vivant encore sur son prestige de genre suprême, continue à influencer sur l'évolution des formes et des idées dans les domaines du roman et du théâtre, influence qui passe aussi par les médiations et traductions de la poésie de Paul Celan. Mais au-delà du domaine littéraire, le rôle que joue l'œuvre poétique de Paul Celan concerne également des faits de société de plus large portée, comme notamment le rapport au passé franco-allemand de la Seconde Guerre mondiale.

Ainsi, malgré les problèmes évidents de vulgarisation d'une forme de littérature savante et hautement complexe, l'importance de la réception française de Paul Celan ne saurait faire de doute. Un indicateur fiable de cette importance est aussi le fait que certaines lectures françaises de son œuvre ont eu un impact international, circulant sous forme de traductions dans d'autres pays que la

¹ Cette remarque fait aussi apparaître une limite essentielle du présent travail qui ne saurait s'interroger sur la nature même de la poésie comme activité sociale. Une sociologie comme celle de Pierre Bourdieu parlerait à cet égard d'*illusio* entendue comme adhésion immédiate d'un acteur à la nécessité d'un champ donné de la production symbolique ou matérielle (cf. P. Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris, Le Seuil, 1997, p. 122). En ce sens, l'« *illusio* poétique » serait constitutive de l'approche pratiquée ici, dans la mesure où elle ne prétend pas adopter une perspective purement sociologique du phénomène littéraire.

² Ces données ont été obtenues grâce à un dépouillement de la bibliographie nationale française et des anthologies françaises consacrées à la littérature allemande. Il faut cependant ajouter que l'appartenance de ces auteurs à des périodes très différentes rend ces données difficilement comparables.

France.¹ Cette situation singulière confère à la réception française de Paul Celan, sinon une pertinence herméneutique, du moins une importance historique indéniable. La tâche de l'historien de la réception est alors de faire apparaître les tenants et les aboutissants de cet accueil, de rétablir le cadre dans lequel est née ce qu'on peut appeler une véritable *passion* pour un auteur de langue étrangère.

Questions de méthode

Au départ de toute enquête sur la réception littéraire se trouve la tentation d'hypostasier une vérité de l'œuvre, par rapport à laquelle on jugerait ensuite les lectures en question. Ainsi, une démarche *comparative*, évaluant la réception française par rapport à l'allemande, aurait pu paraître opportune. Or cette option s'est vite révélée être une impasse. Une telle conception interdirait en fait de traiter de phénomènes de réception autrement qu'en termes de déperdition ou de trahison par rapport à une lecture « authentique ».² D'autre part, la qualification implicite de Paul Celan comme écrivain allemand poserait aussi plus d'un problème.

L'Allemagne n'ayant jamais été sa patrie, ni l'allemand la seule langue de son pays natal, Paul Celan peut être difficilement qualifié de poète « allemand » au sens d'une appartenance nationale. Sa formation affective et intellectuelle s'est faite dans un milieu juif-germanophone marqué par une exterritorialité sur le plan linguistique et culturel.³ Si l'allemand est sa langue maternelle, il a été socialisé dans un environnement où coexistaient plusieurs langues et cultures. Son identité s'étant forgée dans un monde anéanti par la Seconde Guerre mondiale, elle échappe à une classification simple. Né en Roumanie, de langue allemande et naturalisé français, Paul Celan est emblématique d'un phénomène très moderne, apparu avec les vagues migratoires du XX^e siècle, qui fait que langue, culture et nation ne coïncident plus chez un nombre croissant d'artistes.⁴ De surcroît, l'identité littéraire de Paul Celan s'est constituée de références délibérément multiculturelles et pluri-linguistiques. En outre, si l'allemand est sa seule langue d'expression littéraire, c'est en un certain sens une « contre-langue » qui

¹ Cf. Benjamin Hollander (éd.), *Translating Tradition : Paul Celan in France* (numéro spécial de la revue *Acts : A Journal of New Writing*, n° 8/9, 1988, San Francisco 1988 ; *Rosa cúbica, revista de poesia* (numéro spécial « Paul Celan : rosa de nadie »), n° 15/16 (1995) ; l'anthologie critique déjà citée (voir p. 10, n. 1) contient également un grand nombre de textes traduits du français.

² Cf. Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999, p. 20.

³ Cf. Andrei Corbea-Hoisie, « Autour du "méridien". Abrégé de la "civilisation de Czernowitz", de Karl Emil Franzos à Paul Celan », in : *Les littératures de langue allemande en Europe centrale*, éd. J. Le Rider et F. Rinner, Paris, PUF, 1998, pp. 115-162.

⁴ On peut mentionner à cet égard le Prix Nobel de littérature de l'année 2001, Gao Xingjian, écrivain d'origine chinoise qui publie en mandarin mais qui est de nationalité française. D'autres cas peuvent être cités : E. M. Cioran, E. Ionesco, M. Sperber, E. Canetti, etc.

s'identifie mal à la langue de la République fédérale d'Allemagne. Ou comme l'explique Bertrand Badiou, « sa parole dans l'allemand retourne les violences de l'Histoire contre la langue elle-même, par l'usage singulier et critique qu'il en fait. »¹

Prendre appui sur les lectures allemandes (ou autrichiennes)² de Paul Celan pour une évaluation de son accueil en France aurait donc été une approche fort limitée. Même si sa réception française peut en partie être comprise comme une réaction aux lectures allemandes de son œuvre, son accueil en Allemagne ne saurait servir de parangon pour une approche de la réception étrangère. Elle peut aider à situer les propos mais ne permet en aucun cas de juger de la validité d'une lecture. Par-delà une analyse de la pertinence herméneutique des différentes interprétations, il convient alors de se tourner complètement vers le système d'accueil pour comprendre la logique interne de la réception en France, dans ses liens avec l'évolution de la réalité littéraire, culturelle, sociale et politique.³ Ce qui implique aussi qu'on s'abstienne, autant que faire se peut, de prononcer des jugements sur la valeur de l'œuvre de Paul Celan ou sur la légitimité ou la pertinence de ses différentes réceptions.

D'autre part, l'entreprise d'une étude de la réception comporte une indéniable vertu de *désacralisation*, en se refusant à l'attitude pieuse devant l'auteur et son œuvre. Elle va à l'encontre des discours hagiographiques tenus par d'autres, sans pour autant succomber à la tentation de la polémique. D'une manière générale, la préférence a été accordée à l'approche historique. Il s'agissait de mettre à la disposition du public une première mise au point, nourrie d'archives inédites. Les perspectives sociologique et philologique ont été associées à cette démarche. La place de l'exégèse littéraire est au contraire très restreinte : l'activité interprétative proprement dite n'est intervenue que lorsque la perspective socio-historique s'est avérée insuffisante pour évaluer un document de réception. C'est le cas des textes littéraires notamment.

Spécificité de la réception française

L'une des questions principales à poser était celle de la spécificité de la réception française de Paul Celan par rapport à d'autres aires culturelles. En effet, celle-ci peut être envisagée sous deux aspects. Dans la perspective d'un transfert

¹ Note éditoriale de Bertrand Badiou dans PC/GCL II, p. 9.

² Il est difficile à discerner une position spécifiquement suisse de la réception de PC dans l'aire linguistique allemande.

³ C'est pour cette raison que la méthode des études d'influence (*Einflußforschung*) ne pouvait être adoptée. Celle-ci repose en effet sur le constat que le système d'accueil *subit* une action extérieure alors que les phénomènes de réception dépendent largement de l'aptitude d'une culture à accueillir une œuvre étrangère.

culturel¹, l'intérêt spécifiquement français pour la culture philosophico-poétique issue du romantisme allemand joue un rôle considérable au sein du système d'accueil, de même que la mémoire de l'Occupation et du génocide des Juifs. La perspective du transfert culturel doit cependant s'accompagner de la prise en compte d'un second facteur : la présence de l'auteur dans le pays de la réception « étrangère ».² Cette situation particulière a pour effet une influence de l'écrivain lui-même sur l'accueil de ses textes dans sa patrie d'adoption. Cette influence peut être qualifiée de paradoxale. Car si sa présence a été à l'origine de nombreuses rencontres qui ont nourri l'intérêt des milieux littéraires et intellectuels français, le poète, et après lui son ayant droit,³ du fait de leur présence dans le pays et de leur appartenance au système d'accueil, ont exercé une fonction de contrôle et d'expertise pouvant entraîner un certain effet d'inhibition sur la réception. Encouragement et censure sont ici deux manifestations d'un même phénomène.

Il faut par conséquent distinguer deux *voies* de la réception de l'œuvre de Paul Celan en France. Il y a d'abord une voie que j'appellerai *interne*, et qui passe par l'entente avec Paul Celan ou avec sa veuve Gisèle Celan-Lestrange. Elle comporte un certain « contrôle de qualité » mais aussi une part inévitable de protectionnisme de la part de l'auteur et de son ayant droit. Cette première voie est notamment la seule ouverte à la traduction, par respect du droit de la propriété intellectuelle. D'autre part, on constate également la présence d'une voie *externe* : voie indépendante, voire clandestine de la réception, elle passe soit par l'Allemagne, par la réception allemande et ses acteurs, soit par la France, mais sans être subordonnée à la volonté du poète ou de sa famille. Cette deuxième voie peut prendre la forme d'une contestation du monopole des ayants droit ou d'une appropriation « sauvage » du capital intellectuel que représente l'œuvre de Celan.

Délimitation de la période étudiée

C'est cette particularité de la réception française de Paul Celan qui a également déterminé le cadre temporel de cette étude. Si la première période à étudier couvre

¹ Cf. Michel Espagne, *op. cit.*

² C'est aussi pour cette raison qu'une recherche sur Paul Celan en France ne peut adopter les mêmes principes que d'autres études de réception de la littérature allemande en France (Goethe en France, Hölderlin en France, etc.). Seul le cas de Heinrich Heine aurait pu inviter à des comparaisons mais qui déborderaient le cadre de ce travail. Voir Claude Porcell, *Heine écrivain français ? Les œuvres françaises d'Henri Heine à travers les manuscrits : genèse, publication et réception*, 3 vol., thèse de doctorat, Université de Paris-IV, 1976. L'intitulé de cette thèse dirigée par Claude David rappelle d'ailleurs les propos de ce dernier qualifiant à la même époque Paul Celan d'« écrivain français » [1971.2].

³ L'ayant droit principal après la mort de Paul Celan a été son fils Eric (3/4) suivi de sa mère Gisèle de Lestrange (1/4) qui s'est chargée de la gestion de l'œuvre.

la réception du vivant de l'écrivain depuis son arrivée en France (1948-1970), la délimitation de la « vie posthume » de Celan (à partir de 1970) n'allait pas de soi. D'une part, il était évidemment impossible, faute de recul suffisant, de poursuivre l'étude jusqu'à l'époque actuelle. D'autre part, il était nécessaire de trouver une date opératoire qui ne soit pas arbitraire. Vu le rôle important que sa femme Gisèle Celan-Lestrange (1927-1991) a joué dans la gestion de l'œuvre, la date de la mort de celle-ci s'est imposée comme borne. En arrêtant l'étude en 1991, il a été possible d'obtenir, autour de la date centrale de la disparition du poète en 1970, deux tranches chronologiques de la même étendue, marquées par l'intervention de l'auteur ou de sa femme.

Cette continuité de la réception, entre la fin des années 1940 et l'année 1991, ne signifie pas que la réception française soit finie après cette date. Depuis quelques années, la présence de la poésie de Paul Celan en France s'est encore une fois accrue de manière considérable. Les projets de traduction et d'édition se sont multipliés, rendant l'œuvre plus accessible au public français.¹ En outre, la position de la France dans le paysage international des recherches celaniennes s'est considérablement renforcée.² Mais les années 1990 se caractérisent également par un profond remaniement de la critique française de Celan, consécutif à la mort de Gisèle Celan-Lestrange, mais inauguré auparavant par le départ du fonds posthume aux Archives nationales de la littérature allemande (*Deutsches Literaturarchiv*) à Marbach-sur-le-Neckar, près de Stuttgart. Le champ ouvert par ces bouleversements, qui concernent aussi des questions juridiques de propriété intellectuelle, est encore trop sujet à des transformations pour permettre une analyse pertinente.

Le découpage chronologique adopté dans ce travail vise également à démontrer et à illustrer une certaine *autonomie* de la réception française de Paul Celan, autonomie qui se vérifie jusqu'à la fin des années 1980. Depuis quelques années, on observe cependant en France une importance croissante des travaux

¹ L'édition de poche dans la collection « Poésie » chez Gallimard a déjà été mentionnée. Parmi les autres publications importantes on peut citer : PC, *Le Méridien*, trad. A. du Bouchet, Montpellier, Fata Morgana, 1994 ; PC, *Entretien dans la montagne*, trad. J. E. Jackson et A. du Bouchet, Montpellier, Fata Morgana, 1996 ; PC–Nelly Sachs, *Correspondance*, trad. M. Gansel, Paris, Belin, 1999 ; Laurent Cohen, *Paul Celan : chroniques de l'antimonde*, Paris, Jean-Michel Place, 2000 ; PC, *Entretien dans la montagne*, trad. St. Mosès, Lagrasse, Verdier, 2001 (1^{ère} éd. 1990) ; PC–GCL, *Correspondance*, éd. B. Badiou, Paris, Le Seuil, 2001 ; PC, *Le Méridien & autres proses*, trad. J. Launay, Paris, Le Seuil 2001 ; PC, *Reverse du souffle*, trad. J.-P. Lefebvre, Paris, Le Seuil, 2003.

² Depuis le début des années 1990, plusieurs projets d'édition d'œuvres de Paul Celan sont dirigés depuis la France : PC, *Eingedunkelt und Gedichte aus dem Umkreis von Eingedunkelt*, éd. B. Badiou et J.-Cl. Rambach, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1991 ; PC, *Die Gedichte aus dem Nachlaß*, éd. B. Badiou, J.-Cl. Rambach et B. Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1997 ; PC–GCL, *Correspondance*, éd. B. Badiou ; l'édition des proses posthumes par le soins de B. Badiou est en cours.

universitaires, ce qui entraîne un rapprochement du domaine français avec la critique allemande notamment, dans le cadre d'une internationalisation de la recherche sur Paul Celan. Ces phénomènes auraient sans doute exigé une autre approche que celle mise en pratique dans le présent travail.

Les sources de l'enquête

La perspective choisie pour cette étude est d'abord celle de la réception dite productive ou esthétiquement médiatisée¹ : traductions, études, articles, comptes rendus, réception poétique et littéraire, etc. Ces documents sont envisagés d'abord sous leurs aspects qualitatifs, sans négliger pour autant les phénomènes quantitativement mesurables : fréquence des publications, diffusion d'articles ou de livres, nombre de tirages, etc. Par un vaste dépouillement bibliographique, il s'agissait de reconstituer le paysage complet des publications autour de Paul Celan, entre 1952, date de la première traduction française, et 1991. À ce dépouillement des sources imprimées devait s'ajouter une analyse de l'espace audiovisuel, qui depuis les années 1970 occupe une place considérable dans le discours public sur Paul Celan. Les manifestations culturelles (lectures, conférences, colloques, etc.) ont été prises en compte dans la mesure où des informations étaient disponibles.² L'ensemble de ces publications, émissions et manifestations a servi de fil conducteur à l'élaboration de ce travail, les éléments biographiques et historiques intervenant pour mettre en relief et pour contextualiser les différents documents.

Or la réception française de Paul Celan est aussi faite d'un certain nombre de projets qui n'ont pas pu se réaliser sous forme de publications, mais qui témoignent néanmoins d'un intérêt pour l'auteur et son œuvre, à travers un échange oral ou épistolaire à son sujet. On peut par exemple considérer que la *décision* de publier un auteur est déjà une première étape dans la publication, et par conséquent un premier acte de réception et une première reconnaissance. Grâce au dépouillement de nombreuses archives non publiées,³ il a été possible de reconstituer en grande partie ce discours non public au sujet de Paul Celan, qui constitue l'un des vecteurs importants de sa première réception. D'une manière générale, le milieu urbain, les formes de sociabilité intenses autour des maisons d'édition et des revues à Paris, favorisent l'échange oral, direct ou par téléphone.

¹ Faute de méthodes véritablement empiriques, les phénomènes qualitatifs de la réception littéraire ne peuvent être saisis que lorsqu'ils aboutissent à la production d'un « protocole de lecture », qu'il soit imprimé, enregistré ou manuscrit, sous forme d'un texte littéraire, d'un article, d'un entretien, d'une lettre, etc. Le point de vue du lecteur « passif », du simple amateur de poésie par exemple, se soustrait à l'analyse. Cf. Fraisse/Mouralis, *op. cit.*, p. 208.

² Voir t. II, annexes : bibliographie chronologique (sources imprimées) et chronologie (sources audiovisuelles et manifestations culturelles).

³ Voir t. II, annexes : liste des archives consultées.

Si celui-ci s'avère parfois difficile à prouver ou à illustrer concrètement, on peut néanmoins déduire son existence à partir d'indices fiables.

L'étude de la réception française de Paul Celan ne saurait toujours se limiter à l'espace français dans le sens strictement politique et géographique. Compte tenu des nombreux échanges, notamment avec la Suisse romande, il fallait parfois élargir l'acception du terme à l'espace culturel francophone. La langue française a par contre été un important critère de sélection. Ainsi, les textes critiques en langue allemande publiés dans des revues professionnelles n'ont pas été retenus. Peu nombreux et réservés à un public germanophone, ils s'inscrivent dans une optique internationale de recherche plutôt que dans l'espace de la réception française. De toute façon, l'importance des études universitaires est faible durant l'époque que couvre cette étude.

L'état de la recherche

Les travaux antérieurs concernant la réception de Paul Celan, et en particulier sa réception française, sont rares et adoptent une perspective sensiblement différente de la mienne. Ainsi, Bianca Rosenthal a livré une recension de la recherche internationale sur Paul Celan¹, sur le modèle du *Forschungsbericht* allemand, qui se limite aux travaux universitaires et fait largement abstraction du contexte socioculturel des différentes approches. Jean Bollack a depuis une quinzaine d'années entrepris une « histoire de la lecture »² de Paul Celan, adoptant une perspective herméneutique qui cherche en dernier lieu à éradiquer les interprétations jugées fausses. Dans le domaine français, Henri Meschonnic a étudié ce qu'il appelle l'« effet Celan »³, dans le cadre de son élaboration d'une « poétique du rythme »⁴, avec pour arrière-fond une critique de la poésie française contemporaine. Mark M. Anderson⁵ est le seul à avoir adopté une perspective historique, qui se limite cependant à certains aspects des années quatre-vingt.

¹ Bianca Rosenthal, *Pathways to Paul Celan. A History of Critical Responses as a Chorus of Discordant Voices*, New York, P. Lang, 1995. Dans une perspective plus critique, voir aussi Esther Cameron, « Die ausgebliebene Antwort. Zur Wirkungsgeschichte Paul Celans », *Bulletin des Leo Baeck Instituts*, n° 85, 1990, pp.33-42, ainsi que, pour la période avant 1977, John E. Jackson, « Zur Celan-Forschung », in : *Text und Kritik*, n° 53/54, 1977, pp. 74-84.

² Voir notamment le numéro spécial de la *Revue des sciences humaines*, « Sur quatre poèmes de Paul Celan : une lecture à plusieurs », n° 223, 1991, éd. J. Bollack *et alii* ; on peut également se reporter au recueil de textes *Poésie contre poésie : Celan et la littérature*, Paris, PUF, 2001.

³ Henri Meschonnic, « L'effet Celan », in : *La rime et la vie*, Lagrasse, Verdier, 1989, pp. 169-174.

⁴ H. Meschonnic, *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982.

⁵ Mark M. Anderson, « The "Impossibility of Poetry". Celan and Heidegger in France », *New German Critique*, n° 53, 1991, pp. 3-18.

C'est surtout grâce à plusieurs travaux d'édition récents comme celui de la correspondance entre Paul Celan et Gisèle Celan-Lestrange, dû aux soins de Bertrand Badiou,¹ ou comme celui de la documentation autour de l'« affaire Goll », établi par Barbara Wiedemann,² qu'un nouveau terrain a pu être investi. Ces publications, accompagnées d'un riche appareil de commentaires, ont été une source précieuse d'informations pour ma propre enquête. En outre, la possibilité de consulter un grand nombre de documents inédits, conservés aux *Deutsches Literaturarchiv*, et la mise à ma disposition, par Eric Celan, du fonds Gisèle Celan-Lestrange ont constitué une base essentielle pour le présent travail, complétée par la consultation de nombreuses autres archives, publiques ou privées, ainsi que par la collecte de témoignages oraux.³

Plan du travail

Trois mouvements successifs caractérisent la réception française de Paul Celan, définis par trois perspectives différentes : *poésie, judaïsme, philosophie*. Loin de s'exclure mutuellement, chacun de ces trois « filtres » de la perception a été dominant pendant une période déterminée de l'histoire de la réception. La succession de ces trois mouvements peut aussi se lire selon le modèle dialectique : thèse, antithèse, synthèse.

Ainsi, l'appréhension de Celan comme écrivain lyrique de tradition allemande constitue le point de départ de sa réception française, qui s'inscrit d'abord dans l'intérêt général porté après la guerre à la renaissance de la littérature allemande. Pendant ce premier moment de son accueil (1948-1960), l'attention prêtée à l'écrivain est d'abord due à son succès en Allemagne, ou bien à ses relations personnelles à Paris. Puis on assiste à une lente autonomisation de la lecture française au cours de laquelle l'œuvre de Celan est inscrite dans un paradigme poétique français marqué par deux héritages, celui de Mallarmé et celui de Hölderlin, d'un Hölderlin « francisé » (1960-1970).

Cette première réception provoque ensuite une réaction prenant la forme d'une antithèse (1970-1985). Le judaïsme de Paul Celan devient alors l'angle de lecture privilégié ; l'affirmation du référent culturel juif dans son œuvre s'érige en contre-courant s'opposant aux premières approches de Celan perçues comme « trahison ». C'est aussi le moment où apparaissent en France les premiers conflits publics au sujet de son œuvre.

¹ Paul Celan–Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance*, 2 vol., Paris, Le Seuil, 2001 (PC–GCL).

² *Paul Celan – Die Goll-Affäre*, éd. B. Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2000 (GOLL).

³ Voir t. II, annexes : liste des entretiens réalisés.

Le troisième moment de la réception française de Paul Celan (1986-1991) est enfin marqué par la prédominance des lectures philosophiques. Dans la perspective d'un heideggérianisme critique, ce mouvement accomplit parfois une véritable synthèse entre les deux précédentes périodes, associant une vision heideggérienne de la poésie à un travail de mémoire en rapport direct avec le génocide.

Poésie, judaïsme, philosophie : Paul Celan se serait-il ainsi transformé de poète en Juif pour finir en philosophe ? Qui est Paul Celan vu de France : poète, Juif ou philosophe ? Un poète–juif–philosophe ? Quelle représentation prévaut ? Quels sont les liens entre elles ? Qu'est-ce qui les dissocie ou les oppose ? Autant de questions auxquelles ce travail tente d'apporter une réponse. D'autres s'y ajoutent : Quelles traditions poétiques ou philosophiques entrent en jeu ? Quel rôle jouent les pratiques communautaires ou religieuses ? Quelle est la genèse de l'image de Celan poète de la Shoah ? Quelle est la place de l'Allemagne dans le rapport de la France à Celan ? Quel est le poids respectif des approches littéraires, philosophiques ou universitaires ?

On peut dès maintenant annoncer quelques grandes lignes d'évolution : l'intégration du poète à un paradigme hölderlino-heideggérien fait progressivement place à une inscription dans le judaïsme contemporain, accompagnée d'approches réunissant philosophie et judaïsme. Rattaché d'abord à l'idée d'une « écriture du blanc » de filiation mallarméenne, Celan est érigé par la suite en figure tutélaire d'une conception dialogique de la poésie. L'activité de la traduction débute, quant à elle, par une forme de traduction-recréation poétique pour aboutir à une recherche de rigueur philologique. Enfin, la lecture interne, prédominante au début, se voit peu à peu évincée par l'importance grandissante accordée aux informations biographiques et historiques pour la compréhension des poèmes.

Le défi que lance la poésie de Celan à l'interprétation, dans le contexte d'une période de l'histoire culturelle française particulièrement riche en transformations et controverses, aura produit une image contrastée voire paradoxale de Celan, où poètes néo-lyriques et poètes littéralistes, heideggériens et anti-heideggériens, Juifs et chrétiens, germanomaniaques et germanocritiques se réclament tous ensemble de l'écrivain.

« La réception française de Paul Celan n'a pas eu lieu »

Le présent travail devrait enfin permettre de réfuter un certain nombre de préjugés qui traversent le discours convenu sur la réception française de Paul Celan. En effet, sacrifiant au mythe du *poète maudit*, nombreux sont ceux qui affirment que la France ne se serait pas réellement intéressée à Paul Celan, ou bien que l'accueil de son œuvre dans ce pays ne relèverait que d'un phénomène de

mode riche en malentendus et en abus.¹ Cette idée reçue s'avère cependant fautive dès lors qu'on se livre à une analyse approfondie du dossier. On s'aperçoit ainsi que l'accusation de mécompréhension devient en général un argument d'autorité pour imposer son propre point de vue. Énoncé par les acteurs français, cet argument s'inscrit dans les luttes pour le monopole sur une œuvre prestigieuse. Quant à l'Allemagne, la mise en cause des interprètes et traducteurs français vise souvent la réappropriation d'un poète convoité, qui avait élu domicile en France pour garder une distance critique face à un pays où il n'a jamais vécu mais qui constituait son public-cible².

Il faut pourtant également éviter de tomber dans l'ornière d'une apologie de la réception française de Paul Celan. Selon le principe scientifique défini par Max Weber, le jugement de valeur doit céder la place à la *compréhension* d'une forme de réception culturelle.³ Je considère qu'il est possible, à travers une reconstitution historique rigoureuse, de faire œuvre de démystification, de briser les clichés et les stéréotypes, en apportant les éléments nécessaires à une meilleure compréhension du rôle que Celan et son œuvre ont pu jouer en France. L'objectif n'est pas une homogénéisation de la recherche internationale, mais l'« étude de la vie de la littérature dans la société [française] », pour citer le programme d'études de Gustave Lanson⁴, élaboré à la fin de XIX^e siècle mais resté d'actualité, au moins sur ce plan.

Les différentes traductions et médiations françaises de Paul Celan constituent une sorte de « prisme »⁵ permettant une analyse spectrale de nombreux aspects de la culture française. Dans l'histoire de la réception française de Paul Celan se reflète une partie essentielle de la vie intellectuelle et littéraire de la France pendant la deuxième moitié du XX^e siècle. Et cette histoire n'est-elle pas aussi représentative de l'ambivalence des relations franco-allemandes depuis la Libération ? Car Paul Celan en France, c'est la possibilité de faire la critique de

¹ Voir à titre d'exemple J. Felstiner, *op. cit.*, p. XVII et p. 131. Récemment encore Theo Buck, *Celan und Frankreich*, Aix-la-Chapelle, Rimbaud, 2003, a parlé d'un manque d'intérêt des Français à l'égard de Celan.

² C'est dans cette perspective qu'il faut lire l'article d'Anna Mohal, « Mehr Mohn als Gedächtnis. Französische Intellektuelle entdecken Celan », *Süddeutsche Zeitung*, 3 juin 1986, p. 11, ou celui de Renate Braunschweig-Ullmann, « "Der Fremde, ungebeten". Paul Celan und Frankreich », *Neue Zürcher Zeitung*, 8-9 octobre 1994, pp. 69-70. À cet égard, Werner Wögerbauer, « L'apprenti sorcier. À propos d'un poème de Paul Celan », *Revue Germanique Internationale*, n° 4 (1995), pp. 157-177, soutient qu'une certaine haine (herméneutique) de la poésie française, propre à la tradition allemande, a amené les critiques à vouloir séparer sa poésie de ses contemporains ou prédécesseurs français.

³ M. Weber, *Le Savant et le Politique*, trad. J. Freund, Paris, Plon, 1997, p. 40 sq.

⁴ Cité d'après Michel Jarrety, *La critique littéraire française au XX^e siècle*, Paris, PUF, 1998.

⁵ Cf. les propos d'Alain Viala, in : *Littérature : La médiation du social*, n° 70, Paris, Larousse, mai 1988, p. 64-71

l'Allemagne nazie, spectre dont on sait qu'il continue à hanter les esprits français, tout en admirant l'autre Allemagne, celle des « poètes et penseurs », dont l'image a été forgée par Mme de Staël¹, et qu'on s'efforce de préserver, parfois au-delà de toute réalité politique et sociale.

¹ Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968 (1^{ère} éd. 1810).

PREMIERE PARTIE

POESIE

**LA RECEPTION FRANÇAISE DE PAUL CELAN
DES DEBUTS JUSQU'A SA MORT
(1948-1970)**

Les vingt-deux années, entre l'arrivée de Paul Celan à Paris en juillet 1948 et son suicide dans la Seine au printemps 1970, sont entièrement placées sous le signe de la *poésie*. L'évidence n'est ici qu'apparente, compte tenu de l'évolution postérieure que l'on verra. Car, pendant cette première période de sa réception française, la poésie de Celan n'est pas encore insérée dans un système référentiel plus précis, tel que le judaïsme ou la philosophie. Avant sa mort, Paul Celan est avant tout lu *comme* poète et *par* des poètes, qui le traduisent aussi. Il est aperçu comme l'héritier de la grande tradition lyrique allemande, interrompue par la Seconde Guerre mondiale, tradition qu'il s'attacherait alors à faire revivre.

Certes, toutes les virtualités de la réception se mettent en place dès cette époque : une certaine lecture philosophique de la poésie, inspirée des lectures heideggériennes de Hölderlin, constitue un arrière-fond important, de même que l'attention à la judéité du poète fait déjà partie de la panoplie interprétative. Mais l'espace qui se dessine ainsi reste largement ouvert, aucune tendance ne parvient à exercer une hégémonie. C'est en quelque sorte un champ d'expérimentation, auquel participe, fait important, Paul Celan *en personne*.

Le récit de cette première réception française de Celan doit en effet accorder une grande importance à la situation de l'écrivain dans le système littéraire qui l'accueille. Car la place de Paul Celan en France est certes celle d'une œuvre poétique de langue allemande, transférée dans un autre contexte linguistique et culturel, mais c'est aussi celle d'un écrivain de nationalité française (à partir de 1955), impliqué personnellement – on pourrait dire physiquement – dans la vie littéraire et intellectuelle de son pays d'adoption. D'où la nécessité d'analyser non seulement les vecteurs et les manifestations du « transfert » de son œuvre en France mais aussi l'influence du poète, à travers ses positions et ses comportements, sur sa propre réception.

On peut à cet égard parler d'une *stratégie littéraire* mise en œuvre par Paul Celan dans ses contacts avec le milieu qui l'entoure. Celle-ci oscille entre deux

pôles : d'une part, le poète est mû par le désir de se faire reconnaître par ses pairs, de voir ses poèmes diffusés (prioritairement en Allemagne, mais aussi à l'étranger) ; d'autre part, il adopte ce qu'on peut appeler un *éthos du refus*, qui se manifeste notamment par une politique d'autorisation restreinte sur le plan des traductions en français. Cette position, singulièrement marquée au début des années 1960, constitue pour une large part une *réaction* de l'écrivain à la réception – allemande surtout – de son œuvre, qu'il a perçue de manière essentiellement négative. L'interaction complexe, voire paradoxale du poète germanophone avec le milieu de ses lecteurs et traducteurs français s'avère décisive pour la création d'une image déterminée de Paul Celan dès cette époque. Les effets s'en feront ressentir encore bien plus tard.

Dans un premier temps (1948-1960), la présence de l'œuvre de Paul Celan en France s'inscrit dans l'intérêt pour la nouvelle littérature allemande de l'après-guerre. L'attention prêtée au poète découle principalement de son succès en Allemagne. S'y ajoute l'effet de ses premiers contacts avec le milieu littéraire parisien, qui sont un autre vecteur de son introduction. Puis, au terme de la constitution d'un premier réseau de relations et d'amitiés, on assiste à une autonomisation de la lecture française, qui s'incarne le mieux dans la collaboration du poète à la revue *L'Éphémère* (1967-1970). À la fin des années 1960, l'œuvre du poète désormais consacré outre-Rhin se rattache ainsi en France à une esthétique particulière, placée sous le signe de Mallarmé et de Hölderlin.

Il faut cependant noter que la visibilité de la poésie de Paul Celan en France pendant les années 1950 et 1960 reste extrêmement réduite : les traductions de ses poèmes sont rares, et le discours public au sujet de son œuvre est discret, voire marginal. Le problème du rapport entre le quantitatif et le qualitatif se pose ainsi de manière aiguë. Comment en effet justifier l'étude de cette période, étant donné que la véritable réception semble commencer beaucoup plus tard ? Sans surestimer la portée des premiers échos qu'a suscités Paul Celan, il est nécessaire d'étudier cette période en tant que *matrice* de la future réception de son œuvre. Il est en fait impossible d'avoir une perception juste de la référence celanienne dans la culture française, sans passer par ces premiers balbutiements qui déterminent en large partie l'évolution postérieure.

D'autre part, on peut se demander si le peu de visibilité de l'œuvre de Paul Celan à cette époque n'est pas en grande partie dû à l'effet *inhibiteur* de l'auteur sur sa propre réception. Reflet de son comportement particulier, le nombre restreint de publications ne s'explique pas uniquement par un manque d'intérêt du côté du système d'accueil ; il est tout autant le résultat de l'intransigeance grandissante de Celan et des difficultés relationnelles qui en résultent. À cet égard, la campagne de presse diffamatoire, lancée contre le poète en Allemagne, et

connue aujourd'hui sous le nom de « Goll-Affäre »¹, a joué un rôle de tout premier plan.

Confrontés à cette attitude, les contemporains ont souvent perçu chez Paul Celan une « susceptibilité dramatique »², manifestation d'une sensibilité exacerbée et d'une fragilité psychique de plus en plus marquées. L'*éthos du refus* qu'adopte Paul Celan à partir du milieu des années 1950 est ainsi à l'origine de la construction de l'image d'un génie méconnu, difficile et blessé. Même s'il faut s'abstenir de faire des spéculations sur une autre histoire de la réception qui aurait été possible si les conditions avaient été différentes, on peut considérer les projets abandonnés ou non réalisés comme partie intégrante de l'histoire de sa réception. L'emploi du terme de matrice s'avère ici utile, car il permet de décrire la disposition du système littéraire français à accueillir Paul Celan, alors que cet intérêt n'a pas toujours pu se manifester dans l'espace des publications.

¹ Voir la documentation rassemblée et commentée par Barbara Wiedemann (GOLL).

² Jean-Dominique Rey, « Voix de Paul Celan », *Supérieur Inconnu*, juil.-sept. 1999, (pp. 80-86), p. 82.

Juif orphelin, apatride et démuné : la situation de Celan à son arrivée en France

L'installation de Paul Celan à Paris constitue une coupure biographique importante, dont il faut saisir la signification pour son œuvre, ainsi que les répercussions sur la manière dont celle-ci a été accueillie en France. Étant donné que l'interaction entre l'écrivain et le milieu de sa première réception française s'ancre dans l'histoire qui précède son installation en France, il est nécessaire de reconstituer quelques éléments de la première période de sa vie et de son activité littéraire, celle qui va de ses débuts poétiques dans sa ville natale de Czernowitz jusqu'à ses premières publications en langue allemande lors de son passage à Vienne.

Mais, si son départ de Vienne pour Paris a été un point de rupture, les premiers contacts de Celan avec les milieux littéraires français sont aussi en étroite relation avec son parcours antérieur. Son réseau de relations parisiennes s'est en effet greffé sur celui qu'il avait pu développer auparavant. Par le recours à la biographie de sa jeunesse¹, il s'agit donc de mieux comprendre la situation de l'écrivain lorsqu'il arrive dans la capitale française, point de départ de son intégration progressive dans le système d'accueil. Ces éléments biographiques forment ici le cadre référentiel indispensable à l'étude de la stratégie littéraire qui est celle de Paul Celan en France.

La position initiale de Celan en France

Lorsque, à la mi-juillet 1948, Paul Celan arrive à Paris, trois attributs essentiels caractérisent sa situation : il est d'abord un Juif d'Europe centrale, survivant du

¹ Israel Chalfen, *Paul Celan, Eine Biographie seiner Jugend*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1979 (une traduction française est parue chez Plon en 1989) ; Petre Solomon, *Paul Celan, L'adolescence d'un adieu*, trad. D. Pujol, Paris, Éditions Climats, 1990 (livre retiré de la vente ; édition originale publiée à Bucarest en 1987) ; John Felstiner, *Paul Celan : Poet, Survivor, Jew*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1995 (version allemande publiée en 1997 chez Beck à Munich) ; Wolfgang Emmerich, *Paul Celan*, Hambourg, Rowohlt, 1999 ; Bertrand Badiou, « Chronologie », in : PC/GCL, t. II.

génocide, qui a perdu ses parents dans les camps de concentration. Il est aussi un émigré roumain sans passeport ; et il est enfin complètement inconnu, sans héritage et sans revenus fixes. Reflet des épreuves qui ont marqué sa biographie antérieure, cette triple marginalité, à laquelle s'ajoute la particularité d'être de langue maternelle allemande – langue qui était aussi celle de l'Occupant – fait de son installation dans la capitale française le *degré zéro* de sa carrière littéraire.

Or il serait faux de considérer l'installation de Paul Celan à Paris comme une sorte d'exil imposé. Il semble plutôt que l'écrivain ait considéré cette rupture comme la possibilité d'un nouveau départ pour sa carrière littéraire. Paris, qu'il visita pour la première fois en 1938, était sans doute pour lui une ville à conquérir comme écrivain. Dès sa jeunesse, cette ville avait pris pour lui la forme d'une « terre promise »¹. En 1969 encore, il écrira dans une lettre à sa femme : « À vrai dire, c'est aussi une certaine idée de l'essentiel qui m'a souvent dicté les retours à Paris, de l'essentiel et de son *rang*. »² Et l'on peut affirmer que c'est une telle recherche de « l'essentiel », dans ce haut lieu de la littérature et des arts qu'est Paris, qui lui aura permis de trouver sa propre voie dans la littérature allemande de l'après-guerre.

L'installation de Celan dans la capitale française allait de pair avec la détermination très nette de vouer sa vie à l'écriture, voire d'innover dans le domaine de la poésie contemporaine. Au lendemain de la Libération, la réputation de Paris comme reine de la modernité était toujours intacte.³ Le « mythe de Paris »⁴ possédait encore un grand pouvoir d'attraction sur les intellectuels et écrivains venus du monde entier. En outre, cette ville de Paris, que Walter Benjamin avait couronnée « capitale du XIX^e siècle »⁵, était la patrie des deux sources essentielles de la première poésie de Celan, à savoir le symbolisme et le surréalisme, ce dernier ayant connu, entre 1945 et 1955, une sorte de Belle époque avant de décliner.⁶ Il ne faut pas oublier que Paris était aussi la capitale du pays des Lumières et la patrie des droits de l'homme, une ville d'accueil et d'immigration depuis de longs siècles. Le prestige littéraire de la France s'est vérifié après la

¹ Ilana Shmuëli, Entretien avec L. Cohen, *Revue d'histoire de la Shoah*, n° 176, septembre-décembre 2002, p. 42.

² PC-GCL, t. I, p. 654.

³ Cf. Pascale Goetschel, Emmanuelle Loyer, *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1995.

⁴ La genèse de ce mythe a été magistralement retracée par Karlheinz Stierle, *La capitale des signes. Paris et son discours*, préf. Jean Starobinski, trad. M. Rocher-Jacquín, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2002.

⁵ Dans son « Passagenwerk » rédigé dans les années 1930 et publié de façon posthume en 1983 ; trad. française : *Paris, capitale du XIX^e siècle : le livre des passages*, trad. J. Lacoste, Paris, Le Cerf, 1989.

⁶ Cf. Pascal Ory, *L'Aventure culturelle française : 1945-1989*, Paris, Flammarion, 1989.

guerre par l'attribution de pas moins de cinq prix Nobel de littérature, entre 1947 et 1962.¹

Contrairement à beaucoup d'autres écrivains roumains immigrés en France, tels que Emile Cioran, Gherasim Luca, Eugène Ionesco, Celan n'adopta jamais le français comme langue d'expression littéraire.² Même si la publication récente de la correspondance avec sa femme Gisèle Celan-Lestrange a pu être saluée comme la « découverte d'un écrivain français »³, il était fondamentalement impossible pour Paul Celan de devenir un *poète* de langue française. Car ce qui est en jeu dans sa poésie est pour une part essentielle lié au destin de sa langue maternelle qui est l'allemand. La décision de vivre en dehors de l'espace germanophone, qui lui a donné la possibilité de garder une certaine distance critique par rapport à l'Allemagne, ne pouvait s'accompagner d'un abandon de l'allemand. Par le maintien de la langue allemande, il a assumé en poésie à la fois l'Histoire et son histoire personnelle qui y étaient liées. Quelles que fussent ses capacités linguistiques, il n'a jamais *publié*, sans exception aucune, de poèmes écrits dans une autre langue.⁴

Cette nécessité d'être un poète de langue allemande se lit dans une lettre adressée à cette époque à des membres de sa famille émigrés en Israël : « Vous voyez que j'essaie de vous dire que, pour rien au monde, un poète ne renoncerait à l'écriture, même s'il est juif et si la langue de ses poèmes est la langue allemande. »⁵ Et dans son allocution lors de la remise du prix de littérature de la Ville de Brême en 1958, il a résumé son rapport à sa langue maternelle par ces mots :

Accessible, proche et non perdue, demeura au milieu de toutes les pertes seulement ceci : la langue.

Elle, la langue, demeura non perdue, oui, malgré tout. Mais elle devait à présent traverser ses propres absences de réponse, traverser un terrible mutisme, traverser les mille ténèbres de paroles porteuses de mort. Elle les

¹ André Gide (1947), François Mauriac (1952), Albert Camus (1957), Saint-John Perse (1960), Jean-Paul Sartre (1962).

² La formidable force intégratrice de la culture française a induit un changement de langue chez un grand nombre d'écrivains venus d'aires culturelles et linguistiques très différentes.

³ Maurice Olender, Avant-propos à PC-GCL, t. I, p. 8.

⁴ Il existe quelques poèmes (publiés de façon posthume), en vers et en prose, rédigés en roumain (voir FW, partie « Bukarest ») ; un seul poème écrit en français a été retrouvé dans le fonds posthume (GN 229) ; les proses posthumes en langue française sont en cours de publication.

⁵ Texte original : « Ihr merkt, daß ich versuche, Euch zu sagen, daß es nichts in der Welt gibt, um dessentwillen ein Dichter es aufgibt zu dichten, auch dann nicht, wenn er Jude ist und die Sprache seiner Gedichte die deutsche ist », cité d'après Emmerich, *op. cit.*, p. 81. On voit ici apparaître une conscience aiguë du conflit intrinsèque qui oppose l'allemand « langue de la mère » à l'allemand « langue des bourreaux » de sa famille, ce qui devait devenir l'un des lieux communs du discours sur son œuvre. Voir le titre du livre de Theo Buck, *Muttersprache, Mördersprache [Langue maternelle, langue mortelle]*, Aix-la-Chapelle, Rimbaud, 1993.

traversa et ne céda aucun mot à ce qui arriva ; mais cela même qui arrivait, elle le traversa. Le traversa et put revenir au jour, « enrichie » de tout cela.¹

Une langue poétique allemande « enrichie » des événements historiques, seule chose « non perdue » après une atroce période d'anéantissement, était ainsi devenue la base de l'écriture de Paul Celan en France. Poète apatride et orphelin – mais de langue allemande –, c'est à partir de son nouveau domicile parisien, avec comme seul bien un projet littéraire et quelques recommandations, que le jeune homme de 28 ans essaie de faire publier ses poèmes en Allemagne.

Or, bien que totalement inconnu dans les milieux littéraires allemands et français de l'année 1948, Paul Celan pouvait se prévaloir à l'époque d'une activité de poète et de traducteur remontant à plusieurs années. Dans la périphérie de la littérature européenne, il avait eu l'occasion de démontrer son talent et de nouer des liens avec des écrivains et des artistes d'un certain renom. Du fait des événements historiques qu'il avait subis, mais aussi à cause de sa propre initiative, le départ de sa carrière littéraire avait cependant été retardé à plusieurs reprises, avant qu'elle soit relancée depuis Paris. Il s'agit à présent de retracer brièvement l'histoire de la première production littéraire de Paul Celan, à travers les trois étapes de sa biographie de jeunesse que sont les villes de *Czernowitz*, de *Bucarest* et de *Vienne*.

Czernowitz : une production sans publication

On sait que le poète Paul Celan, de son vrai nom Paul Antschel, passa son enfance et sa jeunesse loin d'Allemagne, en Bucovine, ancienne province de la monarchie austro-hongroise. Espace multiethnique et plurilingue,² cette région fut à l'époque l'un des derniers bastions germanophones à l'extrême est de l'Europe. Né le 23 novembre 1920 dans la capitale Czernowitz, le jeune homme est d'abord de nationalité roumaine, la région étant rattachée depuis 1918 au Royaume de la Roumanie. Mais à la maison parentale, bien que la famille n'appartienne qu'à la petite bourgeoisie,³ on parle exclusivement l'allemand, c'est-à-dire le *Hochdeutsch* distingué des membres cultivés de la société. En effet, malgré les transformations politiques récentes, Vienne, l'ancienne capitale de l'Empire,

¹ « Allocution prononcée lors de la réception du prix littéraire de la Ville libre hanséatique de Brême », PROSES, p. 56 ; texte original : « Erreichbar, nah und unverloren blieb inmitten der Verluste dies eine : die Sprache. / Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem. Aber sie mußte hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah ; aber sie ging durch diese Geschehen. Ging hindurch und durft wieder zutage treten, "angereichert" von all dem », GW II, 185-186.

² En Bucovine étaient alors installés des groupes ethniques roumains, ruthènes, polonais et allemands ; les langues parlées étaient l'allemand, le roumain, l'ukrainien, le russe et le yiddish.

³ Paul Antschel était le fils unique d'un agent commercial dans la vente de bois.

servait toujours de parangon culturel et linguistique, en particulier à la population juive assimilée, qui formait le gros de la bourgeoisie locale.

On peut dire que durant ces premières années après la chute de l'Empire austro-hongrois, Czernowitz vivait encore sur son capital culturel accumulé pendant son âge d'or, entre 1867 et 1914, qui lui avait alors valu le titre de « petite Vienne » (*Klein-Wien*). Pendant cette époque, la population juive de Czernowitz avait pu s'émanciper dans des conditions particulièrement propices ; l'antisémitisme virulent, qui depuis la fin du XIX^e siècle sévissait dans toute l'Europe de l'est, ne semble être apparu dans cette ville que tardivement, au moment de la Première Guerre mondiale. Or, à partir de 1940, la terreur antisémite y règne également. Avec le ralliement de la Roumanie à l'Allemagne nazie, survenu une année plus tard, les pogroms et les déportations se généralisent en Bucovine du nord, où se situe Czernowitz.

Même si la formation scolaire de Antschel s'est faite en grande partie dans la langue officielle roumaine, c'est l'allemand qui devient, dès cette époque, sa langue d'écrivain. À part quelques rares exceptions qui concernent le roumain et le français, toutes ses créations littéraires se sont faites en allemand. Cette langue maternelle allemande à laquelle il devait rester fidèle, fût-ce sous forme d'un idiome singulier, était aussi littéralement la langue de sa mère (*Muttersprache*). Celle-ci a veillé sur l'apprentissage par son enfant du « bon » allemand, opposé aux « dérives » dialectales et au yiddish. Sa mère a aussi été la première à l'encourager dans son intérêt pour la poésie de cette langue. Dès le lycée, une fréquentation assidue des auteurs allemands de la période classique et du romantisme, mais aussi des poètes contemporains, est attestée chez Antschel.¹

Cet attachement à sa langue maternelle s'accompagne d'une grande ouverture aux langues et littératures étrangères. Il faut rappeler que Czernowitz, disparue entre temps derrière le rideau de fer – « tombée dans un vide de l'histoire », dira Celan² –, était à cette époque une ville d'esprit européen, manifestant un grand intérêt pour l'évolution politique, culturelle et artistique des autres pays. L'apprentissage linguistique du jeune homme concerne notamment les langues française et anglaise, dans lesquelles il semble avoir été un élève particulièrement brillant. À l'école, il reçut également un enseignement d'italien. On doit aussi mentionner les cours d'hébreu, reçus dans le cadre de l'enseignement religieux préparant à la *Bar mitsvah*. Enfin, pendant l'occupation de la Bucovine par l'Armée rouge, en 1940, Paul Celan avait appris la langue russe. Ce don

¹ Les poètes mentionnés à cet égard sont notamment Goethe, Hölderlin, Heine, Rilke, Heym, Trakl et George. Cf. Chalfen, *op. cit.*

² « Allocution de Brême », PROSES, p. 56 ; texte original : « in dieser nun der Geschichtslosigkeit anheimgefallenen ehemaligen Provinz der Habsburgermonarchie », GW, III, 185.

particulier pour les langues étrangères, assez fréquent dans le Czernowitz de l'époque, fut la base de sa future carrière de traducteur, qu'il mena de front avec l'écriture poétique.¹

Son excellente maîtrise de la langue française, nourrie notamment d'une fréquentation assidue de la poésie, se confirme au travers d'un premier séjour en France, entre 1938 et 1939, où le bachelier Paul Antschel entreprit des études de médecine à l'Université de Tours. Du fait de l'existence d'un *numerus clausus* discriminatoire s'appliquant spécialement aux Juifs, les facultés de médecine de Roumanie lui étaient fermées. D'où le choix de la France, qui était celui de nombreux étudiants juifs de Roumanie. Ce cursus français, que Celan aurait dû poursuivre jusqu'au bout, fut brutalement interrompu en été 1939, après l'obtention du certificat de première année. Le 1^{er} septembre 1939, à la fin de ses vacances d'été passées à Czernowitz, la Seconde Guerre mondiale avait éclaté, rendant impossible le retour de l'étudiant Antschel en France.

Contraint de demeurer dans sa ville natale, Antschel choisit de faire des études de langue et de littérature françaises à l'Université de Czernowitz. L'année universitaire passée en France lui aura permis d'approfondir ses connaissances linguistiques et culturelles, et de découvrir d'autres auteurs français, parmi lesquels les surréalistes comme Breton, Eluard et Aragon. C'est donc dans le cadre de ses études universitaires qu'il peut à présent mettre à profit ses nouveaux acquis. S'il ne faut pas surestimer l'importance de ces quelques mois pendant lesquels le futur citoyen français a séjourné en France, on peut supposer que cette première immersion dans le monde français a été une expérience assez encourageante pour qu'il décide de s'y installer durablement en 1948.² C'est aussi pendant ce premier voyage en France que Paul Antschel découvrit Paris. Dans le poème « Auf Reisen » (« En voyage »), rédigé dix ans plus tard à Vienne, juste avant le retour en France, la capitale française sera devenue le lieu imaginé de son écriture poétique.³

Après avoir décrit la situation linguistique, sociale et intellectuelle du jeune Antschel, il convient de s'interroger sur sa production littéraire à cette époque. Il

¹ Voir à cet égard le catalogue de l'exposition « *Fremde Nähe* ». *Celan als Übersetzer*, éd. Axel Gellhaus *et alii*, Marbach-sur-le-Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 1997 (FREN).

² Cf. Theo Buck, *Celan und Frankreich*, Aix-la-Chapelle, Rimbaud, 2003, p. 19.

³ CHOIX, p. 59 : « Il est une heure qui fait de la poussière un cortège à ta suite, / de ta maison de Paris la table de sacrifice de tes mains, / [...] » ; texte original : « Es ist eine Stunde, die macht dir den Staub zum Gefolge, / dein Haus in Paris zur Opferstatt deiner Hände », FW 210, GW I, 45. La poussière est ici sans doute un symbole de l'extermination (cf. « Es war Erde in ihnen », GW I, 221), perte qu'il faut transformer, le moment venu et dans un lieu choisi (qui est précisément le Paris de l'année 1948), en parole poétique, les mains qui écrivent devenant une offrande sacrifiée aux morts.

semble que ses débuts en poésie se situent au milieu de l'adolescence.¹ Mais les premiers poèmes qu'on possède de lui datent de l'année 1938 seulement.² Au total, plus d'une centaine de poèmes de la période de Czernowitz ont été conservés. Vers le début de l'année 1944, après le retour du camp de travail dans lequel il a été interné³, on voit l'apparition chez Paul Antschel de ce que l'on peut appeler une *conscience de créateur*. C'est alors qu'il commence à rassembler ses poèmes dont il établit une copie au net, en vue d'une éventuelle publication. Il songe en effet à les soumettre à l'avis du poète Alfred Margul-Sperber (1898-1967), ancien rédacteur d'un quotidien de Czernowitz, qui s'était installé en 1940 à Bucarest et dont on verra le rôle important pour l'écrivain Celan. Cet ensemble de poèmes, appelé « Typoskript 1944 » et qui comporte des textes des années 1938 à 1944, a été publié en 1985⁴.

Depuis 1988, le lecteur dispose également d'une édition intégrale des poèmes de cette toute première période, réunis dans la partie « Czernowitz » du volume *Das Frühwerk* [FW 9-147]. Ce recueil a récemment intégré l'édition des *Gesammelte Werke* chez Suhrkamp.⁵ Il faut cependant souligner qu'il s'agit d'une publication à caractère posthume, c'est-à-dire non autorisée. De fait, Paul Celan a reconsidéré, de manière rétrospective, la quasi-totalité de ses poèmes de jeunesse.⁶ Il est très important de noter qu'aucun poème d'avant la mort de ses parents en déportation, survenue à l'automne 1943, n'a été considéré par l'écrivain comme partie intégrante de son œuvre poétique.⁷ De la sorte, les événements de la guerre et l'assassinat de ses parents constituent le moment inaugural pour un nouveau projet littéraire, que le public allemand ne découvrira réellement qu'en 1953. Les poèmes écrits pendant la période de la jeunesse à Czernowitz n'ont jamais été accueillis dans l'œuvre au sens propre. On verra dans quelle mesure cette rupture dans l'évolution de son écriture coïncide aussi avec l'installation du poète à Paris.

¹ W. Emmerich (*op. cit.*, p. 33) évoque la date de 1935 ; B. Badiou (*op. cit.*, p. 464) fait remarquer qu'on ignore les débuts poétiques de PC, mais en situe la date au plus tard fin 1937.

² Le premier poème conservé, « Kein ankerloses Tasten », est daté de la « Fête des mères 1938 » (« Muttertag 1938 », FW, 9).

³ À la différence de ses parents, PC n'a pas été déporté dans un camp de concentration sous autorité allemande, mais a effectué du travail forcé en Moldavie.

⁴ PC, *Gedichte 1938-1944*, transcription du manuscrit, éd. Ruth Kraft, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1985.

⁵ L'édition de poche des œuvres des *Gesammelte Werke* comportait d'abord 3 volumes ; elle a été progressivement augmentée et contient aujourd'hui aussi bien les deux volumes de traductions que celui du *Frühwerk* et des poèmes posthumes (GN).

⁶ Selon Gerhart Baumann, il serait allé jusqu'à les qualifier de « très mauvais », G. Baumann, *Erinnerungen an Paul Celan*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1986, p. 42.

⁷ Certains poèmes, rédigés entre l'hiver 1943 et le printemps 1945 (FW 129-146) ont un statut intermédiaire : écrits après la mort de ses parents, ils n'ont pourtant pas été publiés par l'auteur. Le véritable seuil entre le *Frühwerk* et les œuvres autorisées est incarné, on le verra, par la « Todesfuge », FW 155 ; GW I, 41.

Bucarest : une activité littéraire en langue roumaine

Orphelin depuis l'hiver 1942/43, après la disparition de ses parents dans un camp de concentration allemand en Ukraine, Paul Celan a lui-même été interné, entre juillet 1942 et février 1944, dans plusieurs camps de travail en Moldavie. Cette expérience se manifeste dans de nombreux poèmes rédigés à cette époque. De retour dans sa ville natale, il constate l'anéantissement de la culture judéo-allemande de Czernowitz. D'une population juive qui s'élevait jadis à 100 000 membres, il ne reste que quelques milliers d'habitants. Le passé habsbourgeois de la Bucovine, marqué par la coexistence (relativement) pacifique entre plusieurs ethnies et confessions, est définitivement révolu. De surcroît, les autorités soviétiques s'approprient à annexer la Bucovine du Nord à leur territoire, la coupant définitivement de la partie sud qui appartient, encore aujourd'hui, à la Roumanie. Czernowitz est ainsi devenue une ville ukrainienne à l'époque du stalinisme.

Dans l'atmosphère de répressions politiques et antisémites, qui règne toujours en Bucovine, la volonté de commencer une carrière littéraire entraîne chez Celan celle de quitter ce lieu d'où a disparu le monde de son enfance. Il forme alors le projet d'aller à Vienne, ancienne ville rêvée des milieux cultivés et germanophones de Czernowitz. Mais peut-être avait-il dès cette époque l'idée d'aller jusqu'à Paris. De toute façon, la situation politique du moment interdisait le passage direct en Autriche. Son chemin devait d'abord le conduire à Bucarest, ville dont le rayonnement culturel avait été considérable avant la guerre. De fait, un grand nombre d'intellectuels de Czernowitz émigrent alors vers Bucarest, capitale d'un pays qui, avant fin 1948, n'était pas encore tombé sous la domination de Moscou. Les autorités soviétiques de Czernowitz permettaient à la population juive de partir pour la Roumanie, sans pour autant délivrer de passeports. Paul Celan devait rester plus de deux ans à Bucarest avant de tenter le passage à Vienne, toujours sans papiers.

La période bucarestoise se caractérise par une première reconnaissance du talent littéraire de Paul Antschel de la part d'écrivains établis. Alfred Margul-Sperber, devenu une figure marquante du monde littéraire germanophone de Roumanie, avait reçu par un intermédiaire le dactylogramme de poèmes tapé en 1944. Enthousiasmé par le jeune poète et son œuvre, il le soutient dans ses démarches pour se faire publier. La rencontre avec Margul-Sperber joue un rôle très important dans la carrière de Paul Celan, dans la mesure où c'est lui qui établit les premiers contacts entre l'écrivain et le monde littéraire occidental. Ainsi, les poèmes qui paraissent deux années plus tard, en février 1948, dans les pages littéraires du journal zurichois *Die Tat*¹, dirigé par Max Rychner, avaient été

¹ Sept poèmes de PC, *Die Tat*, Zurich, 7 février 1948.

envoyés et recommandés par Sperber. À Vienne, c'est en grande partie grâce à son soutien que Otto Basil publie parallèlement dix-sept poèmes de Paul Celan dans sa revue *Der Plan*¹, considérée aujourd'hui comme la plus importante revue littéraire autrichienne de l'immédiat après-guerre. Mais, contrairement à ce que souhaitait Sperber, cette publication ne prépara pas l'arrivée de Celan à Vienne. Au moment de la parution des poèmes, le poète était en fait déjà arrivé sur place. Le premier contact avec le monde littéraire viennois a néanmoins été établi depuis Bucarest par les soins de Sperber.

Reconnu pour ses poèmes allemands, Paul Celan a pourtant essentiellement publié en langue roumaine durant son séjour à Bucarest. Ces publications ont vu le jour dans le cadre de son travail de traducteur du russe vers le roumain. Ainsi, il a traduit à l'époque quatre récits d'Anton Tchekhov, ainsi que le roman *Un héros de notre temps* de Mikhaïl Lermontov.² D'autres travaux de traduction, de nature purement alimentaire, ont complété cette activité. En même temps, Celan a écrit un grand nombre de poèmes dans sa langue maternelle, repris sept ans plus tard dans le recueil *Mohn und Gedächtnis*. Étant donné que les milieux littéraires et artistiques à Bucarest étaient résolument tournés vers la France et ses avant-gardes, la situation linguistique de Paul Celan se caractérisait à l'époque par la cohabitation d'au moins quatre langues. Outre l'allemand, sa langue d'expression littéraire, et le roumain, langue de la vie quotidienne, voire langue littéraire, il y a une forte présence de la langue française, parangon culturel de la littérature roumaine, et aussi du russe, langue source de ses traductions.

Le séjour à Bucarest offre également l'occasion à Paul Celan d'intensifier ses contacts avec le monde littéraire français. La fréquentation du cercle des poètes surréalistes de la capitale roumaine lui a permis de rencontrer leur chef de file Gherasim Luca (1913-1994). Émigré à Paris en 1952, ce poète d'origine judéo-roumaine est devenu par la suite, selon les mots de Gilles Deleuze, « le plus grand poète français parce que roumain »³. Les liens de Celan avec Gherasim Luca se sont intensifiés à Paris, où ils se sont régulièrement fréquentés. Quant à Alfred Margul-Sperber, cet instigateur des liens avec Vienne, il a également été à l'origine d'une importante rencontre parisienne à venir, celle du poète Yvan Goll (cf. *infra*).

Les deux années passées à Bucarest n'étaient donc pas seulement une escale sur le chemin de Vienne, mais aussi un moyen de rapprochement entre Paul Celan et la France. Il semble que le poète ait eu l'occasion d'assister à des lectures et des manifestations de membres du groupe surréaliste français, invités à Bucarest. Le

¹ Dix-sept poèmes de PC, *Der Plan*, Vienne, février 1948.

² Traductions signées sous le nom de Paul Ancel ou Paul Aurel. Cf. PC-GCL, t. II, p. 475-476.

³ Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.

surréalisme français, exerçant une grande influence pendant les années d'après-guerre à Bucarest, se reflète également dans les quelques poèmes que Paul Celan rédige alors en langue roumaine, mais qu'il ne publie pas. Malgré quelques tentatives dans ce sens, Paul Ancel – selon la forme roumanisée de son nom – ne deviendra pas non plus un poète de langue roumaine, comme l'auraient souhaité certains de ses amis à Bucarest.¹

Pour ce qui concerne les textes réellement publiés pendant cette période, il faut surtout mentionner la célèbre *Todesfuge*, « Fugue de la mort », rédigée en allemand vers 1944/1945². Ce poème, que d'aucuns qualifient de « poème du siècle »³, a en effet été publié pour la toute première fois à Bucarest, dans une traduction roumaine élaborée par Petre Solomon, avec la collaboration de l'auteur. L'aspect le plus intéressant de cette publication est sans doute le fait que Paul Antschel y signe pour la première fois de son pseudonyme Paul Celan, anagramme de la version roumaine de son nom. C'est le 2 mai 1947 exactement que ce premier texte de Paul Celan paraît en langue roumaine dans la revue *Contemporaneul* sous le titre « Tangoul mortii », traduction de son premier titre : *Todestango*, Tango de la mort.

L'itinéraire particulier de Paul Celan a ainsi eu pour effet que son texte le plus célèbre fut diffusé en Roumanie bien avant d'être publié en allemand. En effet, la première publication du texte original ne date que de 1951, lorsqu'il fut accueilli dans l'anthologie *Stimmen der Gegenwart* éditée par Hans Weigel à Vienne.⁴ Pour que le poème paraisse en Allemagne, il fallut attendre encore un an. Ce n'est que le 10 juin 1952 que la « Todesfuge » est présentée au public allemand, grâce à sa publication dans la *Neue Literarische Welt* de Darmstadt.⁵ Il est intéressant de noter que cette première publication en Allemagne est encore précédée de la première traduction française du poème parue en janvier 1952 dans la revue francophone belge *Le Journal des poètes*, traduction qui constitue par ailleurs le premier document imprimé de la réception française de Paul Celan [1952.1]⁶.

On peut donc constater à cette époque un détour de la poésie de Celan par sa traduction en langue étrangère, emblématique du long processus qui était nécessaire pour que cette littérature soit finalement reçue par le public auquel elle était proprement destinée, à savoir la société allemande de l'après-guerre. Si en mai 1947 la « Fugue de la mort » ne peut paraître qu'en roumain, Paul Celan réussit

¹ Cf. P. Solomon, *op. cit.*

² Cf. la datation par PC dans son exemplaire personnel de *Mohn und Gedächtnis*, DLA, bibliothèque PC.

³ Emmerich, *op. cit.*, p. 7.

⁴ Hans Weigel, *Stimmen der Gegenwart*, Verlag für Jugend und Volk/Jungbrunnen, Vienne, 1951.

⁵ *Neue literarische Welt*, n° 11, 10 juin 1952.

⁶ Cf. *infra*, chap. suiv.

néanmoins au même moment à publier pour la première fois trois poèmes en langue allemande. Cette publication, restée pratiquement sans écho, eut lieu dans la revue *Agora*, éditée à Bucarest.¹

L'objectif de Celan restait toutefois de parvenir à Vienne pour y publier un premier recueil de ses poèmes. La carrière d'un poète allemand dans la capitale roumaine paraissait de toute façon compromise : la vie littéraire roumaine devait rapidement tomber sous le joug de la censure stalinienne ; le « réalisme socialiste » ordonné par l'Union soviétique, ne laissera guère de place à une poésie d'inspiration surréaliste ou symboliste. Ainsi, dès octobre 1947, le surréalisme était officiellement interdit ; et le 30 décembre de la même année la République populaire socialiste de Roumanie fut proclamée.

Vienne : une première entrée dans le monde littéraire germanophone

Si Bucarest lui a permis d'évoluer dans un milieu culturel vivant et de développer des contacts importants, Paul Celan n'en désirait pas moins aller plus loin, à Vienne d'abord. On peut supposer que la représentation qu'il avait de cette ville ne recouvrait guère la réalité de l'immédiat après-guerre qu'il allait découvrir. Son idée de la ville fut sans doute encore profondément imprégnée des légendes autour de la capitale de la modernité de langue allemande, ville de Hofmannsthal, de Musil et de Freud notamment. La déception a ainsi été à la mesure de ses attentes : « Je ne suis pas resté longtemps : je n'ai pas trouvé ce que j'avais espéré trouver », écrivit-il quelques années plus tard au sujet de son séjour viennois.²

La situation matérielle de Celan était alors difficile. C'est en tant que « displaced person »³, au milieu de 20 000 autres réfugiés juifs roumains, qu'il arrive dans la ville meurtrie par la guerre et occupée par les forces alliées. Orphelin, le passage illégal de la frontière roumaine l'a rendu apatride. Contraint de quitter clandestinement – et à pied – la Roumanie, qui fermait progressivement ses frontières, il ne pouvait emporter que ses poèmes et une lettre de recommandation de son mentor Alfred Margul-Sperber. Cette lettre, premier

¹ Dans le cadre d'une anthologie poétique polyglotte publiée dans le premier et unique numéro de cette revue éditée à Bucarest.

² « Ich blieb nicht lange : ich fand nicht, was ich zu finden gehofft hatte. », PC, Lettre à Karl Schwedhelm, 6 novembre 1952, citée d'après Th. Buck, *op. cit.*, p. 25.

³ Cf. « *Displaced*. « Paul Celan in Wien, 1947-1948 », éd. P. Goßens et M. G. Patka, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2001. Catalogue de l'exposition au *Jüdisches Museum* de Vienne, 14 novembre 2001-24 avril 2002.

élément d'un discours élogieux au demeurant ininterrompu¹, l'a introduit chez Otto Basil, rédacteur en chef de la revue avant-gardiste *Der Plan*, qui, on s'en souvient, publiera quelques mois plus tard un choix de poèmes de Celan.

Son séjour viennois, de décembre 1947 à juillet 1948, lui permit de multiplier ses contacts avec le monde littéraire germanophone et de préparer la publication d'un premier recueil. En même temps, ses efforts appuyés pour percer dans la capitale autrichienne ont été rapidement interrompus par son départ pour Paris, sept mois à peine après son arrivée. Cette rupture fait sans doute suite à un sentiment de désillusion profonde face à la capitale autrichienne. Quelles ont été les raisons de cette désillusion ?

Celan fut d'abord heurté par l'antisémitisme quotidien qui régnait encore dans la ville. Celui-ci s'exprimait entre autres par le refus d'admettre la responsabilité autrichienne dans le génocide perpétré pendant la période de l'*Anschluss*. Mais son insatisfaction était aussi à la mesure de ses exigences d'écrivain. Car il ne retrouvait guère à Vienne la ville rêvée de sa jeunesse bucovinienne, celle qui semblait aux intellectuels de Czernowitz être le lieu « où l'on se devait d'accéder », comme il le dira plus tard dans son *Discours de Brême*.² Vienne n'était plus la ville de la « modernité viennoise »³, alors que Celan aspirait à une existence littéraire dans une véritable métropole culturelle. Le désenchantement quant au monde littéraire de la ville ressort de cette lettre à son mentor Alfred Margul-Sperber : « ici à Vienne il n'y a pas grand-chose à faire dans le domaine littéraire, en particulier dans celui de la poésie. »⁴ Après avoir probablement misé sur une carrière de poète à Vienne, Paul Celan s'est donc vite détourné de la capitale autrichienne. La réalisation de son projet poétique nécessitait un autre environnement.

Il reste que c'est à Vienne que fut publié le premier texte de Paul Celan à paraître sous forme de livre. Le directeur de la revue *Der Plan*, avait en effet introduit le jeune poète dans le petit cercle des surréalistes viennois, animé par le peintre d'origine sarroise Edgar Jené (1904-1984). Dès le début des années 1930, celui-ci avait adhéré à l'esthétique surréaliste. Après le plébiscite rattachant la

¹ Dans sa lettre à Otto Basil, Margul-Sperber disait de PC qu'il était le jeune poète qu'il avait attendu toute sa vie, comparant son œuvre à celle de Kafka (« le seul équivalent en poésie de l'œuvre de Kafka » ; « das einzige lyrische Pendant des Kafkaschen Werkes »). Cité d'après W. Emmerich, *op. cit.*, p. 72.

² « Allocution de Brême », PROSES, p. 56 : « L'accessible, bien assez loin, où l'on se devait d'accéder, s'appelait Vienne » ; texte original : « Das Erreichbare, fern genug, das zu Erreichende hieß Wien », GW III, 185.

³ Voir le riche catalogue de l'exposition *Vienne, 1880-1938, L'Apocalypse joyeuse*, publié sous la direction de Jean Clair, Paris, 1986.

⁴ Texte original : « [...] mit Literatur, besonders mit der Poesie, läßt sich hier in Wien nicht viel anfangen », cité d'après « *Displaced* », *op. cit.*, p. 102.

Sarre au Reich en 1935, il s'était réfugié à Vienne, pour entrer dans la clandestinité après l'*Anschluss*. En étroite relation avec le groupe surréaliste français, Jené faisait également partie du comité de rédaction du *Plan*.

À la suite des échos enthousiastes que suscitait la poésie de Celan, Jené demanda au poète de participer à la première exposition de peintures surréalistes à Vienne, inaugurée le 24 mars 1948 à la galerie Agathon. C'est à cette occasion que fut écrit le texte en prose *Edgar Jené und der Traum vom Traume*, une sorte de manifeste poétique et d'*ekphrasis* des tableaux du peintre. Bien que son texte soit une sorte de préface à un catalogue des œuvres de Jené, Celan signe comme auteur du livre.¹ Le peintre demanda également à Celan de participer au premier numéro de sa revue *Surrealistische Publikationen*, paru en 1950,² revue qui plus tard attirera l'attention de quelques Français.³ Mais les poèmes de Celan qui y sont publiés avaient en fait été rédigés à Paris, puis envoyés à Vienne.⁴

C'est aussi à l'instigation d'Edgar Jené que Paul Celan réussit à faire imprimer un premier recueil de poèmes, intitulé *Der Sand aus den Urnen* (*Le Sable des urnes*). Le livre parut en septembre 1948 à compte d'auteur, chez l'éditeur A. Sexl. L'édition, revue et corrigée, de ce recueil a été intégrée dans le troisième tome des *Gesammelte Werke*. Il comporte 48 poèmes, organisés en trois sections, avec la « Fugue de la mort » en dernier. On sait que la publication de ces textes est un projet auquel Celan tenait beaucoup depuis 1944. Depuis Paris, il ordonna cependant la mise au pilon du livre, détruisant ainsi ce qui était conçu comme son entrée dans la littérature allemande. Par ce même geste d'exigence et d'intégrité, attitude qui confinera plus tard à l'intransigeance, il a différé de quatre ans la publication de son premier véritable recueil.

Plusieurs raisons peuvent expliquer le refus de voir paraître *Der Sand aus den Urnen*. On peut d'abord mentionner un problème technique. En effet, Celan n'avait pas pu effectuer lui-même la relecture et la correction des épreuves d'imprimerie, si bien que le livre qu'il reçut à Paris contenait un grand nombre de fautes d'impression, qui altéraient gravement le sens des poèmes. Ce défaut fut

¹ PC, *Edgar Jené – Der Traum vom Traume*, avec 30 illustrations d'E. Jené et un avant-propos d'Otto Basil, Vienne, Agathon, 1948, pp. 7-12 ; GW III, 155-161.

² *Surrealistische Publikationen*, éd. E. Jené et M. Hölzer, Klagenfurt, Josef Haid, 1950. Le recueil contient six poèmes de PC qui signe aussi des traductions de textes d'A. Breton, G. Hénein et H. Pastoureau notamment. Dans le même volume figure également une traduction allemande du texte de M. Nadeau, *Sade ou l'insurrection permanente*, avant-propos de son édition d'œuvres de Sade de 1947.

³ Voir *infra*, chap. suiv.

⁴ Cf. B. Wiedemann, in : « *Displaced* », *op. cit.*, p. 141.

aggravé par la présence non autorisée de deux lithographies d'Edgar Jené, fortement désapprouvées par le poète.¹

Si ces deux problèmes suffisent à compromettre le projet, la véritable raison du retrait opéré par Celan me paraît néanmoins être ailleurs. Considérée avec du recul depuis Paris, la conception même du recueil, comportant des poèmes écrits entre 1940 et juillet 1948, a dû paraître caduque au poète. La comparaison avec le recueil *Mohn und Gedächtnis*, publié en 1952, est révélatrice à cet égard. En effet, ce deuxième livre, avec lequel Paul Celan choisit alors d'apparaître sur la scène de la littérature allemande, fait apparaître une rupture avec son projet poétique antérieur.

Loin de reprendre simplement le choix de *Der Sand aus den Urnen*, en l'augmentant éventuellement d'autres poèmes plus récents, Celan a en réalité rejeté près de la moitié des poèmes pour le nouveau recueil. Le point commun des textes retenus en 1952 réside dans le fait qu'ils sont tous postérieurs à la disparition de ses parents et à son expérience des camps de travail. Le poème « Todesfuge », placé en 1948 à la fin du recueil, en occupe maintenant le centre même, en formant à lui seul une section intermédiaire. Le poème, quatrième dans l'ordre chronologique de la rédaction², marque ainsi, au niveau de la composition, la frontière entre la période d'avant et celle d'après l'installation à Paris. Les deux premières sections comportent des poèmes de 1944/45 à 1948, les troisième et quatrième les poèmes postérieurs à son arrivée en France.

Compte tenu de cette modification en profondeur de la structure du recueil, on peut lire dans le refus de Paul Celan de voir diffusé le recueil viennois non seulement une réaction à des vices de fabrication mais aussi la volonté de réinvestir sa production antérieure et de redéfinir depuis Paris les bases de son projet poétique. En retirant son recueil, Celan a également accompli une coupure avec le milieu surréaliste viennois dans lequel était inscrite *Der Sand aus den Urnen* à cause de la présence des lithographies de Jené.³ Peut-être que la publication même de ce recueil lui est apparue comme prématurée, imposée en quelque sorte par le milieu viennois qu'il avait fréquenté.

Les causes du départ de Paul Celan de Vienne sont probablement multiples. Il est possible que sa décision de s'installer à Paris soit imputable à des facteurs

¹ Dans une lettre à Max Rychner, datée du 24 octobre 1948, PC qualifie ces illustrations comme « deux preuves de très mauvais goût », cité d'après FREN, p. 70.

² D'après l'ordre établi par Barbara Wiedemann dans FW.

³ Cf. les propos de Christine Ivanovic dans « *Displaced* », *op. cit.*, p. 63.

autres que littéraires.¹ Peut-être que, dès le départ, Paris était le véritable objectif de son émigration, et que Vienne ne fut prévue que comme passage ou intermède. Il reste que le contexte de cette ville après la guerre ne lui a sans doute pas semblé adapté à la réalisation de son projet poétique. Trop forte était la propension de la société autrichienne à refouler le passé proche, à rétablir simplement la continuité avec la période antérieure à la catastrophe. De surcroît, l'effervescence littéraire qui s'était créée autour du groupe surréaliste viennois a vite fait place à un retour à la tradition, à une sorte de néoclassicisme qui allait dominer la scène culturelle jusqu'au milieu des années 1950. Le milieu littéraire que Celan avait fréquenté à Vienne était appelé à disparaître : la revue *Der Plan* avait déjà cessé sa parution début 1948 ; la galerie *Agathon* ferme ses portes en 1951 ; Edgar Jené quitte la ville en 1952.

On peut aussi penser que Celan était gêné par la trop grande proximité de la langue allemande à Vienne. Habitué à la présence de langues étrangères, il cherchait probablement à garder une distance entre sa langue littéraire et celle de son entourage. Sans parler de la possible proximité, dans la ville, des assassins de sa famille,² ce qui était sans doute l'une des raisons pour lesquelles la vie en Allemagne n'était pas non plus envisageable pour l'écrivain.³ Son départ pour Paris peut ainsi se concevoir également comme la libération d'un milieu par trop pesant et contraignant.

Paris entre rupture et continuité

Replacée dans le contexte de sa première activité littéraire, l'arrivée de Paul Celan à Paris en été 1948 marque une importante rupture.⁴ Celle-ci concerne d'abord le contexte linguistique de sa formation intellectuelle et affective, marquée par l'allemand et par le roumain. Elle coupe le poète du monde culturel de son enfance, cette *Mittleuropa* à l'image de la monarchie habsbourgeoise. Ce monde avait certes été anéanti par les nationalismes et la guerre, mais il avait encore fortement marqué l'enfance de Paul Antschel.

¹ La rupture amoureuse avec la poétesse Ingeborg Bachmann, avec laquelle il s'était lié à Vienne, peut être citée comme un élément biographique qui a probablement joué un rôle important à cet égard.

² Cf. « *Displaced* », *op. cit.*

³ En 1955, PC écrit à propos de l'Allemagne : « [...] je suis tout à fait dépaysé dans ce pays, où assez bizarrement, on parle la langue que ma mère m'a apprise... » ; « Ce pays, je ne l'aime point. Les gens, je les trouve lamentables. Bien sûr, les exceptions existent, mais elles sont rares, et pour les joindre je n'ai pas besoin d'aller séjourner en Allemagne », PC-GCL, p. 83 (lettres du 26 et du 28 septembre 1955).

⁴ Sur le chemin de Vienne à Paris, PC a fait une halte à Innsbruck où il s'est rendu sur la tombe de Georg Trakl et a rencontré Ludwig von Ficker, ami et éditeur de ce dernier.

La rupture s'observe évidemment aussi sur le plan de l'écriture poétique. La « Fugue de la mort » représente un nouveau point de départ, intimement lié à cette idée, formulée quelques années plus tard, que « [la poésie allemande], les choses les plus sombres en mémoire, les plus douteuses autour d'elle, [...] ne peut plus, quoi qu'on fasse pour réactualiser la tradition où elle est prise, parler la langue que quelques oreilles bienveillantes semblent encore attendre d'elle. »¹ Ainsi, l'installation de Celan dans un contexte non germanophone a également permis de maintenir la distance qui lui paraissait nécessaire par rapport à une certaine tradition allemande, telle qu'elle est décrite dans ce passage.²

La nouvelle place accordée à la « Todesfuge » dans *Mohn und Gedächtnis* fait de ce texte l'incarnation d'un renouveau poétique associé à l'installation de Celan à Paris. La première parution de ce poème permit à l'écrivain de rendre public son nouveau nom ; il est en quelque sorte l'acte de naissance du poète Paul Celan. Sa republication en volume en fait maintenant l'emblème du passage de l'écrivain d'un monde à l'autre. Le regard que Celan a porté depuis Paris sur sa production antérieure a ainsi agi comme un révélateur. On est en droit d'affirmer que la véritable carrière du poète commence précisément avec sa décision d'opérer cette coupure et d'élire domicile à Paris. Le prix symbolique de cette opération fut l'effacement de ses poèmes de jeunesse, et un retard de plusieurs années dans la réception de ses poèmes en Allemagne. Installé dans la capitale française, loin des milieux littéraires allemands, Celan mettra plusieurs années à trouver un éditeur.

Toutefois, même si le départ de Vienne apparaît surtout comme une rupture, la nouvelle existence de Celan à Paris s'inscrit également dans une certaine

¹ « Réponse à une enquête de la librairie Flinker, Paris (1958) », PROSES, p. 31 ; texte original : « Düsterstes im Gedächtnis, Fragwürdigstes um sich her, kann [die deutsche Lyrik], bei aller Vergegenwärtigung der Tradition, in der sie steht, nicht mehr die Sprache sprechen, die manches geneigte Ohr immer noch von ihr zu erwarten scheint », GW III, 167.

² Cette prise de distance concerne aussi d'une certaine manière la langue allemande elle-même. Le fait de vivre dans un environnement français lui permettait notamment de faire un usage plus réfléchi de l'allemand, comme il l'affirme dans une lettre à Hans Bender, du 18 novembre 1954 (« bewußterer Umgang mit der Sprache », in : *Briefe an Hans Bender*, éd. V. Neuhaus, Munich, 1984, p. 34).

continuité avec son activité littéraire antérieure. Certes, son itinéraire ne lui avait pas permis de se faire un nom connu en dehors du milieu restreint qu'il fréquentait. Néanmoins cette reconnaissance l'a autorisé à avoir ses premières entrées dans le monde littéraire français. Car ce sont précisément ses amis autrichiens et roumains, parmi lesquels Alfred Margul-Sperber et Edgar Jené, qui ont été à l'origine des premiers contacts que le poète a établis dans la capitale française. En continuité avec la période de sa jeunesse, le premier réseau de relations de Paul Celan à Paris repose sur des liens noués à Czernowitz, Bucarest et Vienne.

CHAPITRE II

Une stratégie littéraire (1) : la construction d'un réseau français

L'arrivée de Paul Celan à Paris est apparue à la fois comme rupture et point de départ. La coupure volontaire avec le monde de son enfance, symbolisée notamment par le retrait des poèmes datant d'avant la déportation de ses parents, inaugura un nouveau projet poétique donnant lieu à la production littéraire majeure de Celan, de *Mohn und Gedächtnis* (1952) jusqu'à *Schneepart* (publication posthume 1971). La volonté de réaliser ce projet nécessitait la mise en place d'une *stratégie littéraire*.¹ Juif orphelin, apatride et démuné, il devait non seulement subvenir à ses besoins² mais reconstruire une sociabilité intellectuelle, afin de réaliser sa vocation littéraire. Les contacts établis par Celan lors de ses séjours à Bucarest et à Vienne lui ont été utiles à cet égard.

La stratégie littéraire de Celan, visant la publication de son premier véritable recueil, passe par la construction d'un réseau de relations dans le monde littéraire. Or ce réseau, s'il s'est créé notamment à l'occasion de voyages outre-Rhin³, s'est d'abord développé depuis son nouveau domicile parisien. De la sorte, il a également impliqué des écrivains français, qui sont devenus les premiers acteurs de sa réception française. L'installation de Celan en France fait ainsi converger deux moments importants : le début de sa carrière littéraire en Allemagne, et le début de sa réception en France. Dans un premier temps, la construction par Celan d'un réseau de relations françaises est intrinsèquement liée à ses démarches pour faire publier ses poèmes allemands. Ensuite, après la publication de *Mohn und*

¹ Terme qui recouvre ici l'ensemble des choix et des manœuvres que réalise, inconsciemment ou pas, un acteur social pour mener une carrière d'écrivain.

² PC travaillait comme professeur d'allemand et traducteur, mais aussi comme ouvrier. Parallèlement, il s'était inscrit à la Sorbonne, où il a obtenu en 1950 le certificat de philologie allemande. Cf. PC-GCL, chronologie.

³ L'invitation, en 1952, à participer à la réunion du Groupe 47 à Bad Niendorf (sur la côte baltique ouest-allemande) représente sans doute un événement majeur à cet égard, débouchant en dernier lieu sur la signature, la même année, d'un contrat avec l'éditeur *Deutsche Verlags-Anstalt* de Stuttgart.

Gedächtnis, on peut observer chez le poète la naissance d'une stratégie littéraire concernant plus spécifiquement la réception française de son œuvre.

Dès cette première période de sa réception, Paul Celan est un acteur du système littéraire français. Grâce à sa présence physique et à sa parfaite maîtrise de la langue française, il façonne en grande partie sa propre image. Même s'il n'apparaît jamais comme écrivain de langue française et se refuse à commenter ou à traduire ses propres œuvres, il intervient dans les discours français autour de sa poésie. Il en arrive ainsi à organiser lui-même des pans entiers de sa propre réception. L'action de Paul Celan se situe en effet sur deux plans que j'analyserai séparément : d'une part, il bâtit un réseau de contacts avec de nombreuses personnalités de la vie intellectuelle française, démarche qui aboutit à la naissance de projets de publications en langue française ; c'est le mécanisme qui est étudié ici. D'autre part, il contrôle, voire censure les projets qui lui sont proposés, en amendant certains et en empêchant d'autres, démarche que j'analyserai dans le chapitre IV.

Les relations interpersonnelles comme vecteur de la réception

Les premières formes de sociabilité littéraire que Paul Celan développe à Paris, lui permettent d'être traduit en français dès 1952. On a affaire à ce que j'ai nommé la *matrice* de sa réception à venir, dans le sens où les contacts établis à cette époque donneront souvent lieu à des publications. La communication entre le poète germanophone et ses partenaires français a constamment accompagné sa réception dans ce pays. Apparue dès 1948, elle est devenue aussi importante que l'influence du système littéraire germanique, si bien que la perception qu'ont les Français de son accueil en Allemagne a été médiatisée autant par lui-même que par les discours allemands qui pénètrent en France. On observe ainsi que le contact avec sa personne a souvent précédé, accompagné, voire remplacé la fréquentation de son œuvre.

Il convient à cet égard de revenir sur la distinction utile entre la voie *interne* et la voie *externe* de la réception. Par voie externe, je désignerai la répercussion directe des débats allemands sur l'accueil français de son œuvre : l'importation des opinions d'outre-Rhin, à partir de 1953. Au fur et à mesure que l'on avance dans le temps, la réception française de Paul Celan évolue cependant vers une autonomie de plus en plus grande. À partir des années 1960, les rapports entre réception française et réception allemande deviennent secondaires. Il reste que les premiers échos suscités par son œuvre sont encore en grande partie des produits d'importation. En effet, ce sont surtout les observateurs français de la vie littéraire allemande, ou bien des critiques allemands traduits en français, qui sont les vecteurs de sa réception française pendant les années 1950. Ces médiateurs rendent compte du grand retentissement que connaît l'auteur de la « Todesfuge »

en Allemagne à partir de 1953.¹ Dans cette perspective, Paul Celan appartient au système littéraire allemand, dans lequel il agit, et à partir duquel son œuvre rayonne.

Importante au début, cette voie disparaîtra progressivement en faveur d'un autre vecteur de la réception. L'autre voie d'introduction de son œuvre en France, que j'appelle *interne*, est le produit de contacts directs, qui ne sont pas envisagés ici par intérêt biographique, mais dans la mesure où ils conditionnent l'accueil de son œuvre. C'est ainsi que j'adopte un regard sélectif sur l'espace des relations de Celan. À la différence du premier chapitre, qui a tâché de reconstruire de manière synthétique l'itinéraire du poète avant son arrivée en France, on ne retiendra désormais que les aspects biographiques qui ont une relation étroite avec les publications autour de Paul Celan. Si l'importante influence de l'écrivain sur sa propre réception nécessite de recourir à sa biographie littéraire, celle-ci est à confronter aux dispositions et activités du système d'accueil, les deux côtés déterminant ensemble la réception de l'œuvre.

Coïncidence entre deux diffusions : le cas Goll²

Avant de devenir autonome, la réception française de Celan est un effet direct des démarches visant la diffusion de son nom et de son œuvre dans le monde littéraire allemand. La première traduction française de la « Fugue de la mort » [1952.1], premier document imprimé de son accueil en France, est ainsi issue d'un premier réseau de relations autour du poète Yvan Goll et de sa femme Claire, considérés en l'occurrence comme acteurs du système littéraire français *et* allemand. Cette première relation s'est établie dans le prolongement direct des activités littéraires de Celan à Vienne. De fait, la rencontre avec ces deux personnalités est doublement importante dans le cadre de cette étude : premièrement comme inauguration de la réception productive de Celan en France ; deuxièmement comme point de départ du conflit connu sous le nom de « Goll-Affäre », dont on verra plus tard les effets *contre-productifs* sur la réception.

On se rappelle que le jeune Celan arriva à Paris avec la claire ambition de commencer une carrière littéraire en langue allemande. Pour autant que sa situation précaire le lui permettait, il tenta d'établir des contacts avec des écrivains qui pourraient l'aider à faire publier ses poèmes en Allemagne. Mais au lendemain de la guerre, rares étaient les écrivains allemands exilés à Paris. Si à

¹ 1953.1, 1954.1, 1955.1, 1955.2, 1956.1. Sur l'accueil du premier recueil en Allemagne voir Joachim Seng, « Flaschenpost in das Land der Täter », postface de la réédition de PC, *Mohn und Gedächtnis*, Stuttgart, DVA, 2000 (1952).

² La graphie du prénom varie chez cet auteur selon les contextes. À l'instar de B. Wiedemann (GOLL), j'ai adopté ici la dernière graphie qu'il utilisait en français.

cette époque, une ville comme Londres pouvait se prévaloir d'une importante scène littéraire allemande, dans la capitale française il n'en était rien.¹ Coupé du monde littéraire allemand, Celan était naturellement porté à développer des contacts avec des écrivains français. Or il y avait à Paris un écrivain qui, comme Celan lui-même, écrivait des poèmes allemands dans un environnement français : Yvan Goll.

D'origine juive, Yvan Goll (de son vrai nom Issac Lang) est né en 1891 à Saint-Dié dans les Vosges d'un père alsacien et d'une mère lorraine. Après la mort du père, la famille s'installe à Metz, ville allemande à l'époque, où Goll va au lycée allemand. À l'Université de Strasbourg, Goll obtient ensuite le titre de docteur ès lettres (Dr. phil.). Établi à Zurich au moment de la Première guerre, il fréquente notamment Stefan Zweig, Jean Arp et James Joyce. Depuis cette époque il publie des poèmes, proses et pièces de théâtre en allemand et en français. Dans les années 1920, Goll assiste à Paris à la naissance du mouvement surréaliste, auquel il collabore activement, notamment en animant la revue *Surréalisme*. C'est à cette époque qu'il fait la connaissance d'Alfred Margul-Sperber, le futur mentor de Paul Celan. Avec l'arrivée de Hitler au pouvoir, Goll cesse d'écrire en allemand. Émigré à New York à partir de 1939, il y rédige des poèmes en anglais. Quand il revient à Paris en 1947, il est atteint de leucémie. À partir de juillet 1948, peu avant la rencontre avec Paul Celan, il adopte de nouveau la langue allemande dans ses poèmes.

C'est précisément Alfred Margul-Sperber, « découvreur » du jeune poète à Bucarest, qui mit Celan en contact avec Goll. On se rappelle que Sperber avait déjà joué le rôle d'introducteur de Celan auprès de Max Rychner à Zurich et d'Otto Basil à Vienne. À Paris, le relais bucarestois allait de nouveau jouer un rôle important dans la carrière du poète. Ayant appris que Celan voulait aller à Paris, Sperber lui avait en effet recommandé de se présenter à son ancien ami Y. Goll, en le saluant de sa part. Or Sperber ignorait l'adresse actuelle de Goll à Paris, qui était revenu en France depuis peu. C'est en fait par le biais de sa relation amicale avec le poète Jean-Dominique Rey que Celan allait obtenir cette adresse.

En août 1948, Jean-Dominique Rey (né en 1926) avait été envoyé par André Breton à Vienne pour rendre visite à Edgar Jené qui était en quelque sorte le chef de file du surréalisme viennois. Au cours de leurs conversations, le peintre attira l'attention de son visiteur sur le jeune poète de langue allemande qui venait juste de quitter la ville. De retour à Paris, J.-D. Rey prit de lui-même contact avec

¹ Cf. W. Emmerich, *op. cit.*, p. 88.

Celan, lui rendant visite à son domicile, au 31 rue des Écoles.¹ Les deux écrivains se fréquentèrent ensuite régulièrement. Il visitèrent notamment une exposition d'Edgard Jené, à la galerie du Dragon, fin 1948, où Paul Celan rencontra à nouveau le peintre. Ensemble, ils assistèrent également aux conférences du Collège philosophique, haut lieu de la sociabilité intellectuelle parisienne de l'après-guerre, où Celan écouta probablement Gabriel Marcel, Jean-Paul Sartre, Vladimir Jankélévitch, Jacques Lacan ou Emmanuel Lévinas. En outre, répondant au désir de son ami, Rey lui fit rencontrer André Breton. Mais Celan semble avoir eu des réserves vis-à-vis du maître à penser du surréalisme.²

D'après les informations transmises par Jean-Dominique Rey, Paul Celan lui demanda à plusieurs reprises de le mettre en contact avec des personnalités de la vie littéraire et artistique à Paris. Ainsi, c'est par lui qu'il fut présenté au poète Alain Jouffroy (né en 1928), au peintre Victor Brauner (1903-1966)³ et au sculpteur Constantin Brancusi (1876-1957). C'est ainsi que J.-D. Rey devint le premier introducteur de Celan dans les milieux parisiens. La personne d'Yvan Goll ne semble pas avoir été d'emblée l'un des objets de leurs conversations. Ce n'est qu'au printemps 1949, après avoir appris que Rey avait croisé Goll dans son quartier, que Celan lui demanda son adresse qui ne figurait pas dans l'annuaire téléphonique. Son ami français ayant quelque peu tardé à satisfaire sa demande, ce n'est que le 27 septembre 1949 qu'il put adresser cette lettre à Yvan Goll⁴ :

[...] Monsieur, / Puis-je, en vous adressant ces lignes, penser qu'elles connaîtront, contrairement à la plupart des choses que j'ai su entreprendre à Paris, le destin qu'elles espèrent ? Un homme à qui je dois beaucoup, Alfred Margul-Sperber, poète de langue allemande vivant en Roumanie, m'a beaucoup parlé de vous, et, à présent, sachant enfin comment vous joindre, j'ai le sentiment de rattraper mon terrible retard. / J'écris moi-même des poèmes, et aujourd'hui, au bout d'une année entière faite de solitude à Paris,

¹ Jean-Dominique Rey, Entretien avec DW, Paris, 6 février 2003. Voir aussi J.-D. Rey, « Voix de Paul Celan », *Supérieur Inconnu*, n° 15, juil.-sept. 1999, pp. 80-86.

² Cf. J.-D. Rey, Entretien, *ibid.*

³ Sarane Alexandrian rapporte aussi la participation de Paul Celan au *Groupe infini* né en 1949 de la scission du groupe surréaliste et dont les rencontres ont eu lieu principalement dans l'atelier de Victor Brauner, cf. [Sarane] Alexandrian, *L'Aventure en soi, autobiographie*, Paris, Mercure de France, 1990, p. 333 [1990.13].

⁴ Dans une lettre à Erica Lilleg, la femme d'Edgar Jené, PC se plaint de ce qu'il aperçoit comme une négligence de la part de Jean-Dominique Rey (lettre du 12 novembre 1949, cf. GOLL, doc. 3, p. 19). Les renseignements communiqués par M. Rey incitent à relativiser le point de vue de PC qui était sans doute impatient de se voir reconnu poète.

je pense pouvoir vous demander, avec plus d'insistance peut-être qu'il ne sied à un inconnu, de vous montrer ces poèmes. [...]¹

Il faut noter que c'est en allemand, dans un style très élaboré de surcroît, que Celan s'adresse ici à Goll, alors qu'il maîtrise parfaitement le français qui est aussi la langue maternelle de son destinataire, celle dans laquelle ce dernier tient par exemple son journal intime à l'époque. De la sorte, Celan crée une rupture avec le contexte français de leur rencontre et l'inscrit dans un cadre littéraire allemand. Il évoque l'échec de ses démarches antérieures, ce qui incite à croire que les contacts établis grâce à J.-D. Rey ne l'avaient pas satisfait. L'objectif de la lettre est ainsi clairement affiché : il s'agit de se faire reconnaître par un nom connu de la poésie, en vue de la publication de ses poèmes, la recommandation par Margul-Sperber servant d'appui à la demande.

D'origine juive, victime des persécutions et des autodafés nazis, Yvan Goll fut sans doute l'un des écrivains dont Celan pouvait attendre l'écoute la plus sensible à son propre destin et à son projet de poésie allemande après Auschwitz. Peut-être voyait-il aussi une certaine parenté entre lui et Goll qui s'était lui-même défini comme « sans patrie : juif par destin, né par hasard en France, désigné allemand par une pièce administrative »². Poète consacré, ami des expressionnistes allemands et des surréalistes français, Goll avait sans doute assez d'influence pour être utile à Paul Celan qui rapporta avec enthousiasme : « Goll connaît tous les grands noms de notre époque. Rilke. Joyce. Picasso. Tous. »³

« Pourquoi devais-je attendre une année entière avant de rencontrer Goll ? »⁴, s'exclama Celan après sa première visite chez le poète franco-allemand. D'un point de vue rétrospectif, il présente sa rencontre avec lui comme l'aboutissement de longs efforts, alors qu'on doit douter que cette prise de contact ait été une priorité absolue pendant les premiers mois de sa vie parisienne. C'est sans doute

¹ Texte original : « [...] Sehr verehrter Herr Goll, / darf ich, indem ich diese Zeilen an Sie richte, denken, daß ihnen, anders als den meisten Dingen, die ich in Paris zu unternehmen wußte, das Schicksal zuteil wird, das sie sich erhoffen? Ein Mensch, dem ich viel verdanke, Alfred Sperber, ein in Rumänien lebender deutscher Dichter, erzählte mir viel von Ihnen, und jetzt, da ich Sie endlich zu erreichen weiß, habe ich das Gefühl, mein wichtigstes Versäumnis wieder gutzumachen / Auch ich schreibe Gedichte und heute, nach einem vollen Jahr Pariser Einsamkeit, glaube ich Sie, vielleicht eindringlicher als es einem Unbekannten erlaubt sein mag, bitten zu dürfen, Ihnen diese Gedichte zu zeigen », PC, Lettre à Yvan Goll, 27 septembre 1949, citée d'après GOLL, doc. 1, p. 16.

² Texte original : « Iwan Goll hat keine Heimat : durch Schicksal Jude, durch Zufall in Frankreich geboren, durch ein Stempelpapier als Deutscher bezeichnet », notice autobiographique de Goll dans la fameuse anthologie de l'expressionnisme allemand, *Menschheitsdämmerung*, éd. K. Pinthus, première édition 1920, rééditée régulièrement chez Rowohlt à Hambourg.

³ Texte original : « Iwan Goll kennt alle Großen unserer Zeit. Rilke. Joyce. Picasso. Alle », PC, Lettre à E. Lilleg, 12 novembre 1949, citée d'après GOLL, doc. 3, p. 19.

⁴ *Ibid.* ; texte original : « Warum mußte ich ein volles Jahr warten, ehe ich Goll kennenlernte ? ».

enthousiasmé par les réactions positives de son aîné que Celan a adopté cette perspective.

Cette première rencontre eut lieu le soir du 6 novembre 1949 au domicile des Goll. Celan n'avait probablement pas reçu de réponse à sa lettre du mois de septembre.¹ Mais quelques jours auparavant, il avait fortuitement croisé Goll chez le poète Yves Bonnefoy, qu'il connaissait depuis quelques mois.² Grâce à ce hasard, le rendez-vous avait pu être pris. Lors de la première invitation chez Goll, Celan fit la connaissance de la femme de celui-ci, Claire Studer, qui allait l'accuser en 1953 d'avoir plagié son mari. Or, ce soir-là, récitant ses poèmes, Celan fit l'admiration unanime de ses deux auditeurs. Dans son journal intime, Yvan Goll note ainsi à la date de cette première visite :

Paul Celan, 31 rue des Ecoles, m'avait écrit une lettre de la part de Sperber : il nous lit des poèmes de « Der Sand aus den Urnen » d'une voix inspirée, et Claire et moi, nous nous accordons de les trouver admirables, purs et savants, où les ombres de Rilke et de Trakl s'effacent petit à petit devant son clair génie. « Todesfuge » notamment nous empoigne et nous émerveille. / Celan est à la fois timide et très orgueilleux. Il est convaincu, à bon droit, de sa mission de poète. C'est le jeune Juif de Czernowitz très raffiné. / Il avait apporté à Claire huit roses rouges, lui qui végète sans le sou dans le Quartier latin. Nous l'avons retenu à un souper léger.³

Il ressort notamment de ces lignes que Paul Celan s'est appliqué à convaincre ses interlocuteurs de sa vocation de poète, sans hésiter à utiliser pour cela une attitude de flatterie. Il leur offre l'un des rares exemplaires de *Der Sand aus den Urnen* ayant échappé à la mise au pilon. Sa poésie lui sert de carte de visite, surtout la « Fugue de la mort ». Celle-ci est perçue par Goll comme une œuvre de génie.

Incontestablement, Celan fit une forte impression sur son aîné.⁴ Barbara Wiedemann, dans ses travaux pionniers sur ce sujet, va jusqu'à déceler une influence de l'écriture de Paul Celan sur les poèmes allemands d'Yvan Goll écrits

¹ Cf. GOLL, p. 16. En effet, Y. Goll s'était absenté de Paris jusqu'à fin octobre, ce qui pourrait expliquer l'absence d'une réponse de sa part.

² Cf. Yves Bonnefoy, « Paul Celan », *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 91-97, cf. 1972. 6 et 1977.2. Cette rencontre peut être située entre fin octobre et début novembre 1949, cf. PC-GCL, t. II, p. 484.

³ Extrait du journal d'Yvan Goll, entrée du 6 novembre 1949, cité d'après GOLL, doc. 2, p. 17.

⁴ Dans sa lettre à Erica Lilleg, *op. cit.*, PC rapporte les échos positifs des Goll : « vous êtes un poète ; un vrai poète » ; texte original : « Sie sind aber ein Dichter. Ein wirklicher ».

à partir de cette rencontre.¹ Cet effet sur Yvan Goll pourrait être considérée comme une première forme de la réception française de l'œuvre de Celan. Cependant, celle-ci s'est exprimée en langue allemande et non française. De surcroît, ce premier accueil positif par Goll devait se retourner contre Celan lors de la campagne de diffamation lancée plus tard par la femme de celui-ci.

Durant les derniers mois de la vie d'Yvan Goll, de novembre 1949 à février 1950, les contacts entre les deux écrivains s'intensifièrent. Convaincu du grand talent de son cadet, Goll lui confia la traduction de ses derniers poèmes français, notamment l'*Élégie d'Iphétonga*, suivie de *Masques de Cendre*². On peut alors parler d'une rencontre placée sous le signe d'une connivence poétique entre le néophyte, qui veut se faire un nom, et son nouveau mentor, qui se ressourça auprès d'une écriture nouvelle. Condamné par la maladie, Yvan Goll semble aussi avoir voulu instaurer une filiation entre lui et son jeune collègue. Car, il l'a inscrit dans son dernier testament, en le nommant l'un des quatre conseillers techniques du « fonds Claire et Yvan Goll », chargé de gérer son œuvre après sa disparition, mais uniquement au cas où sa femme viendrait à mourir avant ou en même temps que lui.³

Claire Goll et Alain Bosquet

Après la mort d'Yvan Goll, survenue le 27 février 1950, c'est sa femme Claire qui prend en charge l'héritage du poète. Née en 1890 à Nuremberg, Claire Goll (Clara Aischmann de son nom de jeune fille) rencontra Yvan Goll pendant la Première Guerre mondiale en Suisse. En 1910, elle avait épousé en premières noces à Leipzig le journaliste et écrivain Heinrich Studer, et s'était liée avec plusieurs personnalités de la vie artistique et culturelle allemande, comme l'éditeur Kurt Wolf et les écrivains Franz Werfel, Herwarth Walden et Kurt Pinthus. En outre, elle eut en 1918 une relation amoureuse avec Rainer Maria Rilke. Finalement elle quitta son premier mari pour Yvan Goll. Mariés depuis 1919, les Goll s'étaient installés à Paris où ils fréquentèrent intensément les milieux littéraires et artistiques de l'époque. Après la disparition d'Yvan Goll, Claire, qui a elle-même publié des romans et des poésies, consacra le reste de sa

¹ Il s'agit des poèmes publiés après la mort du poète dans le recueil *Traumkraut*. Cf. GOLL, p. 820 *sq.* Dans une lettre à son mentor A. Sperber, PC a lui-même revendiqué une influence sur Yvan Goll : « [...] Je peux également vous dire, et ce n'est pas par vanité, que je ne suis pas pour rien dans le fait que Goll, qui n'avait plus écrit en allemand depuis des années, soit revenu à cette langue peu de temps avant sa mort. Il doit cela en partie à ma poésie et à ma rencontre [...] », PC, Lettre à Alfred Margul-Sperber, 30 juillet 1960, citée d'après Solomon, *op. cit.*, p. 159 ; première publication dans *Neue Literatur*, n° 7, 1975, p. 54-56.

² Publié aux Éditions Hérissons, Paris, 1949.

³ Cf. GOLL, p. 20. Claire Goll prétendra plus tard que son mari avait également eu l'intention d'adopter PC, ce que d'autres sources ne permettent pas de confirmer.

vie à l'édition et à la promotion de l'œuvre de son mari. Elle est morte en 1977 à Paris.

De mars 1950 à janvier 1952, Claire Goll a maintenu le soutien que son mari avait apporté à Paul Celan. Elle lui demande ainsi de continuer son travail de traduction, en abordant deux autres recueils d'Yvan Goll, *Les Géorgiques parisiennes*¹ et *Les Chansons malaises*². Parallèlement, elle entreprend quelques démarches pour faire connaître Celan et son œuvre, en Allemagne d'abord. Quand Paul Celan se rend à Londres, elle lui communique ainsi les adresses de personnalités de la scène littéraire allemande de cette ville, telles que Werner von Alversleben et Peter de Mendelsohn, qui pourront lui être utiles dans l'optique de ses projets de publication en Allemagne.³

De la même manière, lors d'un voyage en Allemagne en 1951, Claire Goll recommanda le poète et traducteur auprès du fils du grand éditeur Ernst Rowohlt établi à Hambourg.⁴ Il est intéressant de noter qu'à partir de 1952, Celan travailla à une traduction du *Précis de décomposition* de l'écrivain d'origine roumaine Émile Cioran, à paraître l'année suivante chez ce même éditeur. Mais le lien entre ce contrat de traduction avec Rowohlt et l'action de Claire Goll ne peut être affirmé avec certitude. Il semble que Cioran, installé à Paris depuis 1937, et qui connaissait Celan depuis quelques années déjà,⁵ ait proposé lui-même au poète de traduire son texte.⁶

Ces initiatives, sans conséquences directes sur la diffusion de la poésie de Paul Celan en Allemagne, témoignent surtout de la bonne volonté de Claire Goll à l'époque. Mais les interventions de Claire Goll auront aussi donné des résultats plus tangibles dans l'aire française. Ainsi, c'est en partie grâce à elle que le *Journal des poètes*, revue internationale paraissant à Bruxelles, publie en janvier 1952 la première traduction française de la « Todesfuge » [1952.1].⁷ La revue belge avait en fait rassemblé un dossier sur « La jeune poésie allemande d'aujourd'hui »⁸, au milieu duquel se trouve le poème de Paul Celan. La

¹ Publiés chez Seghers, Paris, 1951.

² Publiés aux éditions Poésie & Cie, Paris, 1935.

³ Cf. Claire Goll, Lettre à PC, 6 décembre 1950, citée d'après GOLL, doc. 20, p. 161-162.

⁴ Cf. C. Goll, Lettre à PC, 14 juin 1951, citée d'après GOLL, doc. 25, pp. 165-166.

⁵ Voir Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco : l'oubli du fascisme*, Paris, PUF, 2002, p. 479, qui dit que Cioran et PC se sont rencontrés dès la fin des années 1940.

⁶ Cf. E. M. Cioran, « Begegnung mit Paul Celan », *Akzente*, août 1989, pp. 319-321.

⁷ Voir t. II, annexes, document 2.

⁸ Voir t. II, annexes, document 1.

traduction était du poète français Alain Bosquet, qui signe d'ailleurs la plupart des traductions dans ce dossier.¹

Le *Journal des poètes*, fondé en 1930, avait adopté une ligne internationaliste et humaniste et se voulait une tribune pour la communauté internationale des poètes. S'il est difficile d'évaluer sa diffusion en France à l'époque, on sait qu'il possédait un important capital d'estime dans un grand nombre de pays. Le journal a également présidé à la création d'un Centre International d'Études poétiques, organisant notamment des « Biennales internationales de poésie ».² Le directeur de cette Biennale, Fernand Verhesen, devait d'ailleurs s'intéresser plus tard à Paul Celan, poète dont il espérait, comme il l'a dit, « pouvoir faire traduire convenablement quelques textes qu'il [lui] sembl[ait] essentiel d'aborder en français »³.

Il est aisé d'établir un lien entre la rencontre avec les Goll, elle-même suggérée par Alfred Margul-Sperber, et cette première traduction française de Paul Celan. Premièrement, l'un des directeurs du *Journal des Poètes*, Pierre-Louis Flouquet était un ami de Claire Goll. Il lui aurait d'ailleurs dit beaucoup apprécier la « Fugue » de Celan.⁴ Deuxièmement, le traducteur du texte, Alain Bosquet (1919-1998), poète d'origine russe (son vrai nom était Anatole Bisk), qui avait passé son enfance et son adolescence à Bruxelles, était proche des Goll. Pendant la guerre, il avait dirigé avec Yvan Goll à New York la revue bilingue *Hémisphères*. Comme Celan, Bosquet faisait partie des conseillers du fonds mentionné dans le testament de Goll. Par ailleurs, Bosquet comptait parmi les collaborateurs réguliers du *Journal des poètes*. À la recherche de textes pour le journal, il s'était adressé en

¹ Les autres poèmes qui y figurent sont de Brecht, Benn, Rudolf Hagelstange, Hesse, Hans Carossa, Gertrude Le Fort, Friedrich Georg Jünger, Georg Britting, Hermann Claudius, Horst Lange, Oda Schaefer, Hans Egon Holthusen, Karl Krolow, Martin Kessel, Erich Kästner, Friedrich Joachim, Alexander Koval, Hans Piontek, Karl-Wilhelm Eigenbrodt, Günther Eich.

² Voir l'article « Le Journal des poètes », in : *Dictionnaire de la poésie*, éd. M. Jarrety, Paris, PUF, 2001, p. 387.

³ Fernand Verhesen, Lettre à PC, 1^{er} décembre 1962, DLA D.90.1.2473. Ces lignes se rapportent à *Mohn und Gedächtnis*, recueil qui avait été envoyé par PC au Centre International d'Études poétiques. – N.B. : Les fautes de frappe et d'orthographe dans les lettres inédites citées tout au long de ce travail ont généralement été corrigées. Seules quelques lapsus révélateurs ont été laissés tels quels.

⁴ Cf. Claire Goll, Lettre à PC, 26 janvier 1952, citée d'après GOLL, doc. 35, p. 173-174.

été 1951 à Celan dont il avait probablement fait la connaissance avant la mort d'Yvan Goll.¹

Ce même contact avec Alain Bosquet est aussi à l'origine de la publication, en juin 1952, de poèmes de Paul Celan dans la revue allemande *Das Lot*², que le poète français avait fondée à Berlin en 1947. Jusqu'en 1951, Bosquet vivait en effet dans la ville partagée où il travaillait pour l'administration alliée. Le réseau français de Celan, sous la forme de Rey/Bonnefoy→Goll→Bosquet, est donc ici directement à l'origine de la publication de ses textes en Allemagne. Il faut cependant noter que cette deuxième publication induite par l'amitié des Goll s'est faite à une époque où les relations s'étaient déjà beaucoup détériorées. De la sorte, elle ferme la parenthèse d'une période de bonne entente, suivie d'un long conflit. À partir de juin 1952, Paul Celan est très méfiant vis-à-vis de Bosquet. Après l'avoir considéré comme un allié de sa propre cause, il le soupçonne d'être de mèche avec la veuve d'Yvan Goll, qui s'apprêtait à devenir sa pire ennemie.³

Alain Bosquet devait essayer quelques années plus tard de renouer le contact avec Paul Celan. Mais ce dernier le considérait désormais comme l'un des suppôts de Claire Goll. Essayant de surmonter l'ombre de l'affaire Goll, Bosquet lui a notamment adressé son recueil *Premier testament*, publié chez Gallimard en 1957. Conservé dans la bibliothèque personnelle de Celan, cet exemplaire contient cette dédicace révélatrice : « Pour Paul Celan, / en profonde estime / et dans l'espoir / d'une amitié *renouvelée*. / Alain Bosquet »⁴. Trois autres recueils dédicacés ont été reçus par Celan, sans qu'un « renouvellement » de cette relation brouillée

¹ Voir cet extrait d'une lettre de PC à A. Bosquet, envoyée de Londres, le 4 septembre [1951] : « L'idée d'une traduction de la *Fugue de mort* par vos soins me réjouit énormément : parmi tous mes poèmes, c'est celui-ci qui, lorsque je l'écrivais, m'a le plus franchement conduit aux limites de ce que je peux atteindre – le voilà, accompagné de mes remerciements les plus sincères » ; texte original : « Dass Sie die *Todesfuge* übersetzen wollen, freut mich ganz ungemein : sie ist unter allen meinen Gedichten dasjenige, das mich, als ich es schrieb, am deutlichsten bis an den Rand des mir Erreichbaren trieb – hier ist sie nun, begleitet von meinem aufrichtigsten Dank », Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, fonds Alain Bosquet, Ms 47209.

² Poèmes parus en juin 1952.

³ L'élément qui déclenche la rupture est la publication, dans *Das Lot*, d'un choix de poèmes de Bosquet, tirés du recueil *Les Syncopes*, dans la traduction d'Alexander Koval. Sur la commande de Bosquet, PC avait auparavant traduit exactement les mêmes poèmes, traductions qu'il a soumises à l'appréciation de l'auteur. Le 21 juin 1952, PC écrit à Bosquet : « Je viens de recevoir le dernier *Lot*. Je l'ouvre et je tombe sur les traductions de vos *Synkopes*... par Alexander Koval. Joli procédé, il n'y a pas à dire ! Vous les aviez pourtant trouvées bonnes, mes traductions. Que votre ami ait traduit les mêmes poèmes que j'avais déjà traduits, et après avoir pris connaissance de ces traductions – ne trouvez-vous pas cela un peu curieux ? Pourquoi les mêmes, alors qu'il eût pu, dans son zèle, y joindre d'autres ? » (Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, fonds Alain Bosquet, Ms 47209). La démarche de Bosquet ressemble en fait étrangement à celle de la veuve d'Yvan Goll, voir *infra*, chap. IV.

⁴ DLA, bibliothèque PC. Souligné par DW.

puisse être attesté.¹ Comme dans beaucoup d'autres cas, l'action diffamatoire de Claire Goll a mis fin à cette relation, alors que Bosquet n'a jamais officiellement souscrit aux accusations de plagiat.²

Au vu de ces éléments, il est patent que les publications de Paul Celan dans le *Journal des poètes* et dans la revue *Das Lot* relèvent de la voie interne. Elles ont vu le jour sous l'instigation des Goll et en passant par leurs amis Flouquet et Bosquet. L'un des effets de cette voie de propagation de l'œuvre consiste à rendre la « Todesfuge » accessible aux lecteurs francophones avant même qu'elle ne paraisse en Allemagne, où Paul Celan était encore un parfait inconnu. Dans l'article (traduit de l'allemand) qui introduit au dossier du *Journal des poètes*, aucune mention n'est d'ailleurs faite du poète. L'auteur de ce texte était le critique allemand Edgard Lohner, qui, quoiqu'il ait soutenu plus tard Paul Celan, n'avait pas pu connaître le poète vers 1951/52, quand celui-ci n'avait aucune visibilité sur la scène littéraire allemande.³ La voie externe allemande n'existait pas encore à l'époque dans la réception française de Celan.

Il apparaît ainsi que pendant cette toute première période la relation avec Yvan et Claire Goll contribue à faire connaître Paul Celan dans le monde littéraire. Grâce au soutien des Goll, le jeune poète pouvait espérer se faire un nom en tant que traducteur et poète. En janvier 1952 pourtant, au moment même de la publication française de la « Todesfuge », les relations entre Claire Goll et Paul Celan se détériorent. Un différend se développe au sujet des traductions des poèmes d'Yvan Goll dont Paul Celan avait la charge. En effet, l'éditeur suisse *Pflug-Verlag*, qui devait publier la traduction des *Chansons malaises*, refuse, sans doute sous l'impulsion de Claire Goll, le travail de Celan, l'accusant d'avoir pris trop de liberté avec l'original. Paul Celan, qui craint qu'on publie ses traductions sous un autre nom, exige le renvoi immédiat de ses manuscrits, ce qu'il n'obtiendra jamais. Il s'avèrera par la suite que Claire Goll s'est réellement servie des traductions de Paul Celan pour l'établissement de ses éditions d'Yvan Goll, éditions dont on sait aujourd'hui qu'elles sont en grande partie truquées.⁴

¹ Les trois autres ouvrages sont : A. Bosquet, *Deuxième testament, poème*, Paris, Gallimard, 1959 (dédicace : « À Paul Celan, / amicalement, / Alain Bosquet ») ; *Maître objet, poèmes*, Paris, Gallimard, 1962 (« À Paul Celan, / très amicalement, / Alain Bosquet ») ; *Quatre testaments et autres poèmes, 1957-1967*, Paris, Gallimard–Mercure de France, 1968 (« Au poète Paul Celan, hommage / très amical de ces 12 années de travaux, / Alain Bosquet »).

² Cf. *infra*, chap. IV.

³ Edgard Lohner, « Considérations sur la poésie allemande d'après-guerre », trad. P. Jones et M. Lecomte, *Le Journal des poètes*, janvier 1952, pp. 1-3. Dans son article, « Dem Verderben abgewonnen. Paul Celans lyrische Kunst », *Die Zeit*, 26 février 1962, Lohner fait l'éloge de la poésie de PC, dont il souligne le caractère existentiel, en récusant l'assimilation au surréalisme et aux doctrines de l'art pour l'art. Cf. GOLL, p. 855.

⁴ Cf. GOLL, postface de B. Wiedemann.

Bien que mécontent de l'issue de son projet de traduction, Paul Celan veut passer outre et considère en 1952 que l'affaire est classée. Cependant les conséquences de ses contacts avec les Goll le poursuivront encore très longtemps. Car, on assiste à un revirement radical dans l'attitude de Claire Goll vis-à-vis de Celan. À partir de janvier 1953, son soutien au jeune poète s'inverse en une stratégie méthodique de destruction de sa carrière littéraire. L'exemple des relations avec Yvan et Claire Goll, entre 1949 et 1952, a néanmoins illustré l'importance de la voie interne dans l'histoire de la réception française de Paul Celan. On a vu que pour la réalisation de sa stratégie littéraire en Allemagne, Celan a investi l'espace français. Il a ainsi réussi à faire connaître sa poésie dans les deux pays. Même si l'impact de la publication d'un seul poème, traduit dans une revue francophone de Belgique, peut être considéré comme minime, l'action des Goll a structuré un premier espace relationnel dont les effets seront retentissant.

Vers la séparation des réseaux français et allemand : Yves Bonnefoy

L'analyse des activités françaises de Paul Celan entre 1948 et 1952 devait accorder une place importante aux interférences de l'espace français avec l'espace allemand. Or, à partir de 1953, à la suite de la publication de *Mohn und Gedächtnis*, Celan s'est constitué un réseau allemand distinct. Son œuvre circule et alimente les discussions du monde littéraire en Allemagne. L'auteur y est invité à des rencontres et des lectures, où il peut développer de nouveaux liens.¹ Ce début d'une réception intense de sa poésie dans le monde germanique me permet maintenant d'envisager le système d'accueil français dans sa dynamique propre. Le cas d'Yves Bonnefoy illustre cette autonomie du réseau français de Celan, qui se fait sentir de plus en plus au fil des années.

La rencontre avec Yves Bonnefoy, premier contact important de Paul Celan à Paris, avait eu lieu avant même la visite chez Yvan Goll. En effet, c'est quelques mois seulement après son arrivée dans la capitale française que Celan fait la connaissance du poète français dans la file d'attente d'un restaurant universitaire de Paris.² Né à Tours en 1923, Yves Bonnefoy venait alors d'obtenir sa licence de philosophie, après l'abandon de ses études de mathématiques. Parallèlement, il publiait les premiers poèmes de son futur recueil, *Du mouvement et de*

¹ Après un premier séjour, en mai-juin 1952, à l'occasion de la réunion du Groupe 47, PC s'est rendu en Allemagne en juillet 1952, mars-avril 1954, janvier-février et septembre 1955, où il a rencontré des écrivains, des éditeurs et des journalistes. En juin 1955 paraît son deuxième recueil de poèmes *Von Schwelle zu Schwelle*. Sur la base de ces deux premiers recueils, il sera récompensé par le Prix de littérature de la Confédération de l'industrie allemande (1957) et par le Prix de littérature de la ville de Brême (1958). Cf. PC-GCL, t. II, chronologie.

² Rencontre que B. Badiou date entre l'automne 1948 et l'été 1949, cf. PC-GCL, t. II, 483.

*l'immobilité de Douve*¹, très remarqué lors de sa parution en 1953. Dès la Libération, il avait fréquenté les milieux surréalistes et rencontré André Breton.

La position incontournable qu'Yves Bonnefoy occupa par la suite dans le monde intellectuel français – au carrefour de la poésie, de la traduction, de la critique et de l'enseignement – fut un relais important de la réception française de Paul Celan. Qu'il me soit permis de me limiter à l'évocation de quelques éléments de cette carrière exemplaire : Bonnefoy fut d'abord l'un des collaborateurs et auteurs de la revue *Mercure de France*,² et de la maison d'édition éponyme qui en dépendait. Entre 1967 et 1973, il édita aux côtés d'André du Bouchet, de Louis-René des Forêts et de Jacques Dupin la revue *L'Éphémère*. Il a été couronné comme poète et critique par les prix les plus prestigieux (Prix des Critiques, Prix Montaigne, Prix de poésie de l'Académie française). À partir de 1981, il fut professeur au Collège de France où il a occupé une chaire d'« études comparées de la fonction poétique ».

Si le dialogue entre la poésie de Celan et celle de Bonnefoy est discret, à peine visible³, le rôle de médiateur de ce dernier fut néanmoins d'une importance considérable : il a été l'instigateur des projets de traduction au *Mercure de France*⁴ ; il a également introduit Paul Celan dans le groupe autour de la revue *L'Éphémère*⁵ ; plus tard, il a fait une place à son œuvre dans le cadre de son enseignement au Collège de France⁶. Autant d'activités qui font de lui, à partir des années 1960, un acteur important de la réception française de Celan.

Le poète français a aussi incité des jeunes traducteurs à s'intéresser à Paul Celan. Philippe Lacoue-Labarthe rapporte ainsi que c'est par Yves Bonnefoy qu'il entendit parler pour la première fois de Paul Celan. En effet, au début des années 1960, Lacoue-Labarthe lui avait fait part, au cours d'une rencontre, de son désir de traduire Georg Trakl. Bonnefoy aurait alors dit : « Il faudrait plutôt s'intéresser à Paul Celan, un poète allemand qui vit à Paris. C'est lui qu'il faudrait traduire ! »⁷ En outre, Y. Bonnefoy s'est engagé en 1973 pour que les traductions de Celan par le poète suisse-américain John E. Jackson puissent paraître en volume. Publiées pour la première fois dans la *Revue de Belles-Lettres* [1972.5], ces traductions devaient être reprises par l'éditeur belge *Lettera amorosa*, dont le

¹ Paris, *Mercure de France*, 1953.

² Il y fut chargé de la rubrique « Mercuriales » notamment.

³ Cf. *infra*, deuxième partie, chap. VIII et XII.

⁴ Cf. *infra*, chap. VI.

⁵ Cf. *infra*, chap. VII.

⁶ Le 12 mai 1986, Martine Broda fera une conférence consacrée à « Celan et Mandelstam » dans le cadre du séminaire annuel d'Yves Bonnefoy au Collège de France. Cf. *infra*, t. II, chronologie.

⁷ Ph. Lacoue-Labarthe, Entretien avec DW, Strasbourg, 18 avril 2002.

directeur était un ami de Bonnefoy. Cependant, malgré ce soutien fort, le projet ne verra pas le jour.¹

Yves Bonnefoy a aussi rédigé un important texte en souvenir de Paul Celan, publié en 1972 dans le numéro d'hommage de la *Revue de Belles-Lettres* de Genève [1972.6], et repris plus tard dans une anthologie de ses textes critiques, parue au Mercure de France [1977.2]. Dans cette contribution, où il livre une interprétation originale et fine de la poétique de Celan², Bonnefoy exprime notamment son regret d'avoir joué une sorte de rôle d'intermédiaire involontaire lors de la rencontre entre Celan et Yvan Goll. Il blâme les machinations de la veuve après la mort du poète « que lui, Paul Celan, n'avait plus cessé d'assister de son affection et de ses soins, mais pour voir tout cela plus tard utilisé contre lui. [...] L'indifférence, ce premier jour, ou la distraction, l'eût sauvé. »³ C'est l'un des rares textes qui parleront de cette affaire en France.

Vu le rôle institutionnel et personnel d'Yves Bonnefoy, il sera nécessaire de revenir sur ses activités. Mais il faut noter dès maintenant que l'intérêt qu'il a manifesté, du fait de ses connaissances d'allemand restreintes, s'inscrit dans un horizon français qui est presque entièrement coupé de la critique allemande au sujet de Paul Celan. Les liens que Paul Celan a pu entretenir avec lui, constitués dès la toute première période de son installation à Paris, relèvent d'une stratégie littéraire spécifiquement française.

Les initiatives de René Char

Un autre relais important de la première réception française de Paul Celan est la rencontre avec le poète René Char en 1954. Il faut noter dès maintenant que l'amitié qui se développa entre les deux poètes n'a pas été d'une longue durée. Sous l'influence de l'affaire Goll, les relations se sont distendues dès 1960, pour s'arrêter définitivement en 1966. Cependant, Char a été pendant quelque temps l'instigateur de nombreux liens entre Celan et les milieux littéraires français qui ont aussi abouti à des publications.

Né dans le Vaucluse, à L'Isle-sur-la-Sorgue, René Char (1907-1988) resta très attaché à cette région durant toute sa vie. Après des études commerciales à Marseille, il publie ses premiers poèmes à la fin des années 1920. Admis dans le groupe surréaliste en 1929, il participa ensuite à Paris aux activités du

¹ Cf. GCL, Lettre à *Lettera amorosa* (copie), 17 septembre 1973, CEC, dossier Jackson ; cf. *infra*, deuxième partie, chap. XI – N.B. : Les archives privées d'Eric Celan (Paris) n'ont pour l'instant pas fait l'objet d'un véritable classement. L'indication du dossier concerné possède donc à chaque fois une valeur relative.

² Voir *infra*, deuxième partie, chap. XII.

³ 1972.6, p. 94. Y. Bonnefoy fait ici allusion aux nombreuses visites de PC au lit d'Yvan Goll à l'hôpital américain de Neuilly-sur-Seine. Cf. GOLL.

mouvement, notamment à travers sa collaboration à *Ralentir Travaux*¹, rédigé en collaboration avec Paul Eluard et André Breton. Son éloignement du surréalisme parisien coïncide avec le retour dans sa ville natale, où il prend la direction de l'entreprise familiale.

Inquiet depuis 1936 de la montée du fascisme, en Espagne et en Allemagne, René Char devint ensuite, sous le nom de Capitaine Alexandre, l'une des figures emblématiques de la Résistance. De juillet 1942 à l'été 1944, il fait partie des Forces Françaises Combattantes, d'abord dans le Vaucluse puis à Alger, où il aide à préparer le débarquement de Provence. À la Libération sont publiés les recueils qui assureront son prestige immédiat, parmi lesquels les *Feuillets d'Hypnos*, journal de bord de son combat contre l'Occupant. À partir de 1953, René Char entama également un dialogue avec Martin Heidegger, dont la philosophie lui parut proche de ses préoccupations de poète.

Le contact entre Paul Celan et René Char s'établit en 1954, sans doute par l'intermédiaire de Christoph von Schwerin (1933-1996). Ce journaliste et traducteur allemand, fils de l'un des instigateurs de l'attentat contre Hitler, le 20 juillet 1944, a été très actif dans le domaine littéraire franco-allemand. À partir de 1957, il fut lecteur chargé du domaine français chez l'éditeur *S. Fischer-Verlag*.² Schwerin, qui avait l'intention de mettre René Char en contact avec Celan, lui a parlé en 1953 de ce « poète allemand le plus intéressant du moment »³ qui vivait à Paris. Il s'agit là d'une manifestation de la voie externe dans la mesure où Schwerin ne connaissait pas encore personnellement Celan, qu'il avait découvert exclusivement grâce au succès de son premier recueil en Allemagne. Quelques mois après cette première recommandation, Char prend l'initiative d'inviter Celan chez lui.⁴ Mais on peut considérer que Celan a également cherché le contact avec Char dont il admirait l'œuvre. Une première rencontre entre les deux poètes eut lieu en juillet 1954. Elle est suivie de contacts réguliers jusqu'en 1959.⁵

Par la suite, Paul Celan est devenu le traducteur de Char. Dès 1955, il publie une version allemande de *À la santé du serpent*⁶, dans la revue *Texte und Zeichen*

¹ Paris, Editions surréalistes, 1930.

² Cf. Christoph Graf von Schwerin, *Als sei nicht gewesen, Erinnerungen*, Berlin, Edition Ost, 1997.

³ *Ibid.*, p. 158.

⁴ René Char, Lettre à PC, 23 juillet 1954, DLA D.90.1.1295.

⁵ Cf. PC-GCL, Chronologie. Christoph Schwerin n'a rencontré PC qu'après cette date. Cf. Schwerin, *op. cit.*

⁶ Le 9 décembre 1954, Char avait dédié ce livre aux Celan : « Pour Gisèle et pour Paul / Celan / dans une amitié confiante / et à travers des herbes / qui se plient puis se / redressent / heureuses. / Ce soir 9 décembre 1954, / près d'eux. René Char », DLA, bibliothèque PC. C'est également en décembre 1954 que PC rédige son poème « Argumentum e silentio » dédié à René Char [GW I, 138].

dirigée par Alfred Andersch. En 1958, il présente au public allemand la traduction intégrale des *Feuillets d'Hypnos*,¹ travail par lequel il entendit rendre hommage à la Résistance.² C'est le lien, chez René Char, entre la parole poétique et l'acte de résistance à l'opresseur nazi, qui semble avoir été au centre de l'intérêt de Paul Celan pour ce poète.³ Quant à René Char, il avait dit de Paul Celan qu'il était « l'un des très rares poètes dont [il] désirai[t] la rencontre. »⁴ L'intérêt qu'il lui portait, semble avoir été soutenu par la caution de Martin Heidegger. Dans une lettre à Paul Celan, datée du 30 août 1955, Char parle de sa rencontre avec le philosophe allemand et de la « grande estime » dans laquelle ce dernier tiendrait sa poésie.⁵ Le jugement de Heidegger – précédé par celui de Schwerin – a d'autant plus d'importance que Char, malgré sa fascination pour le philosophe de l'Être, ne maîtrisait pas la langue allemande.

Même si René Char n'a jamais publié de texte sur Paul Celan, son rôle d'intermédiaire au milieu des années 1950 est incontestable. Il est notamment impliqué comme instigateur dans plusieurs projets de traduction de poèmes de Paul Celan. La première de ces traductions paraît en avril 1956 dans la revue marseillaise *Cahiers du Sud* [1956.3].⁶ Elle est signée par l'un des traducteurs allemands de René Char, Jean-Pierre Wilhelm (1912-1968), qui fut à l'époque lecteur de littérature espagnole chez un éditeur parisien⁷. Né à Düsseldorf, ce traducteur polyglotte – qui a aussi bien traduit du français en allemand que de l'allemand et de l'espagnol en français – était venu en France avant la guerre pour y faire ses études, avant de s'engager dans les Brigades internationales en Espagne. Juif, il s'est caché dans une abbaye durant l'Occupation. En 1958, il retourna dans sa ville natale de Düsseldorf, après y avoir acheté une galerie d'art, la *Galerie 22*.⁸

Ami commun de René Char et de Christoph Schwerin, Jean-Pierre Wilhelm a comme Celan fait paraître en 1955 une version allemande d'*À la santé du serpent*.⁹ En 1959, sous l'instigation de Schwerin, il a dirigé l'édition des œuvres de

¹ GW IV, 436 sq.

² PC, Lettre à Siegfried Unseld, 20 décembre 1966 (date conjecturale), citée d'après FREN, p. 210.

³ Cf. PC-GCL, t. II, lettre 45, note 4.

⁴ René Char, Lettre à PC, 23 juillet 1954, citée d'après PC-GCL, t. II, p. 497.

⁵ R. Char, Lettre à PC, 30 août 1955, DLA D.90.1.1295. René Char avait rencontré Martin Heidegger lors du colloque de Cerisy consacré au philosophe cette année-là. Voir Jean Beaufret, « L'entretien sous le marronnier », *L'Arc*, n° 22, été 1963.

⁶ Voir t. II, annexes, document 5.

⁷ Schwerin, *op. cit.*, qui est l'une des seules sources d'information concernant la vie de Jean-Pierre Wilhelm à cette époque ne précise pas de quel éditeur il s'agissait, ce qui laisse au moins supposer que ce n'était pas l'une des grandes maisons avec lesquelles Schwerin a ensuite travaillé dans le cadre de ses fonctions chez Fischer.

⁸ Schwerin, *op. cit.*, p. 156-157.

⁹ René Char, *Auf das Wohl der Schlange*, Heidelberg, Profile-Verlag, 1955.

Char au *S. Fischer-Verlag*. Le contact entre Paul Celan et Jean-Pierre Wilhelm est attesté dès février 1955 par une lettre de Paul Celan à sa femme,¹ mais les deux traducteurs avaient fait connaissance auparavant par l'intermédiaire de René Char². À mi-chemin entre le monde francophone et germanophone, Wilhelm et Celan se sont souvent vus dans un cadre franco-allemand, notamment lors des séjours de Celan en Allemagne³, ou encore dans le cadre d'une rencontre franco-allemande d'écrivains qui s'est tenue en 1956 à Vézelay⁴. Malgré un échange de lettres poursuivi jusqu'en 1964, la traduction pour les *Cahiers du Sud* devait rester un projet unique, sans doute à cause de la vocation de galeriste de Wilhelm, mais probablement aussi du fait des conditions particulières de ce travail, dans lequel Paul Celan est intervenu de manière massive.⁵

Outre son rôle d'intermédiaire dans la rencontre entre Celan et son traducteur français, on peut considérer que René Char avait concrètement pris l'initiative de la publication des traductions de Celan par Wilhelm dans les *Cahiers du Sud*. En effet, le poète français comptait parmi les proches collaborateurs de cette revue de culture, fondée en 1914 par Jean Ballard et Marcel Brion.⁶ Au plus tard en juin 1955, il avait aussi communiqué l'adresse de Paul Celan à l'un des membres du comité de rédaction, René Ménard. En effet, celui-ci voulait d'abord solliciter l'avis de Celan pour la préparation d'un numéro spécial de la revue consacré aux « poètes allemands contemporains ». ⁷ À l'époque, Celan ne semble pas avoir donné suite à cette demande initiée par Char.

Mais le nom de René Ménard réapparaît rapidement dans une lettre de Jean-Pierre Wilhelm, datée du 2 décembre 1955. Celle-ci fut accompagnée de ce que Wilhelm espérait être « la dernière, sinon ultime version des traductions ». Et le traducteur de demander : « Veuillez la regarder et vous prononcer, s'il vous est possible, assez rapidement, pour que je puisse envoyer ces feuilles à Ménard qui les fera publier dans un numéro des *Cahiers du Sud*. »⁸ Il est très probable que Char ait suggéré à Ménard la publication des poèmes de Celan.⁹ Jean-Pierre

¹ PC-GCL, t. I, lettre 53, p. 71.

² Cf. Schwerin, *op. cit.*, p. 199.

³ Voir PC-GCL, t. I, lettres 53 et 65, t. II, p. 114 (lettre 85, n. 1).

⁴ Voir René Wintzen, « Les rencontres franco-allemandes d'écrivains (1945-1984) », *Allemagne d'aujourd'hui*, avril-juin 1990, pp. 93-116.

⁵ Cf. *infra* chap. IV.

⁶ Cf. René Char, Jean Ballard, *Correspondance, 1935-1970*, éd. J. Baude, Montremart, Rougerie, 1993.

⁷ Cf. René Ménard, Lettre à PC, 5 juin 1955, DLA D.90.1.1955.

⁸ J.-P. Wilhelm, Lettre à PC, 2 décembre 1955, DLA D.90.1.2550.

⁹ La période de février à décembre 1955 est marquée par un long silence dans la correspondance entre PC et Char. La communication passe probablement par l'intermédiaire de Wilhelm que PC avait vu à plusieurs reprises à l'automne 1955.

Wilhelm aurait ainsi joué un rôle d'intermédiaire entre Char/Ménard et le poète de langue allemande. À l'époque, Paul Celan a en effet observé un long silence vis-à-vis de René Char.¹ Mais il est aussi possible que Wilhelm eût lui-même des contacts étroits avec le cercle de la revue marseillaise. Ainsi, c'est précisément chez Wilhelm que Celan rencontra en octobre 1955 Roger Munier² qui avait publié la première traduction française de la *Lettre sur l'humanisme* de Martin Heidegger dans les *Cahiers du Sud*.³

Ces éléments incitent à penser que René Char avait l'intention à cette époque de faire diffuser l'œuvre de Paul Celan en France. Voulait-il s'engager pour la reconnaissance du poète de langue allemande, dont il aurait dit qu'il allait toujours « avoir du mal à faire face à la réalité »⁴ ? Ce qui veut aussi dire avoir des difficultés à s'imposer dans le monde littéraire. Les difficultés de communication qu'avoue Celan dans sa correspondance avec lui ont pu le conforter dans son sentiment qu'il fallait aider son cadet.

Ce qui est sûr, c'est que pendant cette deuxième moitié de l'année 1955, Char multiplie les efforts pour faire publier des textes de Paul Celan. Alors qu'il soutient la publication aux *Cahiers du Sud*, il suggère également à Jean Paulhan, directeur de la *Nouvelle Revue Française*, de demander à Celan des textes afin de les soumettre au comité de lecture de la revue.⁵ On sait que quelques poèmes de Paul Celan paraîtront à la NRF dix ans plus tard [1966.4]. En 1955, celui-ci refuse par contre la proposition de la prestigieuse revue, sous prétexte que les *Cahiers du Sud* devaient déjà publier des traductions de ses poèmes.⁶

Malgré ses initiatives de l'année 1955, René Char, qui n'est mort qu'en 1988, n'apparaîtra plus comme médiateur dans la réception française de Paul Celan.⁷ Sous l'influence de l'affaire Goll, une rupture de confiance semble s'être produite vers le début des années 1960, interrompant leur dialogue et mettant fin à tout

¹ PC s'explique sur ce silence de plusieurs mois dans sa lettre à Char du 14 décembre 1955, Archives Marie-Claude Char.

² Cf. la dédicace dans Roger Munier, *Le Seuil*, suivi de *D'un seul tenant*, Paris, Tchou, 1970 : « À Paul Celan / s'il se souvient / d'une rencontre / chez J.-P. Wilhelm / en octobre 55, / cette parole, / ou cette fable, / en fidèle, fervent / hommage. / Roger Munier », DLA, bibliothèque PC.

³ Martin Heidegger, « Lettre sur l'Humanisme », *Cahiers du Sud*, n° 319 et 320, 1953.

⁴ Cf. Schwerin, *op. cit.*, p. 199.

⁵ Jean Paulhan, Lettre à PC, 17 décembre 1955, DLA D.90.1.2067.

⁶ Je reviendrai dans le chap. IV sur cette attitude de PC qui peut surprendre.

⁷ À l'exception de son soutien apporté à GCL, lors des pourparlers en vue de l'achat du fonds Paul Celan par la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, en 1974. Cf. troisième partie, chap. XXIII.

projet de publication.¹ Ainsi, au début de l'année 1970, lorsqu'on demande par deux fois à Paul Celan une contribution au *Cahier de L'Herne* consacré à Char², ni Dominique Fourcade, l'éditeur du volume, ni Dominique de Roux, l'éditeur de la collection, ne recevront de réponse.³

Denise Naville, Maurice Nadeau, René Char : une relation triangulaire

Dans un premier temps, la construction du réseau parisien de Paul Celan s'est laissée aisément retracer à partir de l'arrivée du poète dans la capitale française. Le milieu fréquenté par Celan ne comportant que quelques membres, les circonstances des différentes rencontres ont pu être rétablies fidèlement. Depuis 1955 toutefois, ce réseau s'est considérablement complexifié. Du fait d'une sociabilité dense et active, qui est l'une des caractéristiques du monde littéraire de Paris, des liens transversaux apparaissent à cette époque. Désormais, les relations de Celan à son environnement ne peuvent plus se concevoir comme un rapport de cause à effet, le terme de réseau prenant ici tout son sens.

Un projet de traduction, né en 1955, mais publié seulement en 1965, fournit une bonne illustration de ce phénomène. En effet, le 24 avril 1955, Denise Naville (1896-1970), éminente traductrice de Hölderlin, qu'elle a en partie introduit en France⁴, envoie à Paul Celan des traductions de ses poèmes, pour lui demander son avis, ses critiques et observations.⁵ Le choix des textes envoyés fait penser qu'il s'agit des mêmes traductions qui ont été publiées en 1965, dans un numéro spécial des *Lettres nouvelles* consacré aux « écrivains allemands d'aujourd'hui » [1965.1]. Il est vrai qu'à l'exception des poèmes « Nachtstrahl » [GW I, 31] et « Argumentum e silentio » [GW I, 138], tous les textes sélectionnés en 1955 ont été repris en 1965. Mais on verra aussi que cette continuité n'est pas aussi évidente qu'il peut paraître de prime abord.

¹ Des premières difficultés apparaissent dès 1955. Dans sa lettre du 2 décembre 1955, J.-P. Wilhelm écrit : « J'ai eu beaucoup de peine d'avoir dû vous transmettre les réactions de Char. Pourquoi, cette "mission" ingrate, affligeante m'est-elle échue à moi ? Le fait est que je ne pouvais pas m'y soustraire. Mais je me sens mal à l'aise, presque un peu coupable, abstraitement. Peut-être cela s'arrangera-t-il ? », DLA D.90.1.2550. Ce passage confirme également le rôle d'intermédiaire qui est celui de J.-P. Wilhelm, voir *supra*.

² *René Char*, coll. Cahier de L'Herne, éd. Dominique Fourcade, Paris, L'Herne, 1971 (le cahier parut en mars 1971).

³ Lettres du 2 février et du 4 mars 1970. Information transmise par Éric Celan et Bertrand Badiou.

⁴ Cf. Isabelle Kalinowski, *Hölderlin en France, une histoire de sa réception, 1925-1967*, thèse de doctorat, Université de Paris-XII, 1999, p. 143.

⁵ Denise Naville, Lettre à PC, 24 avril 1955, DLA D.90.1.2013 : « Voici enfin et tout de même quelques-uns de vos poèmes, traduits. Ce n'est pas sans scrupules et hésitations que je vous les envoie, surtout à cause des libertés que j'ai prises. / Je vous serais reconnaissante de faire toutes les observations, critiques et corrections que vous jugerez utiles ».

La première lettre de Denise Naville, envoyée deux mois auparavant, contient des éléments qui permettent de faire des supposition concernant la genèse de ce projet. Deux noms importants y apparaissent qui indiquent deux pistes possibles : René Char et Maurice Nadeau. Ainsi, s'excusant de son retard, Denise Naville dit au début de sa lettre : « Ma conscience m'a livré de pénibles assauts, auxquels j'ai résisté d'une part du fait que je n'avais pas votre adresse et de l'autre, que Nadeau m'avait dit que vous partiez pour l'Allemagne. »¹ La traductrice était liée par une longue amitié à Maurice Nadeau, directeur de la revue *Les Lettres nouvelles*, fondée en 1953.

Né en 1911, Maurice Nadeau, éminent critique et éditeur, avait rencontré en 1932 Pierre Naville, l'époux de Denise, avec qui il a partagé son engagement trotskiste.² Après la guerre, Nadeau a d'abord travaillé comme critique littéraire au journal *Combat*. Directeur de collection chez Julliard, il s'est ensuite engagé pour faire connaître la nouvelle littérature allemande, dont il a dit dès 1950 qu'elle recommençait à vivre.³ Pour sa nouvelle revue, il cherchait également des auteurs allemands à publier. À cet égard, il se faisait conseiller par Denise Naville qui signait souvent les traductions de l'allemand dans les *Lettres nouvelles*.⁴ C'est dans ce contexte que le contact avec Celan s'est sans doute établi.

De fait, premier historien du surréalisme, Maurice Nadeau aurait déjà pu apercevoir le nom de Paul Celan dans les *Surrealistische Publikationen* de 1950, livre qu'il connaissait, puisqu'il le mentionne dans la bibliographie de la réédition

¹ Denise Naville, Lettre à PC, 23 février 1955. DLA D.90.1.2013. « Ma conscience m'a livré de pénibles assauts, auxquels j'ai résisté d'une part du fait que je n'avais pas votre adresse et de l'autre, que Nadeau m'avait dit que vous partiez pour l'Allemagne. Le fait plus réel est que par égoïsme je me contente de me laisser "baigner l'âme" par vos poèmes, comme si cela était une réalité sensible et palpable pour vous (il devrait bien en être ainsi, mais hélas ! il faut parler). Le fait réel est, de plus, que vos poèmes, je les aime et ne les quitte pas beaucoup. / Mais les assimiler, se les approprier et vivre avec eux est une chose, et les attaquer en vue d'une traduction en est une autre. Je me sens un peu comme le poisson, tournant autour de l'hameçon : la séduction, la tentation est grande, mais ce n'est pas le poisson, c'est l'appât qui risque d'en sortir écorché. Peur de faire des dégâts. / Comment, ceci dit, vous remercier ? Le bienfait existe à l'état de nature en ce petit livre qui a tout du joyau. On ne remercie pas la nature, on en vit. On est ingrat. / Il y a aussi la merveille qu'est votre traduction des poèmes de Char. La communion est parfaite et délectable, ma reconnaissance est profonde que vous l'ayez choisi, lui. / Je vous prie tout de même de m'excuser de tant de retard, ce n'est pas par défaut, mais par excès. J'espère beaucoup vous rencontrer bientôt [...] »

² Cf. M. Nadeau, *Une vie en littérature, Conversations avec Jacques Sojcher*, Bruxelles, Complexe, 2002.

³ Avant-propos à Hans Werner Richter, *Les Vaincus*, trad. H. et M. Thies, Paris, P. Horay, 1950. Dans sa collection chez Julliard, M. Nadeau a notamment fait publier H.-M. Enzensberger, Walter Benjamin et Arno Schmidt.

⁴ Cf. M. Nadeau, *Grâces leur soient rendues, mémoires littéraires*, Paris, Albin Michel, 1990, p. 277. À l'époque, D. Naville traduit notamment Erich Nossack et Heinrich Böll pour la revue.

de son *Histoire du surréalisme*.¹ En outre, Nadeau fréquentait Edgar Jené, l'éditeur de cette revue, installé à Paris depuis 1952. On pourrait aussi penser que Jené avait mis en contact les deux personnes. Mais peut-être Nadeau avait-il même rencontré Paul Celan à l'époque de son amitié avec Yvan Goll. En effet, pendant les dernières semaines de la vie de celui-ci, Celan et Nadeau auraient pu se croiser dans les couloirs de l'hôpital américain de Neuilly, où ils allaient régulièrement pour rendre visite au poète malade. Le jour de l'enterrement d'Yvan Goll, le 17 janvier 1950, Nadeau fit publier dans *Combat* le manifeste « Le "Réisme" naît de l'objet absolu » qu'il avait reçu du poète peu avant sa mort. Ce geste fut immédiatement salué par Celan : « On peut dire que parmi tous les amis d'Yvan, c'est Nadeau qui lui a rendu le plus bel hommage, parce qu'il l'a fait sans que personne ne le lui ait demandé. »² Ces lignes signalent que Celan connaissait dès 1950 le critique littéraire, sans qu'on puisse affirmer qu'il l'avait déjà rencontré personnellement.

Il n'est en fait plus possible aujourd'hui de vérifier si Paul Celan et Maurice Nadeau se sont rencontrés avant 1955. La première rencontre attestée date du 17 janvier 1955.³ Elle a sans doute eu lieu dans la rédaction des *Lettres nouvelles*, et portait sur une possible publication de textes de Celan dans la revue.⁴ Dans un court texte publié d'abord en Allemagne dans le journal *Die Zeit*, puis en France dans la revue *Documents*, Nadeau évoque cette rencontre avec le jeune poète qu'il qualifiait comme augure d'« un renouveau du vers allemand »⁵. À la suite de ce premier rendez-vous, Celan fréquenta régulièrement les bureaux de la revue, dont il semblait apprécier l'ambiance, car il s'y rendait sans forcément discuter avec les personnes présentes, en observant souvent le silence.⁶ Il est donc plausible que Denise Naville fit la connaissance de Paul Celan en tant que collaboratrice des *Lettres Nouvelles*. Directeur de la revue, Maurice Nadeau l'aurait alors chargée de traduire un choix de poèmes de Celan.

Toutefois, l'évocation du nom de René Char dans la première lettre de Denise Naville incite à penser que ce projet de traductions s'inscrit dans une relation triangulaire à laquelle participe aussi le poète français. Dans cette lettre, la traductrice loue en effet la « communion parfaite » qu'elle a vue dans les traduc-

¹ M. Nadeau, *Histoire du surréalisme*, suivie de *Documents surréalistes*, nouvelle édition, Paris, Le Seuil, 1964 (1^{ère} éd. 1945).

² Texte original : « Unter allen Freunden Yvans ist wohl Nadeau derjenige gewesen, der ihn am schönsten, weil unaufgefordert geehrt hat », PC, Lettre à Claire Goll, 10 mars 1950, cité d'après GOLL, doc. 14, p. 156.

³ Cf. journal intime de PC. Information transmise par Bertrand Badiou.

⁴ Cf. Maurice Nadeau, Entretien téléphonique avec DW, 22 janvier 2003.

⁵ M. Nadeau, « Des Allemands à Paris », *Documents*, n° 6/7, juin-juillet 1955, (pp. 732-736), p. 736.

⁶ Cf. M. Nadeau, Entretien téléphonique, cité *supra*.

tions de Char par Celan. Cette affirmation est intéressante eu égard au lien privilégié qui s'était instauré entre René Char et cette traductrice de Hölderlin, à laquelle il avait dédié son poème hölderlinien « Pour un Prométhée saxifrage »¹. Cette proximité incite à penser que Naville a vu les traductions par Celan chez René Char lui-même. Si l'on se rappelle qu'à la même époque Char entreprenait un certain nombre de démarches pour faire publier Celan, aux *Cahiers du Sud* et à la *Nouvelle Revue Française*, on pourrait supposer une initiative de sa part. D'autant plus que la période qui précède la première lettre de D. Naville est ponctuée par des rencontres entre Char et Celan.²

Il est donc également probable que René Char ait demandé à son amie traductrice de faire quelques essais de traduction, en vue d'une éventuelle publication dans l'une des revues où Char avait ses entrées. La présence, dans le dossier envoyé par Naville, du poème « Argumentum e silentio » [GW I, 138], dédié à Char, confirme le bien-fondé de cette hypothèse. Il s'agissait probablement d'affirmer le lien entre René Char et son traducteur allemand dont il voulait promouvoir la poésie. On pourrait même aller jusqu'à envisager un lien entre les ébauches de Naville et le projet de publication dans la *Nouvelle Revue Française*, lancé par René Char quelques mois plus tard. Denise Naville était l'une des traductrices confirmées de la maison Gallimard pour laquelle elle a traduit la correspondance de Hölderlin.³ Char voulait-il, en 1955, faire publier Paul Celan dans la traduction de D. Naville chez Gallimard ? De tout façon, son soutien à Celan a certainement joué un rôle dans ces projets.

L'analyse de la genèse de cette publication fait apparaître que le réseau français de Celan a gagné en complexité. Chaque nouveau lien établi contribue à multiplier les possibilités d'action et d'interaction. Aux relais organisés en chaîne, sur le modèle de Sperber→Jené→Rey/Bonnefoy→Goll→Bosquet/*Journal des poètes*, ou bien : Schwerin→Char/Wilhelm→*Cahiers du Sud*, se substitue désormais un véritable réseau où chaque acteur possède de nombreux liens avec les autres. Dans le cas des traductions de Denise Naville, le dossier ne permet pas d'affirmer avec certitude qui a « passé la commande ».⁴ Peut-être est-ce même un faux problème, dans la mesure où il importait essentiellement de démontrer le lien

¹ René Char, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (La Pléiade), p. 399 (« La Parole en Archipel », 1952-1960).

² Cela est particulièrement vrai pour le mois de décembre 1954, où PC et Char se sont vus au moins deux fois, le 9 et le 15 décembre. Cf. PC-GCL, t. II, chronologie.

³ Friedrich Hölderlin, *Correspondance complète*, trad. D. Naville, Paris, Gallimard, 1948.

⁴ Le fonds Denise Naville ne semble contenir aucune lettre de PC (cf. Violette Naville-Morin, Lettre à DW, 2 décembre 2001). Les fréquents échanges directs ou téléphoniques dans les milieux parisiens rendent en fait peu probable l'existence d'autres documents concernant ce projet.

entre les rencontres de Paul Celan à Paris et les différents projets autour de sa personne.

Il reste que le travail de Denise Naville est tombé dans l'oubli pendant longtemps. Lorsqu'en 1965 les *Lettres Nouvelles* demandent des textes au poète, personne ne semble plus se souvenir d'un premier projet abandonné dix ans auparavant.¹ Même si Denise Naville a manifestement repris ses premières traductions de 1955, aucune allusion n'est faite, dans la correspondance relative au projet de 1965, à son travail initial ou aux circonstances de son abandon, un fait qui met en doute l'hypothèse de continuité entre les premières ébauches et la publication dans *Les Lettres Nouvelles*.² Du fait de la complexité du réseau, le lien entre le dossier de traductions envoyé en 1955 et la revue *Les Lettres nouvelles* ne peut être qualifié d'évident. L'hypothèse qu'il s'agissait initialement d'un projet pour *La Nouvelle Revue Française* ne peut être écarté.

L'amitié d'André du Bouchet

À l'époque où il prend l'initiative de faire connaître l'œuvre de Paul Celan en France, René Char établit un autre contact qui s'avérera très important par la suite. Il s'agit de la rencontre avec André du Bouchet (1924-2001), sans doute l'un des protagonistes les plus connus et les plus controversés de la réception française de Paul Celan. Avec André du Bouchet, c'est incontestablement un nom prestigieux de la poésie française qui s'est durablement attaché à l'accueil de Celan en France. Traducteur singulier, il sera au cœur de nombreuses polémiques, mais aussi objet de vénération et d'émulation. Si l'action du poète français ne devient visible qu'à partir de 1967 avec la publication de Celan dans la revue *L'Éphémère*, les premiers contacts datent du début de l'année 1955.

Né en 1924 à Paris, André du Bouchet dut s'exiler avec sa famille pendant l'Occupation. De 1941 à 1948, il entreprit des études supérieures aux États-Unis, où il commença à enseigner par la suite. De retour en France, il écrit ses premiers poèmes, publiés dans deux premiers recueils, *Airs* et *Sans couvercle*.³ Dès cette époque, il a entamé une intense activité de traduction qui accompagne toute son œuvre, et qui, outre Celan, porte sur des auteurs comme Shakespeare, Joyce et Hölderlin. C'est surtout son premier grand recueil *Dans la chaleur vacante* (1961) qui, récompensé par le Prix de la critique, assura sa réputation de poète. Auteur

¹ Geneviève Serreau, Lettre à PC, 26 mars 1965, DLA D.90.1.2346. La secrétaire de la revue y demande à PC de fournir des poèmes inédits déjà traduits en français ou qu'il traduirait lui-même. Dans sa réponse du 29 mars (DLA D.90.1.992), PC ne fait pas non plus référence à un projet antérieur dans la même revue.

² Dans le chapitre IV, je reviendrai sur les circonstances de cette publication.

³ Paris, J. Aubier, 1951 ; Paris, GLM, 1953.

d'essais critiques, il a été couronné pour l'ensemble de son œuvre par le Prix national de la poésie en 1983.

À l'époque de sa rencontre avec Paul Celan, André du Bouchet est donc un poète reconnu, mais pas encore consacré. Il semble que ce soit son travail de traducteur qui ait attiré l'attention de Celan. Ayant découvert sa version française du poème « Haute maladie » de Boris Pasternak¹ lors d'une visite chez René Char, Celan demanda à son hôte de le mettre en contact avec le traducteur.² Dans une lettre du 17 février 1955, Char annonce à Celan qu'il a parlé de lui à du Bouchet et lui communique son adresse.³ Si l'on n'a conservé aucune lettre de cette époque, une première rencontre entre les deux poètes est attestée pour le 24 février 1955.⁴ Il est intéressant de noter que la relation se noue au moment même où Celan rencontre Maurice Nadeau aux *Lettres nouvelles*, auxquelles du Bouchet collaborait également à l'époque comme traducteur et comme poète. Ce qui constitue une preuve supplémentaire de l'insertion de Celan dans un véritable réseau.

Entre 1955 et 1964, la relation entre Celan et du Bouchet reste sporadique. Aucun document ne permet d'illustrer la nature de leurs rapports à cette époque. Mais André du Bouchet a signalé qu'une amitié s'était développée entre lui et Paul Celan, bien avant qu'ils ne commencent à se traduire mutuellement.⁵ Dans une lettre du 19 août 1967, le poète français écrit ainsi à Celan : « Votre amitié est pour moi le grand signe positif de *ces dernières années*. »⁶ Durant la deuxième moitié des années 1960, du Bouchet prouva son amitié en assistant Celan lorsque celui-ci souffrit de troubles psychiques graves qui nécessitaient un internement psychiatrique. Leur correspondance de l'année 1967 montre que le poète français fut un important soutien – psychique et pratique – pour Celan pendant son séjour à Sainte-Anne, où il avait été hospitalisé après sa première tentative de suicide en janvier 1967.

¹ Boris Pasternak, « Haute maladie », trad. A. du Bouchet, *Cahiers GLM*, nouvelle série, n° 2, automne 1954, pp. 5-9. Ce numéro de la revue se trouvait dans la bibliothèque personnelle de PC (DLA).

² Information transmise par André du Bouchet à Sieghild Bogumil, « “Ortswechsel bei den Substanzen”. Paul Celan als Übersetzer von André du Bouchet und Jacques Dupin », in : *Stationen. Kontinuität und Entwicklung in Paul Celans Übersetzungswerk*, éd. Jürgen Lehmann/Christine Ivanovic, Heidelberg, C. Winter, 1997, (pp. 163-192), p. 166.

³ René Char, Lettre à PC, 17 février 1955. DLA D.90.1.1295.

⁴ PC-GCL, t. II, chronologie. La première lettre de la correspondance entre du Bouchet et Celan qu'on ait conservée date de 1964.

⁵ André du Bouchet, Entretien avec Alain Veinstein, 20 novembre 2000, France Culture (« Raison de plus »).

⁶ André du Bouchet, Lettre à PC, 19 août 1967, DLA D.90.1.1376. Souligné par DW.

Parler de l'*amitié* entre du Bouchet et Celan dans le cadre d'une étude de réception n'est pas gratuit, compte tenu de la méfiance que ce dernier a cultivée, dès le milieu des années 1950, vis-à-vis de ses interlocuteurs. On verra que le climat de confiance que le groupe de *L'Éphémère* a su créer autour de lui a été essentiel à la réussite de cette collaboration, laquelle a abouti à la publication d'un premier recueil de poèmes de Celan en traduction française.¹ Le terme d'amitié fonctionne ici comme catégorie de la sociabilité littéraire. Son importance a été primordiale pour un écrivain qui a conçu son écriture comme une « bouteille jetée à la mer » dans l'espoir qu'une « terre de cœur » puisse l'accueillir.² La recherche désespérée d'un interlocuteur, dont parle Celan au sujet de sa poésie,³ fait aussi partie intégrante de ses rapports personnels.

À partir de l'année 1963, le rôle de du Bouchet comme traducteur de Celan devient manifeste. C'est alors qu'il donne son accord de principe pour collaborer à la traduction d'un choix de poèmes de Celan que les Éditions du Seuil projetaient de publier.⁴ En effet, Paul Celan avait suggéré lui-même à l'éditeur de demander à du Bouchet sa participation à ce projet qui ne sera pas réalisé.⁵ À partir de 1964, du Bouchet travaille également à une traduction de « Der Meridian », discours que Celan avait tenu lors de la remise du prix Büchner en 1960. La traduction a été publiée en ouverture du premier cahier de *L'Éphémère* [1967.1].⁶ Avec Yves Bonnefoy, André du Bouchet fut à l'origine de l'accueil de Celan au sein de cette revue qui a fait date et qui a contribué comme nulle autre à la diffusion de son œuvre durant les années 1967-1979. Le renom du poète traducteur de Celan a contribué par la suite à intéresser toute une génération de jeunes poètes à cette œuvre. Ceux-ci sont ensuite à leur tour devenus des relais de la médiation de Celan en France.

Dimensions et limites du réseau : Henri Michaux, Gallimard, Rue d'Ulm

Le début des années 1950 a été propice à une analyse de la construction du réseau français de Celan, dans la mesure où les interactions entre les différentes

¹ Cf. *infra*, chap. VI.

² PROSES, p. 57 ; GW III, 186.

³ *Ibid.*

⁴ Cf. Paul Flamand, Lettre à PC, 27 novembre 1963, DLA D.90.1.1459.

⁵ Voir Monique Nathan (Éditions du Seuil), Lettre à André du Bouchet, 26 décembre 1962 (copie) : « Nous venons de décider de publier un choix des poèmes de Paul Celan dont vous connaissez sans doute les œuvres. / Les difficultés de traduction ici, comme dans toute poésie, sont nombreuses, mais l'auteur serait très heureux que vous preniez connaissance des quatre recueils que nous vous faisons envoyer au cas où vous vous intéresseriez assez à ses poèmes pour désirer les traduire », Archives Ed. du Seuil, dossier PC.

⁶ Une première version de cette traduction a été jointe à la lettre d'André du Bouchet à PC, datée du 7 décembre 1964, DLA D.90.1.1376. Voir aussi t. II, annexes, document 7.

personnes peuvent encore être aisément retracées. À la fin de la décennie, le poète est intégré dans le monde littéraire français, où il possède désormais un grand nombre d'entrées. La démultiplication des rencontres aboutira à la participation active de Celan à la vie littéraire française, moyennant ses activités dans le comité de rédaction de la revue *L'Éphémère*, aux côtés d'Yves Bonnefoy et d'André du Bouchet notamment. D'autres relations de l'époque ont eu une influence, certes plus diffuse mais néanmoins remarquable, sur la réception française de Celan dans les années à venir.

Initiée en 1958 par Christoph von Schwerin,¹ la rencontre avec Henri Michaux (1899-1984) a associé le nom de Paul Celan à une autre grande référence de la poésie française. Si en Allemagne, Celan a traduit et édité les œuvres de Michaux pour l'éditeur Fischer², en France il a participé au *Cahier de L'Herne* consacré au poète français. Pour ce recueil édité par R. Bellour, il avait rédigé le poème « Die entzweite Denkmusik » traduit en français par Jean-Claude Schneider [1966.5]. Grâce à un texte de Petru Dumitriu, coordinateur de la traduction allemande des œuvres de Michaux, le lecteur français apprend également que Paul Celan est considéré outre-Rhin « comme le plus grand poète allemand de l'après-guerre » [1966.6].

Après la mort de Celan, Michaux a rédigé deux textes en souvenir de son traducteur allemand : un court morceau de prose publié dans le numéro d'hommage des *Etudes germaniques* [1971.4] et repris dans le n° 17 de *L'Éphémère* [1971.10], ainsi qu'un poème intitulé « Le jour, les jours, la fin des jours (Méditation sur la fin de Paul Celan) », paru dans son recueil *Moments, Traversées du temps* en 1973 [1973.3], mais publié pour la première fois en 1972 [1972.2 ; 1972.9]. À la différence d'Yves Bonnefoy, de René Char et d'André du Bouchet, Henri Michaux ne semble pas avoir joué un rôle d'intermédiaire auprès d'autres poètes.³

Au début des années 1960, Paul Celan avait également établi de nombreux liens avec la maison Gallimard, mais qui ne se manifestent pas sous forme de publications. Dès 1955, René Char avait recommandé le poète à Jean Paulhan, directeur de la *Nouvelle Revue Française*. En 1962 notamment, les éditions de la NRF reprennent contact avec Celan. Gaston Gallimard, représenté par Dionys Mascolo, demande en effet à Paul Celan d'être le conseiller pour l'édition d'un

¹ Cf. la chronologie, établie par Raymond Bellour, dans H. Michaux, *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, 2001, p. L.

² H. Michaux, *Dichtungen, Schriften I*, éd. et trad. P. Celan, Francfort-sur-Main, Fischer, 1966.

³ Dans les milieux littéraires, le nom de Michaux est néanmoins resté attaché à celui de PC. Une manière particulière de réaffirmer le lien entre les deux œuvres a été le choix, en 1986, d'illustrer la couverture de la traduction française de *Mohn und Gedächtnis* par une peinture de Michaux, voir t. II, troisième partie, chap. XXI.

choix des œuvres de Hugo von Hofmannsthal : « M. Gallimard pense que, mieux que personne, vous pourriez nous conseiller et nous dire comment vous concevriez, quant à vous, la publication en France d'Œuvres Choiesies de Hoffmannsthal [sic] »¹. L'initiative de cette demande revient sans doute à l'écrivain Henri Thomas qui connaissait Celan depuis le début de l'année 1961² et qui dirigera quelques années plus tard chez le même éditeur une édition des *Erzählungen* de Hofmannsthal.³

Il est également attesté que Gallimard avait essayé d'obtenir la collaboration de Celan à l'édition française des œuvres de Friedrich Nietzsche.⁴ Grâce à ses nombreux contacts, Celan n'était donc point un inconnu chez Gallimard. On cherchait à l'impliquer en tant qu'écrivain, critique ou conseiller éditorial. En effet, de nombreux collaborateurs et auteurs de la revue ont contribué à diffuser son nom et son œuvre.⁵ En 1966, lorsque paraît un choix des poèmes de Paul Celan dans la *Nouvelle Revue française* [1966.4], Marcel Arland, co-directeur de la revue, l'invite même à une réunion du comité de rédaction.⁶ C'est également dans le contexte Gallimard que Michel Deguy (né en 1930) rencontra Paul Celan.⁷ À partir de la fin des années 1970, ce poète, directeur de la revue *Po&sie* (fondée

¹ Dionys Mascolo, Lettre à PC, 4 décembre 1962, DLA D.90.1.1502. Dans sa réponse du 5 février 1963, PC a décliné la proposition, DLA D.90.1.1043 (copie). Dans ce document, il fait référence à une lettre de D. Mascolo du 25 janvier 1963, ce qui incite à penser que D. Mascolo, n'ayant pas reçu de réponse, avait envoyé une deuxième lettre.

² PC-GCL, chronologie. En septembre 1961 (date de la dédicace), H. Thomas lui a offert son livre *La Chasse aux trésors*, Paris, Gallimard, 1961 (DLA, bibliothèque PC). PC avait fait sa connaissance par l'intermédiaire d'Emile Cioran (cf. GOLL, p. 573). Il a traduit son roman *Le Prémontoire*, traduction quasi complète qui restera inédite à cause d'un différend concernant le contrat de traduction avec l'éditeur allemand Hanser.

³ Hugo von Hofmannsthal, *Andréas et autres récits*, trad. E. Badoux et M. Michel, éd. H. Thomas, Paris, Gallimard, 1970. Il faut néanmoins préciser que dans la lettre de D. Mascolo, *op. cit.*, aucune référence n'est faite à Henri Thomas, la demande émanant directement de Gaston Gallimard.

⁴ Informations transmises par Eric Celan et Bertrand Badiou, d'après le journal intime de PC de cette époque.

⁵ Dans une lettre à PC, Pilar Supervielle, la veuve du poète Jules Supervielle (que Celan a traduit), rapporte par exemple : « Hier, [au] déjeuner nous avons parlé longuement de vous avec [Jean] Paulhan et [le germaniste] Pierre Bertaux qui vous tient pour le plus grand poète de votre génération », lettre du 1^{er} juillet 1960, citée d'après FREN, p. 565.

⁶ Marcel Arland, lettre à PC, 29 novembre 1966, DLA D.90.1.1174. L'invitation survient à un moment où les poèmes sont déjà sous presse, elle est donc sans doute destinée à impliquer Celan dans de nouveaux projets.

⁷ Cf. M. Deguy, Entretien avec DW, Paris, 5 novembre 2001 ; M. Deguy, Lettre à PC, 17 avril 1964 (DLA D.90.1.1334), lettre qui accompagnait sans doute son recueil *Biefs, poèmes*, Paris, Gallimard, 1964, portant la dédicace : « Pour Paul Celan / en très sincère hommage / de Michel Deguy » (DLA, bibliothèque PC) ; un deuxième envoi date de novembre 1966 : M. Deguy, *Actes, essai*, Paris, Gallimard, 1966, dédicace : « À Paul Celan / en signe d'admiration, de / respect, d'amitié / Michel Deguy, Nov. 66 ».

en 1977), a joué un rôle essentiel dans la diffusion de l'œuvre de Celan en France.¹

Enfin, pour saisir la relation entre le réseau constitué à l'époque et la réception postérieure, il faut également mentionner l'activité d'enseignant du poète à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm. Depuis la rentrée 1959 jusqu'à sa mort en avril 1970, Paul Celan y dispensait des cours de langue et de traduction, formant toute une génération de germanistes.² Il faut se garder de surestimer l'influence que Celan a pu exercer sur ses élèves agrégatifs des années 1960, qui, dans la plupart des cas, ignoraient tout de la place de leur professeur dans le paysage de la poésie allemande contemporaine. Comme l'explique Jean-Pierre Lefebvre, « on savait très vaguement qu'il écrivait des poèmes, mais on ignorait par exemple tout des prix qu'il avait reçus. C'est seulement après qu'on a découvert cet aspect-là ».³ Il reste néanmoins que plusieurs de ses anciens élèves sont devenus après sa mort des traducteurs et/ou interprètes du poète, comme Marc Petit [1971.13 ; 1977.3], Fernand Cambon [1986.30], ou Jean-Pierre Lefebvre précisément [1986.6]⁴. C'est donc rétroactivement que l'aura et le charisme du poète a pu avoir des effets sur ses anciens élèves.⁵

Si sa présence à l'École normale a été extrêmement discrète, voire effacée, cette institution a aussi fourni le cadre de quelques rencontres importantes. On peut ici citer celle avec le germaniste et traducteur Bernard Lortholary⁶, que Celan a aussi sollicité pour la collaboration à la revue *L'Ephémère*⁷ ; et celle avec le

¹ Voir *infra*, deuxième partie, chap. XV.

² Entre novembre 1956 et juin 1957, PC avait été chargé de cours à l'École normale supérieure de Saint-Cloud, poste qu'il avait obtenu grâce à la recommandation de son ami Guido Meister qui fut à l'époque lecteur d'allemand dans cette institution (cf. PC-GCL, t. I, pp. 112-113). PC a obtenu le poste à la Rue d'Ulm grâce au soutien du germaniste Claude David, après que la direction a refusé la candidature de Peter Szondi (information transmise par Jean-Pierre Lefebvre).

³ Jean-Pierre Lefebvre, Entretien avec DW, Paris, 24 janvier 2002. Voir aussi J.-P. Lefebvre, « "Ich verulme, verulme –". Paul Celan rue d'Ulm (1959-1970) », in : *L'École Normale Supérieure et l'Allemagne*, éd. M. Espagne, Leipzig, Universitätsverlag, 1995.

⁴ Dès 1980, J.-P. Lefebvre, le principal traducteur français de PC à l'heure actuelle, a participé à plusieurs émissions de radio autour du poète. Cf. t. II, annexes, chronologie.

⁵ Il faut ajouter que de son vivant déjà, PC avait reçu un grand nombre de lettres envoyées par ses élèves exprimant leur gratitude et/ou leur admiration.

⁶ B. Lortholary a lui-même été élève de PC avant d'être nommé agrégé-répétiteur à l'ENS. Dans un entretien radiophonique, il se souvient de cette expérience : « de tous les enseignements que j'ai reçus ici, je pense que c'est finalement celui qui m'a peut-être le plus marqué, bien qu'il fût peu scolaire, peu orienté vers son but officiel qui était la préparation au concours de l'agrégation ; [...] je constate que quand je lis un texte de Celan, je retrouve sa voix, et quand je lis de la poésie, je retrouve quelque chose de Celan ; [...] il nous a appris à écouter les textes, [...] il nous apprenait à écouter ; [...] c'était un apport inoubliable », *Albatros : Paul Celan*, une série de cinq émissions par Jean Launay, première émission, 2 mars 1980.

⁷ Voir *infra*, chap. VII.

philosophe Jacques Derrida, qui au milieu des années 1980 deviendra l'un des principaux médiateurs français de Celan.¹ Depuis l'attribution, en 1991, du nom de Paul Celan à l'une des salles de cours du bâtiment central², l'École normale supérieure de Paris est devenue une sorte de lieu de mémoire de Paul Celan en France, aspect renforcé aujourd'hui par la présence dans son enceinte d'une unité de recherche travaillant sur son œuvre.

Une stratégie double

Mon analyse de la première stratégie littéraire de Paul Celan en France visait à dégager la participation active du poète à la diffusion de son œuvre dans son pays d'adoption. L'importance des premières rencontres de Celan à Paris, entre 1948 et 1955, ne saurait faire de doute. On a vu que le poète a délibérément cherché le contact avec ses confrères français. Il s'est ensuite efforcé d'élargir son réseau, à la recherche de relations fructueuses et enrichissantes. Depuis le milieu des années 1950, on peut parler de l'existence d'un réseau dense de relations, qui intègre le poète de langue allemande dans le monde littéraire français, sans que cela soit toujours visible de l'extérieur.

Toutefois, même si l'on peut affirmer que toutes les relations décrites dans ce chapitre ont eu un effet sur la diffusion de la poésie et de l'image de Celan en France, il serait certainement faux de postuler que toute rencontre ait automatiquement abouti à une réception productive. Nombreuses sont en effet les personnes que Paul Celan a fréquentées mais qui ne semblent jamais avoir contribué activement à sa diffusion en France. Dans d'autres cas, Celan semble ne pas avoir osé contacter certains écrivains et intellectuels français, alors qu'il espérait soutien et conseils de leur part, comme cela est attesté pour le cas de Jean-Paul Sartre par exemple.³

D'autre part, si l'action du poète conditionne la réception de son œuvre, l'effet de sa stratégie littéraire est double. Les efforts d'intégration du poète s'accompagnent en effet d'une exigence extrême sur le plan littéraire et humain, ce que

¹ Jacques Derrida rapporte à ce sujet : « C'était un homme très discret, très effacé, inapparent. Au point qu'un jour, lors d'une réunion dans le bureau du directeur de l'École à propos de questions administratives, le directeur lui-même a dit à un moment quelque chose qui laissait entendre qu'il ne savait pas qui était Celan. Mon collègue germaniste [Bernard Lortholary] a pris la parole : "Mais, Monsieur le Directeur, savez-vous que nous avons ici comme lecteur le plus grand poète vivant de langue allemande ?" », J. Derrida, « La langue n'appartient pas. Entretien avec Evelyne Grossman », *Europe*, n° 861-862, janvier-février 2001 (Paul Celan), pp. 81-91.

² L'initiative en revint à Jean-Pierre Lefebvre qui, lors de la création de nouvelles salles de cours au rez-de-chaussée du bâtiment principal, proposa à la direction l'attribution des noms de Paul Celan et de Samuel Beckett. Informations transmises par J.-P. Lefebvre.

³ Vers 1961/1962, PC a ébauché une lettre à Jean-Paul Sartre dans laquelle il lui demande de l'aide dans l'affaire Goll. Selon B. Wiedemann aucune lettre n'a été réellement envoyée à Sartre. Cf. GOLL, doc. 191, p. 544-555 ; PC-GCL, t. II, chronologie.

j'appellerai son *éthos* du refus¹, qui a tendance à annuler les bénéfices qu'il aurait pu tirer de ses liens prestigieux. En réalité, c'est une attitude d'inhibition et de découragement plutôt qu'une auto-promotion qui caractérise souvent son action. Il est important de saisir ensemble ces deux versants de sa stratégie littéraire pour comprendre les nombreux effets de sa présence en France. Mais avant de poursuivre l'analyse socio-historique des premières formes de sociabilité littéraire du poète, j'étudierai plus en détail les formes et les contenus des premières représentations françaises de Celan.

¹ Voir *infra*, chap. IV.

CHAPITRE III

Recensions et traductions : premières présences écrites (1952-1965)

Après avoir reconstitué le premier réseau de relations de Paul Celan installé à Paris, il faut à présent analyser les formes de réception productive que ce cadre social a contribué à engendrer. Par réception *productive*, on entendra ici toutes les publications – revues et livres – où se manifeste un premier intérêt pour son œuvre. En l’occurrence, il s’agit essentiellement de comptes rendus de ses premiers recueils publiés en Allemagne, mais aussi de traductions accompagnées de présentations ou de notices biographiques.

La distinction entre voie *interne* et voie *externe* s’avère de nouveau pertinente pour différencier les vecteurs d’introduction de Celan en France. Car, le monde littéraire allemand joue encore un rôle important de référent externe, en même temps que les liens établis par Celan à Paris aboutissent à des premières publications. En outre, il est nécessaire de reconstituer l’état du champ littéraire français de l’époque ayant permis l’accueil de cette œuvre de langue étrangère. L’étude de ce cadre de la réception concerne d’abord la place du genre lyrique par rapport à l’ensemble de la production littéraire en France, puis le rôle de la littérature allemande dans la culture française de l’époque. Retracer les évolutions et tensions du champ poétique de l’après-guerre permet en particulier de situer de manière précise les différentes apparitions du nom et de la poésie de Paul Celan.

Pour cette première analyse des présences écrites de Celan en France, j’ai délimité une période qui s’étend de la première traduction française de Celan, en 1952 dans *Le Journal des poètes* [1952.1], jusqu’au milieu des années 1960. Deux raisons justifient ce découpage. Premièrement, à partir de 1967, la participation active du poète à la vie littéraire française, dans le cadre de sa collaboration aux cahiers de *L’Ephémère*, marque une césure importante dans la diffusion et la médiation de son œuvre. Deuxièmement, la date de cette intégration dans un groupe littéraire précis coïncide avec une transformation considérable du champ poétique en France, laquelle se répercute également sur la réception du poète. Le dépassement progressif de l’héritage surréaliste est ici un élément décisif.

La nature même des premières présences écrites de Paul Celan en France assure une certaine cohérence de la période de 1952 à 1965. Pendant ces années, la production critique au sujet du poète se caractérise en effet par une large prédominance de formes *journalistiques*. Cette critique journalistique, dont la fonction consiste essentiellement à juger l'actualité littéraire, fera place, à la fin des années 1960, à des relations de lecture marquées par la singularité des poètes, écrivains ou philosophes qui abordent son œuvre. Il s'agit d'une nouvelle forme de réception que l'on peut désigner par le terme de critique d'écrivains.¹ Elle fera l'objet d'analyses approfondies dans les chapitres suivants.

Trois références majeures orientent l'activité de traduction et les échos critiques jusqu'au milieu des années 1960 : la grande tradition poétique allemande, de Goethe à Trakl en passant par Hölderlin et Rilke, dont Celan serait le successeur ; les influences de la poésie française sur son œuvre, parmi lesquelles au premier chef celle du surréalisme ; la question de l'engagement et du combat anti-fasciste par rapport à l'histoire allemande récente. De la sorte, le champ de la réception française de Celan se caractérise à cette époque par une certaine ouverture, voire un éclectisme, qui ne disparaîtra que progressivement à la fin des années 1960, sous l'effet de la collaboration du poète à *L'Ephémère*.

Situations de la poésie française

Tout au long de l'histoire de la réception française de Paul Celan, de l'après-guerre jusqu'en 1991, la situation de la poésie à l'intérieur du système littéraire français connut un déclin constant. La baisse a été si forte qu'on a pu parler, à la fin des années 1980, de « la perte des trois-quarts [...] de l'audience traditionnelle »². Au lendemain de la Libération cependant, la poésie jouit encore d'une présence sociale et d'un rayonnement public qui la place au centre de la culture vivante de l'époque.³ Le genre lyrique se porte bien après la guerre, ce qui crée *a priori* une disposition favorable à l'accueil de la poésie de Celan en France. Cette disposition, si elle n'a pas été de durée, s'inscrit dans une longue continuité.

D'une manière générale, l'énorme prestige de la poésie depuis le milieu du XIX^e siècle est dû à l'élaboration d'une théorie des genres par le romantisme d'Iéna, qui avait consacré la poésie comme l'art par excellence. Introduite en France par des figures exemplaires comme Nerval, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud et Mallarmé, cette appréhension de la poésie a produit une réévaluation de

¹ Michel Jarrety, *La critique littéraire française au XX^e siècle*, Paris, PUF, 1998.

² « Absences de la poésie ? », *Le Débat*, n° 54 (« Questions à la littérature »), 1989, pp.167-192.

³ En 1952, Pierre Reverdy affirme dans un entretien avec André Breton et Francis Ponge : « L'importance littéraire de la poésie, aujourd'hui, est immense. Elle n'a jamais été tant en honneur », Francis Ponge, *Le Grand Recueil, Méthodes*, Paris, Gallimard, 1961, p. 287.

l'activité de l'écrivain. La poésie devient alors le territoire d'une *recherche* au même titre que la science qu'elle entendait même dépasser. Ce changement s'accompagne d'une représentation héroïque du poète, voué à l'incompréhension et à l'échec mondain, mais aussi porteur d'une vérité supérieure au service de l'Humanité. Les avant-gardes de la première moitié du XX^e siècle, dont le mouvement le plus emblématique reste le surréalisme, ont pérennisé cette acception de la poésie, faisant pour une dernière fois de Paris la capitale mondiale des Lettres.¹ Dans le Paris de cette époque, la poésie était reine de la littérature, elle était « partout ».²

À l'issue de la Seconde Guerre mondiale, la poésie occupe toujours le sommet de la hiérarchie des genres dans la littérature française. Grâce au rôle important qu'elle a joué à l'intérieur du combat clandestin, la poésie lyrique est en effet sortie fortifiée des épreuves de la guerre. Deux sortes d'héritage dominant le champ poétique de l'immédiat après-guerre : d'une part la veine épique des poèmes engagés de la Résistance ; d'autre part la magie et l'abondance de l'image, issues du surréalisme. Incarnant en quelque sorte la synthèse de ces deux courants, Paul Eluard (1895-1952) était sans doute la figure fédératrice de toute la poésie française de cette époque.

Mais malgré ce consensus apparent, le champ poétique de l'époque fut aussi traversé par une importante controverse autour de la question de l'engagement dans l'écriture. Celle-ci opposa les défenseurs d'une prosodie néoclassique au service de la lutte antifasciste – c'était le programme affiché des *Lettres françaises* – à une esthétique néo-surréaliste qui récusait la subordination de la poésie au message politique. Cette dernière position fut notamment incarnée par les *Cahiers du Sud*.³ On peut noter au passage le fait que la poésie de Celan sera publiée par les deux revues à la fois [1956.2-3 ; 1962.2].

Au terme de cette Belle époque du surréalisme dans l'après-guerre, et avec l'essoufflement progressif de l'inspiration militante, on assiste vers le milieu des années 1950 à l'essor de formes nouvelles dans la poésie française. L'euphorie de la Libération avait en quelque sorte repoussé la nécessaire prise de conscience d'un besoin urgent de renouvellement dans le domaine poétique. C'est cette période entre l'âge d'or de la poésie engagée et l'avènement de l'expérimentation verbale qui fait apparaître à la fin des années 1960 une nouvelle génération de poètes tous nés autour de 1925. Voici leur portrait dressé par Michel Collot :

¹ Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Le Seuil, 1999.

² Anna Boschetti, *La poésie partout, Apollinaire, homme-époque, 1898-1918*, Paris, Le Seuil, 2002.

³ Une question que Sartre, intellectuel dominant de toute cette époque, avait résolue en disant que la poésie s'engageait par la forme et non pas par le fond. J.-P. Sartre, *Qu'est-ce qu'est la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1985 (1947).

Le déclin des religions, la faillite des idéologies [leur] ont fait perdre [...] toute certitude ; les destructions massives de la guerre et l'horreur de l'holocauste les confrontent à l'innommable. Le réel qu'ils visent échappe aux pouvoirs du langage et de l'image : c'est un horizon sans figure, vers lequel ils tendent sans pouvoir l'atteindre.¹

Cette génération de contemporains de Paul Celan est à la recherche d'une voie entre le réalisme et le rêve, entre la figuration et l'abstraction. Certains parmi eux, comme Yves Bonnefoy, André du Bouchet et Jacques Dupin, ont animé plus tard la revue *L'Ephémère* (1967-1972), qui sera l'un des lieux de consécration de Celan en France. Dès le milieu des années 1950, ces poètes ont œuvré pour un dépassement de la profusion surréaliste, en apportant une nouvelle attention au langage, qui va de pair avec une nouvelle formalisation, sans pourtant verser dans le formalisme qui caractérisera la poésie française des années 1970. Ils constituent le courant ascendant dans le champ poétique de l'époque.

Cette situation particulière de la poésie française des années 1952-1965, marquée par une tension entre héritage surréaliste, poésie engagée et volonté de renouvellement, constitue donc l'arrière-fond du premier accueil de l'œuvre de Celan. La relative vitalité de la poésie à cette époque constitue sans doute l'une des raisons pour lesquelles Celan, avant 1970, est encore essentiellement perçu comme poète inscrit dans la tradition et la production contemporaines. Après cette date d'autres systèmes référentiels doivent pallier la désaffection du public pour le genre lyrique. Le judaïsme et la philosophie constitueront alors des vecteurs essentiels de son accueil.

Autrement dit, dans la France des années 1950-1970, la place de la poésie n'est pas encore réduite à la portion de moins de 1 % de l'industrie du livre, comme c'est le cas aujourd'hui, avec le risque particulier de voir son édition s'effondrer si l'Etat (le Centre national du livre) arrête de la subventionner.² Depuis la « parenthèse poétiquement "euphorique" »³ de la guerre, qui a renoué le lien entre la poésie et son public, en lui retrouvant une fonction civique et politique, jusqu'à l'apparition des « a-poètes » qui déclarent que « la poésie est inadmissible »⁴, en se réfugiant dans la théorie littéraire, la poésie française vit deux décennies

¹ Michel Collot, Présentation, in : *Anthologie de la poésie française : XVIII^e siècle, XIX^e siècle, XX^e siècle*, éd. M. Bercot, M. Collot et C. Seth, Paris, Gallimard (La Pléiade), 2000, p. 850.

² Cf. *Zigzag Poésie*, éd. F. Smith et Chr. Fauchon, *Autrement « Mutations »*, n° 203, avril 2001, p. 25.

³ Jean-Marie Gleize, *A noir. Poésie et littéralité, essai*, Paris, Le Seuil, 1992, p. 96.

⁴ Denis Roche, *Le Mécrit*, Paris, Le Seuil, 1972.

d'effervescence, pendant lesquelles, loin d'être éclipsée par la chanson ou le roman, elle n'est pas le genre le moins lu.¹

La poésie allemande² vue de France : continuité ou table rase ?

Le surréalisme et la poésie engagée issue de la Résistance étaient les deux paradigmes dominants de la poésie française du début des années 1950 dans lesquels une œuvre étrangère était susceptible de s'intégrer. Concernant le domaine germanique, une autre référence importante est présente aussi : celle du romantisme allemand, sous la forme notamment de la poésie de Friedrich Hölderlin (1770-1843). Dès avant la guerre, Hölderlin avait acquis une place primordiale dans le champ poétique français. Sorti tardivement du purgatoire littéraire en Allemagne au moment de la Première Guerre mondiale, il a pu devenir, grâce à sa traduction par Pierre Jean Jouve (1887-1976) dans *La Nouvelle Revue Française*,³ une référence importante qui permettait aussi de contrebalancer l'hégémonie surréaliste. Pendant l'Occupation, Hölderlin devient chez René Char et Pierre Emmanuel (1916-1984) la figure d'une intransigeance poétique pouvant être transposée en l'affirmation d'une liberté, en une forme de résistance à l'invasion par l'ennemi.⁴ La poésie résistante se servait ainsi d'une poésie allemande, pourtant annexée en Allemagne à des fins nationalistes voire racistes, pour s'opposer à l'opresseur nazi.

Dans la France de l'après-guerre, la poésie de Hölderlin continue d'être une référence importante, amplifiée par l'énorme succès que rencontre alors la philosophie de Heidegger dans la vie intellectuelle française.⁵ Se construit à cette époque le paradigme puissant d'une approche philosophique de la poésie dont les lectures heideggériennes de la poésie de Hölderlin⁶ constituent le modèle. Dès 1946, Maurice Blanchot, dans son article « La parole "sacrée" de Hölderlin »⁷, avait fixé le cadre de cette forme de lecture. Depuis 1959, l'approche

¹ Secrétariat d'Etat à la culture, Service des études et de la recherche, *Pratiques culturelles des Français*, Paris, 1974. Dans le rapport suivant, couvrant la période de 1973-1989, le genre de la poésie figure tout en bas de l'échelle quantitative de la lecture ; en plus, toute la pratique de la lecture accuse une baisse considérable : Denis Cogneau, Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français, 1973-1989*, Paris, La Découverte/La Documentation Française, 1990.

² À l'instar du discours de l'époque, je n'établis pas de distinction entre la poésie des deux Allemagnes et celle d'Autriche ou de Suisse.

³ Hölderlin, « Poèmes », trad. P.-J. Jouve, *La Nouvelle Revue Française*, n° 146, novembre 1925.

⁴ Voir Isabelle Kalinowski, *Hölderlin en France, une histoire de sa réception, 1925-1967*, thèse de doctorat, Université de Paris-XII, 1999.

⁵ Voir Dominique Janicaud, *Heidegger en France. I. Récit*, Paris, Albin Michel, 2001.

⁶ Marin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1951 ; trad. franç. : *Approche de Hölderlin*, trad. H. Corbin, M. Deguy, F. Fédier et J. Launay, Paris, Gallimard, 1962.

⁷ Repris dans *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

heideggérienne de Hölderlin fut diffusée sous forme de « manuel », grâce à la traduction d'une étude que Beda Allemann, futur éditeur des œuvres de Celan, consacra à Hölderlin et Heidegger.¹ Entre les deux dates, des revues comme les *Cahiers du Sud*, *Critique* ou la *Nouvelle Revue Française* contribuèrent à instaurer durablement ce lien entre poésie et philosophie. La survivance de la référence hölderlinienne à travers l'engouement pour la philosophie de Heidegger va légitimer la lecture philosophique comme voie d'accès privilégiée à la poésie en général.

Or la découverte de l'ampleur des crimes allemands sous l'hitlérisme incita les Français également à une réflexion sur l'avenir de cet héritage allemand. Ainsi, Albert Béguin, dans la réédition d'un numéro spécial des *Cahiers du Sud* consacré au romantisme allemand, tire en 1949 la leçon de l'expérience nazie. Se gardant de simplifications outrancières, il y affirme d'abord qu'« il ne pouvait être question de tirer des textes romantiques, bien que ce soit chose aisée à faire, les pièces d'un procès de l'Allemagne qui attribuerait à de très anciennes déviations spirituelles la première responsabilité des crimes commis dans notre siècle. » Mais A. Béguin va quand même jusqu'à affirmer une « mystérieuse corrélation » entre les Allemands du Romantisme et ceux de l'Hitlérisme, tous assimilés à un « irrationalisme primaire » :

on ne peut lire vraiment Hölderlin sans recevoir le choc de son angoisse toutes les fois qu'il voit prophétiquement se dérouler à travers les siècles la tragédie de son peuple ; pour la Germanie, il a imaginé une mission grandiose et la fondation d'une ère historique nouvelle.²

Dans la perspective d'Albert Béguin, l'engouement français pour Heidegger lisant Hölderlin signifiait s'engager dans la mauvaise voie, en jouant avec le feu. Analysé à la lumière de la catastrophe du nazisme, le paradigme poético-romantique de l'Allemagne, avec notamment sa confiance aveugle accordée à l'irrationnel, appelait à une vigilance accrue qui devait selon Béguin prendre appui sur le rationalisme français inspiré par Descartes. Le passé récent de l'Allemagne nécessitait un réexamen critique de toute sa tradition.

À un niveau plus général, la question de la « table rase » fut l'une des préoccupations majeures des spécialistes de l'Allemagne dans la France de l'après-guerre. Nombreux étaient ceux pour qui le vide culturel et littéraire laissé par les douze années du nazisme ne pouvait se combler du jour au lendemain. Le gouffre de l'époque fasciste et de ses atrocités était trop profond pour faire comme

¹ Beda Allemann, *Hölderlin et Heidegger, recherche de la relation entre poésie et pensée*, trad. F. Fédier, Paris, PUF, 1959. Il s'agit en effet de la thèse de doctorat de B. Allemann, publiée en 1954 à Zurich.

² Albert Béguin, « Avant-propos de la réédition », *Cahiers du Sud, numéro spécial « Le romantisme allemand »* (1937), 1949, pp. 9-19.

si de rien n'était. Pouvait-on alors réactiver le prestigieux passé de l'Allemagne classique et romantique ? Ou fallait-il, après la catastrophe, repartir à zéro ?

En réalité, l'alternative entre le retour à l'époque classico-romantique et la table rase n'est pas vraiment pertinente. Il est clair que les grandes espérances d'un renouveau littéraire allemand, qui se manifestent très tôt en France, ne peuvent s'expliquer sans l'arrière-fond d'une puissante tradition allemande devenue une partie intégrante de la culture française.¹ La conscience d'un degré zéro nécessaire et la vigilance politique s'accompagnent de l'espoir d'une renaissance, dans le domaine de la poésie notamment, où non seulement Hölderlin, mais aussi Goethe et Rilke étaient des références essentielles que l'on n'était pas prêt d'oublier. La tradition lyrique allemande avait probablement perdu son innocence, mais elle n'était pas pour autant dépassée.

Si les Français des années 1950 ont essayé de comprendre les raisons de la catastrophe de l'hitlérisme afin de l'exorciser, c'est à l'aide du témoignage des Allemands eux-mêmes qu'ils espéraient réussir cette tâche. De fait, les intellectuels français fascinés par l'Allemagne attendaient une explication, une confession, un éclaircissement de leurs confrères d'outre-Rhin. On verra que les poèmes de langue allemande de Paul Celan, notamment sa « Todesfuge », ont pu représenter une contribution importante à cet égard.

La revue *Documents : revue de questions allemandes*, fondée en 1945 par Jean du Riveau, aumônier militaire en Allemagne, illustre de manière exemplaire cette volonté de comprendre, d'écouter, de découvrir ce que les jeunes écrivains allemands avaient à dire de leur propre histoire et de leur pays. La mission que la revue s'était assignée était d'informer le public français, à travers notamment la traduction de textes essentiels, sur les évolutions outre-Rhin. Les « Rencontres franco-allemandes des écrivains », organisées par René Wintzen à partir de 1953,² et auxquelles Paul Celan a en partie participé, étaient une autre tentative de réinstaurer le dialogue entre les deux cultures : « On était écrivain au lendemain de la guerre, et on avait à s'expliquer sur le passé, sur la guerre, et il fallait reconstruire ensemble », se souvient René Wintzen.³

Cependant, malgré la volonté de voir resurgir une authentique littérature allemande, le renouveau se fit longtemps attendre. Les effets de la prise du pouvoir de 1933 se sont en effet prolongés jusqu'à la fin des années 1950, si bien que les historiens de la littérature s'accordent aujourd'hui pour parler d'un

¹ Cf. Michel Espagne et Michaël Werner, « La construction d'une référence culturelle allemande en France, Genèse et histoire (1750-1914) », *Annales ESC*, juillet-août 1987, pp. 969-992.

² René Wintzen, « Les rencontres franco-allemandes d'écrivains (1945-1984) », *Allemagne d'aujourd'hui*, avril-juin 1990, pp. 93-116.

³ R. Wintzen, Entretien avec DW, Paris, 5 octobre 2001.

passage à vide de la littérature allemande pendant toute la période de 1930 à 1960. En France, ce n'est qu'à partir de la publication, en 1962, du *Tambour* de Günter Grass¹, prix du meilleur livre étranger, qu'on peut véritablement parler de l'apparition d'une nouvelle littérature allemande en France. Il y eut alors un engouement pour ces écrivains.

Mais il faut dire que le succès de certaines traductions de l'époque était également dû à la persistance d'un fort affect anti-allemand en France. René Wintzen dressa à l'époque un tableau quelque peu désillusionné de cet « âge d'or » de l'importation de la littérature allemande après la guerre :

[...] la littérature allemande contemporaine s'est d'abord présentée à nos yeux comme la littérature de l'inventaire, celle des décombres et des ruines. C'est une littérature le plus souvent réaliste, brutale, directe, qui ne mâche pas ses mots. Elle crie, demande raison, interroge. Le nazisme, la guerre sont partout présents, sans qu'on le comprenne vraiment, tant leur puissance, leur atrocité sont aveuglantes. [...] Cette littérature des justifications, des auto-critiques, des témoignages sera donc la bienvenue dans la mesure où elle nous confirme dans nos idées, dans le portrait que nous nous sommes fait de l'Allemagne hitlérienne.²

Et le critique d'appeler de ces vœux une meilleure prise en compte de la résistance allemande de l'intérieur et des sérieux efforts des jeunes Allemands de se confronter au passé. Mais cet appel resta sans réponse, dans la mesure où, plus de trente ans plus tard, Nicole Casanova regrettera à son tour que la fixation sur l'Allemagne hitlérienne soit toujours la voie royale des Français pour accéder à la littérature allemande.³

En ce qui concerne le domaine spécifique de la poésie, la découverte des nouvelles formes apparues après la guerre date elle aussi uniquement des années 1960.⁴ Dans la décennie précédente, la situation de la poésie allemande en France se caractérise encore par un curieux mélange réunissant les poètes de la génération d'avant 1914 et les nouvelles voix que l'histoire littéraire a retenues aujourd'hui comme ayant marqué leur époque. Ainsi les noms de Bertolt Brecht, Elisabeth Langgässer, Werner Bergengrün, ou ceux de Gottfried Benn, Hans Carossa et Hans Egon Holthusen, côtoient ceux de Stephan Hermlin, Karl Krolow ou Günter Eich. Mais la génération d'après 1920 avec ses figures importantes telles que

¹ Paru aux Editions du Seuil qui ont occupé une place de premier plan dans l'introduction de cette littérature en France. Cf. Hervé Serry, « Constituer un catalogue littéraire : la place des traductions dans l'histoire des Editions du Seuil », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, septembre 2002, pp. 70-79.

² R. Wintzen, « Les écrivains de langue allemande traduits en français », *Documents*, n° 4-5, 1965, pp.75-85.

³ Nicole Casanova, « Livres allemands : pourquoi pas la Lumière ? », *La Lettre, France Edition*, novembre 1997, p.18.

⁴ Cf. *La littérature allemande en France. Rapport d'un séminaire du 21 au 24 janvier 1987 à Paris*, Stuttgart, Robert Bosch Stiftung/Association des Amis du Roi des Aulnes, 1988, p. 19.

Erich Fried, Hans-Magnus Enzensberger ou Günter Kunert est encore absente. Ce n'est qu'au milieu des années 1960, sans doute sous l'influence du succès de Günter Grass et de Heinrich Böll, qu'une sélection définitive s'accomplit entre les novateurs d'une poésie engagée, au sens large du terme, et les auteurs mineurs de l'immédiat après-guerre, ce qui n'exclut pas la présence de quelques grandes références nées avant 1900, comme Bertolt Brecht et Nelly Sachs.

Manifestations de la voie externe.

Pour les observateurs de la vie culturelle allemande, comme les animateurs de la revue *Documents*, l'actualité d'outre-Rhin constituait naturellement la première source d'informations concernant les nouveautés littéraires. Cela vaut également pour leur découverte de la poésie de Paul Celan. Remarquant les nombreux comptes rendus du recueil *Mohn und Gedächtnis* dans la presse allemande, les rédacteurs de la revue lui consacrent la rubrique « Le livre du mois » dans l'édition de septembre-octobre 1953 [1953.1]. Outre une présentation de l'auteur, cet article comporte de nombreux extraits de poèmes, traduits en français par Gilbert Socard. La reconnaissance de Celan est ici directement importée d'Allemagne, d'autant plus qu'il s'agit d'un compte rendu traduit de l'allemand et signé par le critique Heinz Schöffler.

Quelques mois plus tard, une autre revue française axée sur les « réalités allemandes », *L'Allemagne d'aujourd'hui*, présente également ce jeune poète si remarqué outre-Rhin dans un article de synthèse sur « La poésie lyrique allemande contemporaine ». Le texte est de nouveau signé par un critique allemand, Inge Meidinger-Geise [1954.1]. Quid de la critique française ? Le germaniste Jean-François Angelloz, malgré une attitude d'abord réticente à l'égard de la poésie de Celan, se devait aussi de tenir compte de son succès en Allemagne. C'est avec un certain retard sur les autres chroniqueurs de l'actualité littéraire allemande que ce spécialiste de Rilke présente le poète dans la rubrique « Lettres allemandes », qu'il animait dans le *Mercure de France* [1956.1]. La présence, fût-elle marginale, de Celan dans cette célèbre revue de littérature constitue une ouverture considérable par rapport aux publications spécialisées sur l'Allemagne dont les tirages étaient beaucoup plus faibles.

Du fait de leur dépendance à l'égard des informations venues d'outre-Rhin, les articles évoqués relèvent d'un transfert de l'opinion allemande en France, dont on peut dater les débuts vers le milieu de l'année 1953. Avant cette date, Celan n'est tout simplement pas connu en Allemagne. À cet égard, il faut se souvenir de la présentation d'Edgar Lohner, accompagnant le dossier du *Journal des poètes*, au milieu duquel se trouve la toute première traduction française de la « Todesfuge » [1952.1]. L'absence du nom de Celan dans cet article, en décalage avec la présence de la « Fugue de la mort » dans le dossier joint, démontre par la négative

son appartenance à la voie externe. À la fin de l'année 1951, Lohner ne pouvait rendre compte d'un poète qu'il appréciera par la suite mais qui n'avait alors aucune existence publique. Le critique se dit d'ailleurs indigné par la poésie médiocre qui s'écrit à cette époque en Allemagne, pays qui « n'a guère produit un seul jeune poète qui puisse soutenir une comparaison internationale. »¹

En août 1952, Paul Celan avait également été absent de l'introduction que Louis Clappier écrivit pour un numéro spécial de *Documents*, portant sur la littérature allemande de 1945-1952.² Observateur de la vie littéraire allemande sans contacts directs avec le poète, Clappier ne pouvait pas non plus rendre compte de Celan à cette date. Il est d'ailleurs intéressant de noter que son introduction se met « à la recherche » (voir son titre) d'une (nouvelle) littérature allemande, qu'on attendait avec impatience en France, sans la trouver sur-le-champ.³

Depuis 1954 en revanche, Celan figure dans de nombreuses anthologies et présentations de la littérature contemporaine en Allemagne.⁴ Ces ouvrages, lus par les germanistes français, ont joué un rôle important pour son introduction en France, au moins jusqu'en 1965. En guise d'exemple d'un tel transfert, on peut citer le germaniste et traducteur Lionel Richard (né en 1928), qui en 1962 présenta la « Todesfuge » dans *Les Lettres françaises* [1962.2]. Voici le récit de sa découverte de Paul Celan :

[Mon professeur d'allemand] était fort entiché des échanges de correspondants entre la France et la République fédérale d'Allemagne. Aussi toute la classe [...] fut-elle immergée, en 1954-1955, dans des tâches épistolaires absorbantes. Vu notre âge, les garçons avaient choisi d'échanger des lettres plutôt avec de jeunes Allemandes, et j'avais donc obtenu pour correspondante une élève de Mosbach, près de Heidelberg. [...] Comme j'écrivais des poèmes, et que la poésie allemande, dans notre bon manuel Bodevin & Isler, s'arrêtait à Rilke, je [lui] demandai [...] de m'envoyer, si elle pouvait, un peu d'information sur les poètes des dernières années. N'y connaissant rien elle-même, elle estima plus judicieux de répondre à ma curiosité en m'expédiant une anthologie récente : *Deutsche Lyrik der*

¹ Edgar Lohner, « Considérations sur la poésie allemande d'après-guerre », trad. P. Jones et M. Lecomte, *Le Journal des poètes*, janvier 1952, pp. 1-3.

² Louis Clappier, « À la recherche d'une littérature allemande », *Documents*, août 1952, pp. 737-744 (n° sur « Écrivains et poètes d'aujourd'hui »). Clappier est cependant moins sévère que Lohner, en citant quelques noms importants de l'après-guerre comme Marie-Luise Kaschnitz, Karl Krolow et Günter Eich.

³ À partir de 1952, Louis Clappier était le rédacteur en chef de la revue *Allemagne d'aujourd'hui*, où il sera également question de PC [1954.1]. Le germaniste Robert Minder, en contact avec PC à partir de 1956, fut le directeur littéraire de cette revue dont la parution a été interrompue entre 1957 et 1966.

⁴ Outre les ouvrages cités *infra*, PC est présent dans *Ergriffenes Dasein*, éd. H. E. Holthusen et F. Kemp, Munich, 1953 ; Curt Hohoff, *Geist und Ursprung, Zur modernen Literatur*, Munich, 1954.

*Gegenwart*¹ [...]. Cet opuscule [...] m'a procuré la chance de découvrir Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Peter Huchel, et puis surtout Paul Celan et Karl Krolow. Surpris, chez ces deux derniers, par un ton qui me semblait « résolument moderne », comme une illustration de ce que je recherchais personnellement, je me suis amusé, d'emblée, à les traduire.²

Le recueil d'articles *Ja und Nein* du critique H. E. Holthusen³, remarqué en France notamment par les revues *Critique*⁴ et *Etudes germaniques*⁵, a été un autre vecteur d'introduction. Ainsi, quand le poète et germaniste Pierre Garnier (né en 1928) demande à Paul Celan sa participation à une anthologie de la poésie allemande en traduction française, c'est précisément à cet ouvrage qu'il fait référence.⁶ De même, Gilbert Socard (1908-1973),⁷ qui avait traduit l'article de Heinz Schöffler dans *Documents* [1953.1], évoque le nom de Holthusen lorsqu'il soumet à Celan des traductions qu'il aurait aimé publier dans un numéro spécial de la revue *Esprit des Lettres* préparé par René Wintzen.⁸ Encouragés par la voie externe, ces deux projets de publication seront pourtant rendus impossibles par le refus tacite de Celan qui avait sans doute réprouvé la référence à Holthusen qu'il accusait d'antisémitisme.⁹ En l'occurrence, la voie interne est à l'origine de l'absence de Celan dans ces deux publications importantes de l'époque.¹⁰

La traduction d'ouvrages allemands, comme le manuel de Walter Jens, *Deutsche Literatur der Gegenwart*, publié à Munich en 1962, constitue un vecteur privilégié d'introduction. Dans ce livre, qui porte sur la littérature après 1945, Jens démontre notamment la référentialité précise et concrète du poème « Matière de Bretagne » [GW I, 177], extrait du recueil *Sprachgitter* [1963.1]. La pièce de théâtre, *Der Stellvertreter*, dans laquelle Rolf Hochhuth fait le procès de l'attitude de Pie XII devant l'extermination des Juifs, entre aussi dans ce cadre. Traduite immédiatement en français sous le titre *Le Vicaire* [1963.2], cette pièce, portée récemment à l'écran¹¹, provoqua un petit scandale en son temps.

¹ *Deutsche Lyrik der Gegenwart*, éd. W. Fehse, Stuttgart, Reclam, 1955.

² Lionel Richard, Lettre à DW, 17 octobre 2001.

³ Hans Egon Holthusen, *Ja und Nein, Neue kritische Versuche*, Munich, 1954

⁴ Compte rendu en septembre 1955 dans le n° 98, pp. 663-664.

⁵ Compte rendu dans le numéro d'octobre-décembre 1956, p. 376-377.

⁶ Pierre Garnier, Lettre à PC, 28 avril 1954, DLA D.90.1.1504.

⁷ Pierre Garnier et Gilbert Socard appartenaient tous deux à l'École de Rochefort, mouvement poétique fondé pendant l'Occupation par Jean Bouhier, et prônant la fraternité et l'humanisme à travers la poésie. Voir Jean-Yves Debreuille, *L'École de Rochefort, thèmes et pratiques de la poésie, 1941-61*, Lyon, Presses universitaires, 1987.

⁸ Gilbert Socard, Lettre à PC, 18 septembre 1955, DLA D.90.1.2361.

⁹ Cf. GOLL, doc. 45 commentaire, p. 207-208, et *infra*, chap. IV.

¹⁰ *Poésie allemande d'aujourd'hui*, éd. Pierre Garnier, Paris, Librairie Les Lettres, 1955 ; *Esprit des Lettres, Revue littéraire internationale d'échange et de culture*, n° 5 [octobre], 1955.

¹¹ Constantin Costa-Gavras, *Amen/Der Stellvertreter*, France-Allemagne, 2002, avec, entre autres, Ulrich Tukur et Mathieu Kassovitz.

L'aspect de cette pièce qui doit m'intéresser ici est le commentaire que son auteur y fait de la « Todesfuge ». Le poème de Celan est abordé dans l'introduction à la première scène de l'acte V intitulé « Auschwitz, ou l'attente de Dieu », introduction où est menée une réflexion sur l'esthétique de la pièce. De fait, Hochhuth y critique la « Fugue de la mort », qui selon lui éloignerait du réel pour mener vers un « surréalisme » :

il nous semble dangereux de procéder dans un drame comme le fait Celan dans son poème magistral, *Fugue de la mort majeure* [sic], qui a complètement transposé en métaphores l'asphyxie des Juifs par le gaz [...]. Car si grande que soit la suggestion qui sort des mots et des sons, les métaphores cachent encore le cynisme infernal de cette réalité qui est déjà en soi une réalité démesurément outrée ; les métaphores la cachent à tel point que l'impression d'irréalité qui se dégage aujourd'hui, quinze ans après, rejoint notre forte tendance à la trouver incroyable comme une légende, ou comme des contes apocalyptiques. C'est un danger que le dépaysement ne fait qu'augmenter. [1963.2, p. 200]

Cette critique n'est pas sans rappeler le verdict d'Adorno qui jugeait la poésie lyrique inappropriée à la réalité du monde à l'ère de l'extermination à l'échelle industrielle.¹ Le langage de la « Todesfuge » de Celan serait encore trop beaux pour rendre compte d'une réalité irréprésentable. Compte tenu du caractère plutôt allusif de la référence à Celan (les traducteurs ne donnent ni son prénom ni la référence exacte de son poème désormais célèbre en Allemagne mais quasiment inconnu en France), il convient néanmoins de se demander si ces remarques ont réellement contribué à intéresser le public français à cette poésie. Aussi est-il intéressant de noter que ces lignes constituent au demeurant l'un des très rares propos critiques à l'égard de Celan publiés en France.

La question du surréalisme

Le rapprochement, opéré par Rolf Hochhuth, entre le surréalisme et la « Fugue de la mort » sert à disqualifier la tentative du poème de rendre compte de la réalité du génocide, même si l'auteur reconnaît en même temps qu'il s'agit d'un poème « magistral ». L'utilisation du qualificatif de surréaliste pour critiquer la poésie de Celan est en fait un procédé récurrent dans les publications allemandes sur l'écrivain.

Dans le même ordre d'idées, Hans Egon Holthusen écrit en mai 1954 sur *Mohn und Gedächtnis* :

Né de relations et de configurations purement lexicales, ce langage poétique, qui ne s'inspire que de lui-même, est monnaie courante en France depuis des décennies. [...] La compréhension de ces poèmes semble dépendre d'un contact irrationnel entre l'auteur et le lecteur. En réclamant une liberté

¹ Voir *supra*, introduction, n. 4.

absolue de l'imagination, l'auteur concède au lecteur la même liberté absolue d'interprétation.¹

Dans la suite du texte, le critique affirmera que l'expression « moulins de la mort », dont on sait qu'elle a été utilisée par Adolf Eichmann, l'un des principaux organisateurs du génocide des Juifs, serait banale.

À la même époque, le critique allemand Curt Hohoff parle également de l'influence de la poésie française sur Paul Celan, en établissant directement une filiation avec Yvan Goll, ce qui rend explicite le rapprochement avec le surréalisme.² En examinant les documents de la réception française de cette époque, on peut constater que ces affirmations ont été importées en France. Certains articles parlent alors de « la sculpture onirique » [1954.1] de la poésie de Celan, qui serait « très imprégné[e] du surréalisme » [1955.3] et entretiendrait un « moindre rapport à la réalité » [1955.2].

Si le rapport de la première poésie de Celan au surréalisme ne saurait être nié, l'écrivain lui-même a toujours lutté contre une telle assimilation, dans laquelle il voyait une négation de la réalité historique et de l'expérience personnelle qui fondent son écriture.³ Paul Celan a notamment usé de la voie interne pour contredire ces affirmations. L'article de Heinz Schöffler pour *Documents*, fruit d'une rencontre personnelle à Paris, durant laquelle Celan confia un inédit à son critique⁴, rectifie ainsi cette filiation : « il est surréaliste comme Jérôme Bosch et Maître Grünewald, comme Jean-Paul et Kafka » [1953.1, p. 999]. La présentation de Paul Celan dans les *Cahiers du Sud*, signée par Jean-Pierre Wilhelm dont on connaît les liens étroits avec le poète, s'oppose également à l'assimilation de Paul Celan à la tradition surréaliste [1956.2].

Le rapport entre la poésie de Celan et le surréalisme constitue ainsi la première pomme de discorde de l'accueil de son œuvre, en France comme en Allemagne. Mais au-delà du conflit qui opposait l'écrivain à ses critiques par rapport à cette question, il faut dire que sa poésie des années 1950 permet bel et bien d'établir

¹ Texte original : « Eine solche durch sich selbst inspirierte, aus rein vokabulären Relationen und Konfigurationen entwickelte Dichtersprache ist den Franzosen seit Jahrzehnten geläufig. [...] Die Verstehbarkeit solcher Gedichte scheint abhängig zu sein von einem irrationalen Kontakt zwischen Autor und Leser. Indem der Autor eine absolute Freiheit des Phantasierens für sich in Anspruch nimmt, räumt er dem Leser eine nicht weniger absolute Freiheit des Verstehens ein », H. E. Holthusen, « Fünf junge Lyriker », *Merkur*, mai 1954, pp. 385 sq., repris dans *Ja und Nein*, op. cit.

² Curt Hohoff, « Flötentöne hinter dem Nichts », *Neue Deutsche Hefte*, n° 1, 1954, pp. 69-73.

³ Dans un entretien avec le journaliste Harry Neumann (« Wir sprachen mit dem Preisträger », *Die Welt*, 27 janvier 1958), PC affirme ainsi : « On me taxe assez souvent de surréaliste : c'est évidemment absurde ! » ; texte original : « Ich werde ziemlich oft des Surrealismus bezichtigt – das ist natürlich Unsinn ! ».

⁴ Il s'agit du poème « Im Spätrot » [GW I, 86], rédigé fin 1952-début 1953, dont la parution dans *Documents*, fût-ce en traduction française, constitue la toute première publication.

des liens avec la tradition surréaliste. En ce qui concerne la réception française, le rapprochement avec le surréalisme représente la voie d'accès quasi naturelle du lecteur de l'époque. Ainsi, l'esthétique surréaliste n'est pas nécessairement un levier de la dénonciation de Celan, elle est également le biais de sa reconnaissance.

Car l'« amour » du poète allemand pour la France et sa littérature récente, fait souvent évoqué, et notamment par Jean-François Angelloz [1956.1], a certainement contribué à séduire les Français. Avant le milieu des années 1960, ceux-ci se sont en effet prioritairement intéressés aux poèmes s'inscrivant explicitement dans un horizon français. Cela concerne d'abord les poèmes que Celan a dédiés aux auteurs issus du surréalisme, comme René Char (« Argumentum e silentio », GW I, 138 ; 1956.3 ; 1966.4)¹ et Paul Eluard (« In memoriam Paul Eluard », GW I, 130 ; 1962.2), ou ceux qui évoquent directement la France (« Erinnerung an Frankreich », GW I, 28 ; 1953.1 ; « Matière de Bretagne », GW I, 171 ; 1960.1).

De plus, on remarque un intérêt appuyé pour les poèmes qui, à la manière de la poésie surréaliste, réalisent une conjonction des opposés (« Lob der Ferne », GW I, 33 ; 1965.1 ; « Corona », GW I, 37 ; 1965.1) et qui abolissent les contraintes logiques, comme ce texte publié en traduction française dès 1953 :

Dors donc, et mon œil restera ouvert.
La pluie remplit la cruche, nous la vidâmes.
La nuit fit germer un cœur – le cœur une brindille.
Il est trop tard pour la faucher, madame.

Tes cheveux, de neige, vent de nuit.
Est blanc ce qui me reste, et blanc ce que je perds !
Elle compte les heures, je compte les années.
Nous avalâmes la pluie, la pluie fut avalée.²

Ou cet autre poème qu'on peut également rapprocher de l'esthétique surréaliste :

Du bleu qui cherche encore son œil je m'abreuve le premier.
Je bois dans le creux de ta trace et je vois :
Entre mes doigts tu roules, perle, et tu grandis !

¹ On se rappelle qu'en 1955, le choix de Denise Naville portait aussi sur ce texte qui n'a cependant pas été publié dans 1965.1, voir *supra*.

² « So schlaf », publiée dans 1953.1 et 1965.1 (version citée) ; texte original : « So schlaf, und mein Aug wird offen bleiben. / Der Regen füllt' den Krug, wir leerten ihn. / Es wird die Nacht ein Herz, das Herz ein Hälmlein treiben – / Doch ists zu spät zum Mähen, Schnitterin. // So schneeig weiß sind, Nachtwind, deine Haare ! / Weiß, was mir bleibt, und weiß, was ich verlier ! / Sie zählt die Stunden, und ich zähl die Jahre. / Wir tranken Regen. Regen tranken wir », GW I, 58.

Tu grandis comme tous ceux qui sont oubliés.
Tu roules : le grêlon de la mélancolie, noir,
retombe dans une toile, par tant d'adieux blanchie.¹

Outre l'allusion, dans le deuxième texte, au « soleil noir de la mélancolie » de Gérard de Nerval, l'imagerie de ces deux poèmes, qui n'est pas sans évoquer « L'Amoureuse » de Paul Eluard,² était sans doute susceptible de faire appel à la sensibilité française de l'époque. Sans pouvoir entrer dans une analyse détaillée, je me limite à ces quelques exemples qui démontrent la possible insertion de la poésie de Celan dans le paradigme du surréalisme comme « horizon d'attente » du lecteur français.

Or l'approche de la poésie de Celan sous l'angle de la filiation surréaliste n'est qu'une forme temporaire de sa réception en France. Dans un contexte marqué par la mise en cause de cet héritage devenu oppressant, c'est surtout l'évolution postérieure de Celan, à partir de son recueil *Sprachgitter* (1959), qui va attirer l'intérêt. De fait, l'art poétique de Paul Celan, tel qu'il s'est formulé à la fin des années 1950, pouvait tout aussi bien apparaître comme l'allié d'un *dépassement* du surréalisme, qui fut l'une des préoccupations de la poésie française de l'époque. En 1958, Celan écrit :

La poésie allemande prend, je crois, d'autres chemins que la poésie française [de 1945-57, D.W]. [...] Sa langue est devenue plus sobre, plus factuelle, elle se méfie du « beau », elle essaye d'être vraie. Et donc, si je puis, au vu de la polychromie de ce qui passe pour actuel, emprunter au domaine visuel le mot que je cherche, elle est une langue « plus grise », une langue qui veut aussi, entre autres choses, savoir « sa musicalité » située en un lieu où elle n'ait plus rien de commun avec ces « harmonies » qui en compagnie et au

¹ « Vom Blau », publiée dans 1953.1 et 1965.1 (version citée) ; texte original : « Vom Blau, das noch sein Auge sucht, trink ich als erster. / Aus deiner Fußspur trink ich und seh : / du rollst mir durch die Finger, Perle, und du wächst ! Du wächst wie alle, die vergessen sind. / Du rollst : das schwarze Hagelkorn der Schwermut / fällt in ein Tuch, ganz weiß vom Abschiedwinken », GW I, 48.

² « Elle est debout sur mes paupières / Et ses cheveux sont dans les miens, / Elle a la forme de mes mains, / Elle a la couleur de mes yeux, / Elle s'engloutit dans mon ombre / Comme une pierre sur le ciel // Elle a toujours les yeux ouverts / Et ne me laisse pas dormir. / Ses rêves en pleine lumière / Font s'évaporer les soleils, / Me font rire, pleurer et rire, / Parler sans avoir rien à dire », poème extrait de *Mourir de ne pas mourir* (1924), in : *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (« La Pléiade »), 1993, t. I, p. 140. Il ne s'agit pas ici de gommer les différences notoires, à la fois formelles et thématiques, entre les poèmes de PC cités et ce texte d'Eluard. Mais il me semble possible d'affirmer que dans ses deux premiers recueils, PC se livre à une réécriture de ces modèles surréalistes, source que la traduction fait clairement apparaître et qui permet ces rapprochements, fussent-ils de surface.

voisinage de l'horreur continuèrent plus ou moins tranquillement à se faire entendre.¹

Ce que Celan conçoit avant tout comme une nécessaire réaction de la langue poétique allemande aux événements historiques sous le nazisme peut aussi se lire comme une critique à l'égard de la tradition surréaliste française poursuivie dans l'après-guerre. Le souci de s'éloigner de l'esthétique de cette ancienne avant-garde devenue orthodoxie fut partagé par les poètes français qu'il fréquentait. L'opposition que Celan établit entre les deux traditions nationales, allemande et française, recoupe en fait une scission à l'intérieur même du champ poétique français du milieu des années 1950. Les images hautes en couleur et le jeu musical doivent selon lui faire place à une recherche sobre du réel : telle fut aussi l'entreprise d'une large fraction de la poésie française dans ces années-là. Même si les déclarations de Celan ne furent pas traduites à l'époque,² la poétique d'une « langue plus grise » est en phase avec une certaine évolution du champ poétique français, évolution à laquelle son œuvre sera associée à partir de 1967.³ Sur le plan même de sa réception française, on observe ainsi un éloignement progressif de l'horizon surréaliste qui domine encore les premières lectures de sa poésie.

Celan antifasciste ?

À part son allusion au célèbre « El Desdichado » de Gérard de Nerval, le poème « Vom Blau », cité plus haut, suggère en outre qu'une esthétique qui reprend les acquis du surréalisme n'était pas inconciliable avec l'engagement poétique. Car la « trace » de la « perle » qui « grandit » comme quelqu'un d'« oublié », suscitant la douleur de la séparation (« mélancolie », « adieux »), est sans doute à lire comme une commémoration des morts.

Dans la perspective française, dire que Celan était proche du surréalisme n'excluait d'ailleurs pas de le considérer aussi comme un poète se référant à

¹ « Réponse à une enquête de la Librairie Flinker [1958] », PROSES, p. 31-32 (trad. modifiée) ; texte original : « Die deutsche Lyrik geht, glaube ich, andere Wege als die französische. [...] Ihre Sprache ist nüchterner, faktischer geworden, sie mißtraut dem "Schönen", sie versucht, wahr zu sein. Es ist also, wenn ich, das Polychrome des scheinbar Aktuellen im Auge behaltend, im Bereich des Visuellen nach einem Wort suchen darf, eine "grauere" Sprache, eine Sprache, die unter anderem auch ihre "Musikalität" an einem Ort angesiedelt wissen will, wo sie nichts mehr mit jenem "Wortklang" gemein hat, der noch mit und neben dem Furchtbarsten mehr oder minder unbekümmert einhertönte », GW III, 167.

² Il faut préciser que dès 1962, Claude David (1913-1999), germaniste que PC connaissait personnellement depuis la fin des années 1950, avait publié une courte présentation de « Der Meridian » dans la revue *Etudes germaniques* [1962.1]. Dans ce discours, PC fournit le condensé de sa poétique.

³ Cf. *infra*, chap. VII.

l'histoire.¹ Ainsi, Gilbert Socard le dit « imprégné du surréalisme », tout en l'assimilant aux « nouveaux poètes allemands » soucieux de la réalité la plus concrète :

Jeunes hommes meurtris par la guerre, leur œuvre en reste marquée d'une manière indélébile. [...] Aussi éloignés des grandes effusions sentimentales que d'un certain ton prophétique, leur poésie profondément humaine exprime, souvent avec réserve et discrétion, les expériences qu'ils ont vécues : celle de la guerre, celle de la captivité, celle de la vie difficile dans un décor de ruines. [1955.4]

Même si le destin de Celan était étranger à la réalité allemande à laquelle ce texte fait allusion, à savoir celle des soldats allemands prisonniers en Russie et des villes allemandes rasées par les bombes, Socard établit une jonction entre la poésie de Celan et une prise de conscience historique. Les liens historiques en France entre la poésie de la Résistance et la poésie d'inspiration surréaliste sont à l'origine d'une différence notable entre la réception française et la réception en Allemagne, où l'évocation des influences surréalistes sur son œuvre possédait dans la plupart des cas des connotations dépréciatives.

Le lien entre poésie et engagement dans les représentations françaises de Celan apparaît le plus clairement dans deux traductions de la « Fugue de la mort » publiées par la presse communiste de l'époque. L'hebdomadaire littéraire *Les Lettres françaises*, créé par des communistes résistants en 1941, publia en 1962 un dossier sous le titre « Que chantent donc les poètes allemands de ce temps ? » comportant la « Todesfuge » [1962.2].² Le texte de présentation, non signé mais sans doute rédigé par Charles Dobzynski ou René Lacôte,³ demande : « Où en est l'Allemagne dix-sept ans après l'écrasement d'Hitler ? L'Allemagne tout entière, République fédérale, République démocratique et Berlin ? Cette question continue de nous hanter. »

Le souvenir du fascisme apparaît nettement dans ce chapeau. Cette préoccupation toujours actuelle dans la France de l'époque se reflète aussi dans le choix des auteurs parmi lesquels se trouvent beaucoup de poètes de la RDA (par exemple Stephan Hermlin et Peter Huchel). Elle ressort aussi de la sélection des textes publiés comme « Le chemin de Stalingrad » (« Die Fahrt nach Stalingrad ») de Franz Fühmann, « La violence » (« Die Gewalt ») de Karl Krolow ou « Dans le

¹ Franz Schonauer associe également la filiation surréaliste à l'évocation de l'expérience historique qui sous-tend cette œuvre, à savoir les « camps de concentration où les parents du poète sont morts » [1965.2].

² Cette publication a même été remarquée au-delà des frontières françaises. Dans une lettre à PC, datée du 3 octobre 1962, Petre Solomon félicite son ami depuis Bucarest de sa présence dans ce journal (DLA D.90.1.2363). Il faut dire que, communistes, *Les Lettres françaises* étaient sans doute l'une des seules publications étrangères à être diffusée dans la Roumanie sous la chape de la dictature. La longue tradition francophile en Roumanie peut aussi expliquer l'attention portée à ce journal.

³ Hypothèse formulée par Lionel Richard, Lettre à DW, 17 octobre 2001.

livre de lecture à l'usage du cours supérieur » (« Ins Lesebuch für die Oberstufe ») de Hans Magnus Enzensberger.

On peut affirmer que la perspective de cette présentation est caractéristique de l'antifascisme communiste de l'époque. Y sont privilégiés des textes ou des auteurs affichant une critique claire du passé nazi. Cette orientation implicite de la lecture affecte aussi la réception de la « Fugue de la mort »¹ : la réalité des camps évoquée dans ce texte passe avant tout pour celle des communistes et des résistants. L'identité juive de Celan, qui n'est pas signalée par la notice biographique, n'occupe pas le premier plan, contrairement à ce qui sera le cas à partir des années 1970. Le choix du deuxième poème de Celan dans ce dossier, « In memoriam Paul Eluard » [GW I, 130], va dans le même sens. Sans doute le traducteur de l'époque n'a-t-il pas perçu dans le poème la critique que le poète allemand faisait à l'égard de son confrère résistant qui s'était compromis dans l'affaire Kalandra.²

L'analyse de la deuxième publication de la « Todesfuge » dans le contexte d'un périodique communiste confirme ces observations. Il s'agit de la revue *Action poétique* qui, bien qu'opposée à la ligne esthétique des *Lettres françaises*, défendait également la mémoire des poètes martyrs de la Résistance.³ Son action dans le domaine antifasciste consistait notamment à lancer un appel contre le projet d'une armée européenne en 1954, qualifiée de « renaissance d'une nouvelle

¹ « Du noir lait de l'aube nous en buvons le soir / nous en buvons à midi et le matin nous en buvons la nuit / nous buvons et buvons / nous creusons une tombe dans les airs on n'est pas à l'étroit dedans / Un homme habite en la maison qui joue avec les serpents qui écrit / qui écrit quand la nuit tombe sur l'Allemagne tes cheveux d'or Marguerite / il écrit cela et sort de la maison et les étoiles scintillent il siffle ses dogues / il siffle pour que sortent ses juifs fait creuser une tombe en la terre / il nous ordonne maintenant jouez pour la danse // Noir lait de l'aube nous te buvons à midi / nous te buvons au matin et à midi nous te buvons le soir / nous buvons et buvons / Un homme habite en la maison qui joue avec les serpents qui écrit / qui écrit quand la nuit tombe sur l'Allemagne tes cheveux d'or Marguerite / Tes cheveux de cendre Sulamite nous creusons une tombe dans les airs on n'est pas à l'étroit dedans. Il crie vous piquez plus profondément dans le sol et vous autres chantez et jouez / il s'empare du fer à sa ceinture il le brandit ses yeux sont bleus / bêchez plus profond vous autres et vous continuez de jouer pour la danse // Noir lait de l'aube nous te buvons la nuit / nous te buvons à midi et le matin nous te buvons le soir / nous buvons et buvons / un homme habite en la maison tes cheveux d'or Marguerite / tes cheveux de cendre Sulamite il joue avec les serpents / il crie jouez la mort plus doucement la mort est un maître allemand / nous te buvons à midi la mort est un maître allemand son œil est bleu / ses balles de plomb t'atteignent elles t'atteignent avec précision / un homme habite en la maison tes cheveux d'or Marguerite / il lance ses dogues sur nous il nous fait présent d'une tombe en l'air / il joue avec les serpents et rêve la mort est un maître allemand / tes cheveux d'or Marguerite / tes cheveux de cendre Sulamite », trad. L. Richard [1962.2].

² Cf. Evelyn Hünnecke, « Paul Celan – Paul Eluard, Entgegnung und Einvernehmen », *Arcadia (Celan und/in Europa)*, n° 1-2, 1997, pp.171-194.

³ Pascal Boulanger, *Une « Action poétique », de 1950 à nos jours : l'anthologie, précédée d'une présentation historique*, Paris, Flammarion, 1998.

Wehrmacht ».¹ Malgré l'évolution esthétique de la revue au fil des années, son directeur Henri Deluy (né en 1931) est resté fidèle à son mot d'ordre : « il n'est d'autre poésie qu'engagée ». C'est aussi Henri Deluy qui traduit en 1964 la « Fugue de la mort » pour la rubrique « Biens étrangers » de sa revue [1964.1].

Le contexte restreint de la publication est de nouveau très révélateur. En effet, le poème est publié au milieu d'un ensemble de textes de poètes italiens résistants : Giovanni Arpino, Franco Maticola, Rocco Scotellaro. L'effet de ce voisinage est très déterminant pour la lecture du poème, comme celui qu'on a observé dans les *Lettres françaises* : Paul Celan, « poète d'Allemagne de l'Ouest », est pour le public communiste surtout un antifasciste.² Il est ainsi annexé à une conception prolétarienne et engagée de la poésie. On peut encore noter que H. Deluy qualifie tous les textes présentés dans le dossier comme des « poèmes d'interventions » qui répondent aux « sollicitations essentielles du réel » au-delà de toute rhétorique, programme qui est en l'occurrence proche de la ligne défendue par *Les Lettres françaises*.

L'autonomisation de la réception française

Si le surréalisme et la critique du nazisme constituent les deux premières approches possibles, la lecture heideggerienne de Hölderlin apparaît également très tôt comme l'un des vecteurs de la réception française de Celan. Importante surtout à partir du milieu des années 1960, cette référence appartient à un autre réseau. L'évocation du passé proche de l'Allemagne et le rapprochement avec l'esthétique surréaliste émanent majoritairement des critiques possédant un important bagage culturel allemand, alors que la voie d'accès passant par la tradition romantique allemande est réservée aux lecteurs qui sont moins au fait des réalités littéraires et linguistiques de l'Allemagne contemporaine. Le degré de contextualisation dans ces deux réseaux est sensiblement différent. Alors que les observateurs de l'Allemagne essaient d'intégrer Celan dans une évolution plus large, les poètes et philosophes français s'appliquent en général à le singulariser, faisant parfois comme si Celan résumait à lui seul toute la poésie allemande.

La première illustration de l'autonomisation de la réception française de Celan, allant dans le sens d'une séparation d'avec le contexte allemand, est livrée par le compte rendu de *Sprachgitter* (1959), que le poète et critique René Ferriot (né en 1920) publie en juillet 1960. Le lieu de cette publication, à savoir la revue

¹ *Ibid.*, p. 15.

² La littérature allemande antifasciste était sans doute pour les milieux littéraires français des années 1950 et 1960 un moyen privilégié de passer outre l'affect anti-allemand ambiant dans la société française de cette époque. Il est pourtant vrai que cela concernait davantage la littérature de la RDA que celle de la RFA.

Critique, confirme la différence entre deux réseaux de diffusion : les revues spécialisées dans le domaine allemand ou les numéros spéciaux sur la nouvelle littérature allemande d'une part, et les publications qui n'affichent pas une ouverture particulière vers le monde germanique d'autre part.

Faisant suite à une rencontre entre le critique et le poète, qui avait eu lieu le 18 mars 1957¹, ce texte fait aussi apparaître le rapport, si important à cette époque, entre une réception autonome française et les relations personnelles que Celan a nouées avec les milieux littéraires parisiens. Annonceur d'un style typique du futur discours français sur Celan, Ferriot y écrit :

Chez Celan [*sic*]², le relief, l'ombre qui donne aux mots leur stature, vient du soleil, de la brûlure d'une conscience qui ne cesse de s'interroger. [...] À la façon qu'il a de parler du temps et du mouvement de l'air et de la main qui se tresse en une chevelure, on reconnaît le sentiment de cette fluctuante densité de l'insaisissable absolu qui préoccupe entre autres Heidegger et son école. Que Celan soit philosophe, il n'est pas difficile de s'en apercevoir [1960.1, pp. 663-664].

Celan philosophe heideggérien : le texte de *Critique* établit pour la première fois un lien que la postérité ne cessera d'interroger, tantôt pour le réaffirmer, tantôt pour le détruire.³ Le tableau est complété par l'intégration implicite de Celan à la filiation hölderlinienne de la poésie allemande [*ibid.*, p. 664]. Il est révélateur que les seuls poètes allemands cités par Ferriot soient Trakl et Hölderlin, ceux précisément que Heidegger a commentés. En parlant de « densité cosmique » ou de « rencontres de mots », le critique français se situe au-delà des rapprochements historiques faits par ses prédécesseurs.⁴

En outre, selon les propos rapportés par Celan, Ferriot n'aurait guère apprécié le recueil *Sprachgitter*, celui dont il était censé faire la recension, lui préférant ses recueils précédents.⁵ Si l'on considère que dans *Sprachgitter* les références à la

¹ Cf. PC-GCL, t. II, chronologie.

² Cette francisation de la lettre même du nom de PC, unique dans toute la réception française du poète, incite à une réflexion : s'agit-il d'une appropriation française très poussée rendant ce nom presque imprononçable pour un Allemand ? Ou bien R. Ferriot essaie-t-il de transcrire plus fidèlement la prononciation allemande du nom « Tsélan » ?

³ Voir *infra*, deuxième partie, chap. XIV.

⁴ Il est intéressant de noter à cet égard que peu de temps avant la parution de cet article, Gaëtan Picon avait affirmé dans la même revue « une certaine incompatibilité entre événement et poésie », cité d'après P. Boulanger, *Une « Action poétique », de 1950 à nos jours*, Paris, Flammarion, p. 20.

⁵ PC, Lettre à GCL, 7 janvier 1960, citée d'après PC-GCL, t. 1, p.113. Dans cette lettre, PC se disait déçu de l'accueil de sa poésie par le critique français : « [...] il ne semble pas apprécier <Sprachgitter>, il préfère les deux autres recueils – qu'a-t-il donc compris ? Mais c'est un peu mon destin en France : mes livres y rencontrent surtout les médiocres. » En 1970, R. Ferriot a essayé de reprendre contact avec PC, envoyant des traductions de ses poèmes. DLA D.90.1.1446 ; CEC, dossier Courrier PC.

Shoah se font plus explicites que dans les premiers poèmes¹, il serait possible d’y voir un certain désintéret pour l’expérience vécue au profit d’une lecture interne : « Et plus le poème avance vers sa fin, plus l’espace que le poète a placé autour des mots afin d’en faire vibrer l’haleine devient inhérent à une musique, à une construction qui a ses lois propres. » Et le critique de terminer : « saluons en tous cas Célán en qui revit la musique et la sève de la langue allemande ». Plus qu’une illustration de la toute première période, le texte de Ferriot constitue certainement une anticipation de la critique d’écrivains qui est caractéristique de la réception postérieure de Celan en France, à la fin des années 1960.²

La présentation dans les Cahiers du Sud

Bien que la revue *Cahiers du Sud* eût depuis 1953 établi un lien privilégié avec la pensée de Heidegger dont elle a publié de nombreux textes, la présentation que Jean-Pierre Wilhelm fit de Celan dans le numéro d’avril 1956 ne ressemble guère à celle de René Ferriot. Si le choix des textes suggère une certaine proximité par rapport à l’orientation de la revue – le dossier comporte entre autres la traduction du poème « Argumentum e silentio » [GW I, 138], dédié à René Char, et celle d’un autre poème intitulé « Andenken » [GW I, 121], titre homonyme de celui d’un poème de Hölderlin que Heidegger avait commenté³ –, l’introduction montre néanmoins une orientation historique très affirmée. Ce texte singulier, par sa genèse et son contenu, est sans doute celui qui, du vivant de Celan, a fourni le plus d’informations concrètes au lecteur français. En effet, Jean-Pierre Wilhelm, qui entre 1954 et 1957 fréquentait régulièrement le poète, disposait de renseignements d’un initié pour la rédaction de son article qu’on peut considérer comme amendé par Celan.

Jean-Pierre Wilhelm y apparaît comme un médiateur très compétent, dressant un portrait juste et complet du poète. Remontant aux origines de Celan, il retrace d’abord sa biographie de Czernowitz à Paris. Il évoque notamment le « polymorphisme ethnique [et] linguistique » de la Bucovine, située aux confins de l’ancien Empire austro-hongrois. Il précise que depuis 1918, l’idiome germanique n’était plus conservé en Bucovine que par une faible minorité composée de membres de l’intelligentsia : « Si à Prague, ville d’où surgirent Rilke et Kafka, la langue allemande était encore cultivée par une certaine couche de la bourgeoisie

¹ Cf. Wolfgang Emmerich, *Paul Celan*, Hambourg, Rowohlt, 1999, p. 105.

² On pourrait y associer en partie le texte de Philippe Jaccottet sur les « Poètes autrichiens d’aujourd’hui », qui, même s’il veut avant tout informer, est marqué par la plume du poète-traducteur [1964]. Publié dans un journal de Lausanne, ce texte n’a probablement pas bien été diffusé en France. Voir aussi *infra*, chap. VI.

³ Cf. J.-P. Lefebvre, « En souvenir de “En souvenir de” en souvenir de... (Sur “Andenken” de Paul Celan) », *Etudes germaniques*, juillet-septembre 2000, pp. 403-414.

[...], à Czernowitz, un poète, imbu de culture germanique dans le sens le plus pur, devait se trouver dans une position isolée ». L'auteur insiste en outre sur le métissage des cultures germaniques, slaves, judaïques et roumaines, dont l'écriture de Celan a pu profiter : « Paul Celan représente le curieux phénomène d'un poète n'ayant jamais habité le pays de sa langue », ce qui fait que « sa véritable patrie est *sa langue*, celle de la grande littérature dont il a exploré les couches les plus diverses et les plus profondes, et celle qu'il s'est forgée lui-même » [1956.2, p. 401].

Mais l'article ne se contente pas seulement de présenter un aperçu de la biographie du poète, il situe également l'œuvre dans le contexte de la littérature allemande de l'époque. Ainsi, il oppose Celan aux poètes qui sont restés attachés à la tradition du lyrisme descriptif de la nature, à celle de l'expressionnisme ou du surréalisme, orientations qu'il juge inadéquates à l'époque récente : « Le drame allemand n'est-ce pas la solution de continuité périodique, l'inadaptation provisoire aux grands courants spirituels et historiques d'une époque ? », écrit celui qui avait été contraint de se cacher des nazis à cause de ses origines juives. Celan serait en rupture avec ces traditions : « avec Paul Celan une nouvelle poésie était née. Il s'exprime dans une langue sobre, mais frissonnante d'une richesse infinie par son poids d'associations touchant aux racines mêmes du langage. En outre il a trouvé un *ton* qui n'appartient qu'à lui, d'une si fascinante intensité que personne ne saurait s'y soustraire. »¹

Parlant de la « Todesfuge », le traducteur fait enfin remarquer que ce texte « évoque un sujet "intouchable" dépassant toute littérature et toute poésie, plaie à jamais ouverte, crime au-delà du crime : l'incinération des juifs dans les camps de la mort. » Selon lui, le poème de Celan « fait sentir l'horreur sans y faire une allusion en mots trop directs, sans dire ce qui est indicible, et surtout, sans susciter une haine autre que salutaire, c'est-à-dire ce que nous portons en nous de plus abject. C'est l'œuvre d'art "engagée" dans le seul sens acceptable : provoquant la catharsis comme la tragédie grecque. » Et le critique de terminer : « La "Todesfuge" a eu en Allemagne un grand retentissement et a fait davantage pour la prise de conscience, pour l'assainissement du terrain spirituel que tout autre écrit ou "geste" d'après-guerre » [p. 402].

Devant l'expression de tant d'admiration, voire d'identification, avec ce poème de Celan, on est en droit de demander pourquoi la « Todesfuge » n'a pas été traduite pour le dossier des *Cahiers du Sud*. De fait, il semble que ce poème n'ait jamais été envisagé pour faire partie du projet. On en retrouve de toute façon

¹ Il est possible de lire ce passage comme une réponse implicite aux accusations de Claire Goll, réponse qui pourrait avoir été dictée par PC. Cf. *infra*, chap. IV.

aucune trace dans les ébauches de la traduction qui ont été conservées.¹ Il se trouve que deux autres poèmes ont été délibérément exclus du choix. Bien que envoyés par Wilhelm, ils n'ont pas été retenus pour la publication. Contrairement à tous les autres textes, leur traduction ne porte aucune trace de la main du poète, ce qui suggère que ce dernier a lui-même décidé de les retirer. Le fait que la « Todesfuge » ne figure pas parmi les poèmes traduits relève-t-il également du choix de Celan ? Malgré l'absence de preuves tangibles, tout porte à le croire.

¹ Dossier classé sous la cote DLA D.90.1.2550. Voir aussi *infra*, chap. V.

CHAPITRE IV

Une stratégie littéraire (2) : la naissance d'un *éthos* du refus

Parler d'une stratégie littéraire menée par Paul Celan en France avait comme premier objectif de mettre en rapport l'itinéraire et les actions de l'écrivain dans les milieux littéraires et intellectuels français avec les publications et projets de publication qui voient le jour pendant la première période de sa réception française. Ainsi, il est apparu que depuis la position excentrée et marginale qui est la sienne en tant que poète de langue étrangère sans aucun capital social, Celan a rapidement réussi à se faire reconnaître par ses pairs en France, dont il a délibérément cherché la rencontre.

Or le comportement de Paul Celan face à ses interlocuteurs français et son attitude vis-à-vis de l'accueil de son œuvre en France sont loin d'être homogènes. Marquée par une forte ambiguïté, la stratégie littéraire qu'il adopte est constituée de deux tendances. À cet égard, le milieu des années 1950 constitue un tournant important, où l'on voit apparaître une nouvelle intransigeance de Celan en matière d'édition et de traduction. Si l'*éthos*¹ de l'écrivain à son arrivée dans la capitale française se caractérise par une grande ouverture aux autres, motivée en partie par le désir de voir paraître ses poèmes, la publication et l'accueil de son premier recueil en Allemagne (*Mohn und Gedächtnis*, 1952) entraînèrent une modification de son comportement, aboutissant à de nombreux refus d'autoriser des traductions, attitude qui contraste avec ses efforts d'auto-promotion des années 1949-1952.

Les accusations de plagiat dont l'écrivain fit l'objet en Allemagne, connues sous le nom d'affaire Goll, s'avèrent d'une importance décisive pour la compréhension de ce changement. Ainsi, malgré une relative autonomie de la

¹ La notion d'*éthos* s'entend ici dans le sens de l'ensemble des principes et des valeurs qu'un écrivain met en œuvre, à travers ses propos et actions, pour créer l'image qu'il veut donner de lui-même. Cf. l'article « Ethos » dans *Le dictionnaire du littéraire*, éd. P. Aron *et alii*, Paris, PUF, 2002.

réception française dès cette époque, la réception allemande exerce encore une influence sur l'accueil de Celan en France. Mais cette influence, qui s'avère être négative, passe à présent par la médiation du poète lui-même, ce qui fait la spécificité de la réception française de son œuvre. Le paradoxe de la présence physique de Paul Celan dans le pays de sa réception étrangère apparaît nettement : les avantages de son intégration dans le monde littéraire français sont contrebalancés par une intransigeance dont l'effet est inhibiteur.

Le refus : partie intégrante de l'image française de Celan

Avant de pouvoir être analysés comme une position ou une réaction de l'écrivain, les refus qui émanent de Paul Celan sont un simple *fait*, maintes fois constaté et vérifié par ses contemporains français. Perçus par ses interlocuteurs, ils ont contribué à créer une image de Celan homme difficile, susceptible et sur la défensive, image qui deviendra décisive au moment de la disparition du poète.¹

Une lettre d'Yves Bonnefoy datée du 16 mars 1963 est révélatrice de cette représentation. Ayant informé Celan de son souhait de faire publier un choix de ses poèmes dans le *Mercure de France*, Bonnefoy ajoute : « Mais je n'oublie pas qu'il faut aussi vous convaincre. »² Ce qui veut dire que le poète français était conscient du fait que même les propositions les plus prestigieuses, comme celle de figurer dans une revue de référence et de consécration du champ poétique français, n'étaient pas une garantie pour que Celan donne son accord. On sait que dès 1955, lorsque, sous l'impulsion de René Char, Jean Paulhan avait demandé à Celan des textes pour la *Nouvelle Revue Française*, le poète avait refusé en disant que les *Cahiers du Sud* étaient déjà en train de préparer une publication d'un choix de ses poèmes.³ Deux traductions la même année, cela aurait-il été trop ? De plus, le dossier traduit par Jean-Pierre Wilhelm ne comportait que quatre poèmes [1956.2].

La disposition favorable du monde poétique français à accueillir son œuvre – produite en partie par sa présence sur place et les nombreux contacts qui en découlent – compose avec de multiples fins de non recevoir. Nombreuses sont en effet les demandes que Celan rejette soit explicitement, par une réponse écrite,

¹ Voir *infra*, deuxième partie, chap. VIII.

² Yves Bonnefoy, Lettre à PC, 16 mars 1963, citée d'après PC-GCL, t. II, p. 181.

³ Cf. PC-GCL, t. II, p. 502.

soit implicitement, par son silence.¹ Une telle attitude, rompant avec les us et coutumes du monde littéraire, risquait fort de le mettre au ban de l'édition, à moins d'être reconvertie en signe de rareté, d'exigence et d'intransigeance, ce qui a effectivement été le cas, comme on le verra. Il reste que, sur le plan quantitatif, la réception productive de sa poésie s'en est trouvée considérablement réduite.

Entre 1952 et 1970 les publications s'accompagnent en fait de presque autant de projets abandonnés. De la sorte, la réception productive ne représente qu'une partie de la réception effective de l'époque, si l'on admet que la *volonté* de publier et de traduire une œuvre est le signe qu'elle a déjà été reçue d'une certaine manière. Cet intérêt qui ne se manifeste pas par des publications est attesté par d'autres projets et propositions.

Dans les années 1960, malgré un manque de visibilité de Celan sur le plan des publications (le premier recueil de traductions ne paraîtra qu'en 1971), le milieu des revues littéraires fut très attentif à celui qui venait d'être couronné lauréat du prestigieux prix Georg-Büchner. En témoigne notamment cette lettre envoyée par le traducteur Jacques Legrand en 1961 :

[...] je me permets de vous écrire que la revue *Tel Quel*, que vous connaissez certainement, et pour laquelle j'ai déjà traduit Trakl, serait désireuse de connaître quelques-uns de vos poèmes. J'entreprendrais volontiers la traduction (disons d'abord : un essai de traduction) de certaines pièces de *Sprachgitter*, que j'aime beaucoup, – fort conscient des difficultés qui m'attendent ! Je me doute bien que vous, qui avez réussi de si admirables traductions de poètes français, devez être, et à juste raison, très exigeant dans ce domaine. Aussi vous soumettrais-je, dans le cas où vous seriez d'accord, mes tentatives.²

Cette demande, restée sans réponse,³ montre que les informations concernant Paul Celan connaissaient une certaine diffusion dans le monde intellectuel de l'époque. Non seulement on lisait sa poésie allemande, mais on savait aussi qu'il menait une activité intense de traducteur du français. Ses traductions de René Char et de Henri Michaux avaient été très appréciées par ces poètes, sur la base des jugements qu'avaient portés sur elles les lecteurs germanistes ou germanophones qu'ils fréquentaient.

¹ L'appréciation de l'attitude de PC dépend bien sûr de la possibilité d'attester la présence ou l'absence d'une réponse de sa part. Or l'éventualité de contacts directs ou téléphoniques rend le jugement difficile à cet égard. On peut pourtant considérer que, suite à une demande écrite, PC aurait en règle générale répondu par écrit. Etant donné que depuis le milieu des années 1950, il a gardé des doubles de la quasi-totalité de sa correspondance professionnelle, mes affirmations reposent sur une base fiable. En outre, supposer l'existence de contacts autres qu'écrits, c'est aussi augmenter la probabilité de propositions soumises par voie orale. La communication orale n'annule donc pas forcément la fiabilité des correspondances, qui gardent leur caractère exemplaire pour l'analyse de la réception.

² Jacques Legrand, Lettre à PC, 1^{er} septembre 1961, DLA D.90.1.1854.

³ Information transmise par J. Legrand.

Or ces poètes français traduits par Celan avaient également fait l'expérience des difficultés liées aux relations avec leur traducteur allemand. Henri Michaux déclara ainsi en 1959 : « ce poète allemand qui parle un si bon français est un personnage difficile »¹. En outre, Henri Michaux, tout comme avant lui René Char, a connu le silence de Celan dans la communication avec lui, comme en témoigne une dédicace à Celan où il dit qu'il « hésite [...] à entrer dans sa *zone de silence* [...] ».² Silence, difficulté, exigence : tels étaient les qualificatifs récurrents du discours français sur Celan.

Dans l'opinion de nombreux écrivains et critiques, entrer en contact avec Paul Celan pouvait paraître chose importante mais n'était guère facile. Jacques Legrand, comme l'illustre sa lettre, savait Celan « très exigeant ». Il se montre ainsi particulièrement soucieux de ne pas offusquer son interlocuteur. On peut penser qu'en ne parlant que d'« essais » et de « tentatives » de traduction qu'il entreprendrait seulement « au cas où » Celan serait d'accord, J. Legrand ne rend pas seulement compte des difficultés intrinsèques de la traduction de cette poésie, mais aussi des difficultés de communication avec son auteur. Au final, aucun texte de Celan n'a jamais paru dans *Tel Quel*, revue fondée en 1960, et qui n'avait pas encore adopté à l'époque la ligne théorique marxiste-textualiste qui sera la sienne à partir de 1963.³ Au milieu des années 1960, le secrétaire de rédaction de *Tel Quel*, Marcelin Pleynet, devait réessayer d'établir le contact avec Paul Celan, sans succès.⁴ Proche de Jean Cayrol, M. Pleynet (né en 1933) avait probablement ren-contré Celan dans l'entourage des Editions du Seuil au début des années 1960.⁵

Dès 1964, André Dalmas (1909-1989), futur éditeur de la traduction française de *Die Niemandrose* [1979.5], premier recueil à avoir été traduit intégralement en français, a essayé (en vain) d'obtenir des textes de Celan pour sa revue *Le Nouveau Commerce*, fondée en 1963.⁶ L'initiative du directeur de la revue fut peut-être appuyée par Brice Parain, traducteur du russe, philosophe et essayiste

¹ Propos rapportés par Christoph Schwerin, cités d'après H. Michaux, *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, 2001, introduction, p. L.

² Souligné par DW ; texte intégral : « à Paul Celan / on hésite, avec de nouvelles, suspectes turbulences, / à entrer dans sa zone de silence / on ne fait peut-être pas bien / on s'excuse / on dit aussi son amitié / H. Michaux », in : H. Michaux, *L'Infini turbulent*, éd. revue et augmentée, Paris, Mercure de France, 1964. DLA Bibliothèque PC.

³ Cf. Philip Forest, *Histoire de Tel Quel*, Paris, Le Seuil, 1995.

⁴ Voir la dédicace dans M. Pleynet, *Comme, poésie*, Paris, Le Seuil (collection Tel Quel), 1965 : « À Monsieur Paul Celan en très / sincère hommage / [Comme] : qui dirait le rêve / d'un livre, le livre d'un rêve. Marcelin Pleynet », DLA, bibliothèque PC.

⁵ L'importance des Editions du Seuil comme plaque tournante des relations de PC dans le monde littéraire français, de 1957 à 1964, apparaît également à travers l'histoire de l'édition d'un premier recueil de PC. Voir *infra*, chap. VI.

⁶ André Dalmas, Lettres à PC, DLA D.90.1.1324.

(1897-1971). Proche de la maison Gallimard et en contact avec Celan, Parrain avait publié une traduction des *Douze* d'Alexandre Blok dans le n° 2 du *Nouveau Commerce*, paru à l'automne 1963. D'autres relations peuvent avoir joué un rôle en amont. Ainsi, Henri Thomas, en contact avec Celan depuis 1961, était un proche d'André Dalmas. Dans le n° 3 du *Nouveau Commerce*, il a publié une traduction de Friedrich Hebbel. On sait que Thomas a établi de nombreux contacts entre Paul Celan et d'autres personnes. Peut-être a-t-il également passé son adresse au directeur de la revue ?

À la recherche de textes pour sa jeune revue, André Dalmas a sans doute reçu les conseils de ses proches collaborateurs qui ont pu lui indiquer le nom de Celan. Il a pourtant fallu attendre 1977 pour que ses premiers textes puissent paraître dans *Le Nouveau Commerce* [1977.3]. Aucun document de l'époque ne permet de saisir les raisons précises pour lesquelles le poète n'a pas donné suite en 1964. Mais ce refus tacite s'inscrit dans un contexte biographique marqué par une très grande susceptibilité et méfiance de Celan. Il a probablement suffi de peu de choses pour que le poète n'a pas répondu à l'invitation.¹

Si Jacques Legrand et André Dalmas ne semblent pas avoir reçu une réponse explicite de la part de Celan, une troisième demande envoyée au début des années 1960 permet de mieux comprendre les enjeux de l'attitude de Celan. En effet, le poète Henri-Jacques Dupuy (mort en 1986), ayant obtenu son adresse par Henri Thomas, lui fait alors parvenir des ébauches de traduction. Le 9 mars 1962, il envoie des versions françaises de « Die feste Burg » [GW I, 60] et de « Die Welt » [GW I, 190].² Dans sa réponse, Paul Celan justifie cette fois-ci son refus :

J'ai bien reçu votre lettre du 9 mars ainsi que [...] les deux traductions. / Malheureusement, le sens – que je crois assez précis – de mes poèmes – allemands – ne se retrouve pas dans vos traductions. / Je vous prie de ne pas continuer cet effort, dont je vous sais gré.³

Le rejet de ce projet est donc motivé par une insuffisance de la traduction qui aurait gommé le sens précis du texte original. Il faut dire que H.-J. Dupuy, auteur d'une étude sur Philippe Soupault⁴, mais inconnu comme traducteur de l'allemand, s'était attaqué à un texte difficile, traduit en français pour la première fois seulement en 1983 [1983.8].⁵ Or, même si la raison invoquée par Celan pour

¹ Interrogée à ce sujet, Marcelle Fonfreide, qui était l'épouse d'André Dalmas et secrétaire de rédaction de la revue, n'a pas pu fournir de précisions. Son témoignage confirme cependant l'*éthos* de l'écrivain tel qu'il est analysé dans ce chapitre.

² Henri-Jacques Dupuy, Lettre à PC, 9 mars 1962, DLA D.90.1.1384.

³ PC, Lettre à Henri-Jacques Dupuy, 12 mars 1962 (copie), DLA D.90.1.758.

⁴ H.-J. Dupuy, *Philippe Soupault*, Paris, Seghers, 1957.

⁵ « Die Welt, zu uns / in die leere Stunde getreten : // Zwei / Baumschäfte, schwarz, / unverzweigt, ohne / Knoten. / In der Düsen spur, scharfrandig, das / eine frei- / stehende Hochblatt. // Auch wir hier, im Leeren, / stehn bei den Fahnen. », GW I, 190.

justifier son refus, à savoir le manque de précision de la traduction française, ne saurait être mise en cause, on peut s'étonner de sa manière quelque peu abrupte de mettre fin au travail de son traducteur. Au vu d'autres traductions dont la révision a suscité de sa part un investissement considérable,¹ cette attitude peu constructive témoigne d'une disposition défavorable au départ.

La réponse de Paul Celan pointe en fait un problème général de sa position par rapport à la traduction française de son œuvre. Alors qu'en 1952, porté par l'amour pour son épouse Gisèle qui ignorait l'allemand, il est encore confiant en la possibilité de traduire ses poèmes², il est devenu, au fur et à mesure qu'il avançait dans son œuvre, de plus en plus pessimiste.³ Il est vrai qu'à partir du recueil *Die Niemandrose* (1963), l'usage particulier qu'il fait de la langue allemande, jouant sur les compositions-décompositions, les préfixes, les étymologies, les sonorités, la lettre même des mots allemands, transforme souvent la traduction en une gageure. Si Celan a gardé l'espoir de trouver un jour un poète-traducteur capable de faire dans la langue française ce qu'il entendait accomplir avec sa poésie allemande, sur le plan pratique son scepticisme à l'égard de la traduction l'a souvent amené à moins s'investir dans l'édition française de son œuvre.⁴

On peut encore noter que le deuxième poème traduit par Henri-Jacques Dupuy était tiré de *Sprachgitter* (1959), dernier recueil en date de Celan. L'intérêt du traducteur potentiel se portait donc aussi sur ses textes les plus récents. Avant lui, Jacques Legrand avait déjà dit aimer particulièrement *Sprachgitter*. Ce qui incite à penser que c'est également la novation esthétique accomplie dans ce recueil – sa nouvelle poétique d'une « langue plus grise » rompant avec l'héritage surréaliste – qui a pu aiguïser l'intérêt du public français. Car les relations interpersonnelles ne sont évidemment pas une raison suffisante pour qu'une réception ait lieu, il faut aussi que le fond même de la poésie de Celan puisse intéresser le lecteur français.

Le refus comme réaction à l'antisémitisme

Il serait pourtant faux de croire que les refus prononcés par Paul Celan soient surtout imputables à des facteurs intra-littéraires. Au contraire le contexte socio-

¹ Voir *infra*, chap. V.

² Cf. PC, Lettre à GCL, 13 août 1952 : « Mais oui, je vous traduirai tous mes poèmes : déjà, en me promenant, je les ausculte un peu, pour voir où ils résonneront en français – ils sont moins têtus que je ne l'avais pensé », PC-GCL, t. I, p. 34.

³ Voir le témoignage de GCL rapporté par B. Badiou dans PC-GCL, t. I, p. 20. Dans sa lettre à Jean-Claude Schneider du 19 janvier 1967, PC écrit : « [...] j'ai longuement réfléchi aux problèmes que pose la traduction de mes poèmes / Cette réflexion m'amène aujourd'hui, à renoncer, pour le moment, à de tels projets », DLA D.90.1.976. Mais il faut dire que ce propos pourrait bien n'avoir servi que de prétexte à la rupture avec ce traducteur.

⁴ Voir *infra*, chap. VI.

historique de son époque, conjointement à l'accueil réservé à son œuvre en Allemagne, joue un rôle essentiel dans la genèse de l'*éthos* spécifique de l'écrivain. Il faut ici tenir compte du lien important, maintes fois affirmé par Celan, entre écriture et éthique. Dans une lettre désormais célèbre, adressée en 1960 au critique Hans Bender, il dit ainsi : « Seules les mains vraies écrivent de vrais poèmes. Je ne vois pas de différence de principe entre une poignée de main et un poème. »¹ Et quelques années auparavant, au moment où Claire Goll avait lancé ses accusations de plagiat, Celan avait déjà écrit : « Savoir mes poèmes dans ces mains-là était une horreur pour moi. »² La main comme symbole de la relation éthique à l'autre est inséparable de la main qui écrit.

Pour Paul Celan, la littérature ne pouvait se limiter à une question d'esthétique, mais engageait la personne entière de l'écrivain. Cette conception éthique de l'activité poétique s'inscrit en faux contre le principe de l'art pour l'art développé par les avant-gardes depuis la fin du XIX^e siècle.³ Les qualités intrinsèques d'une œuvre pouvaient ainsi être anéanties par les (éventuels) manquements moraux de son auteur. Mais le réciproque était aussi vrai : car les critiques faites à l'égard de sa poésie ont souvent été vécues par Paul Celan comme des attaques contre sa propre personne, celle d'un survivant du génocide.⁴ Pour protéger son œuvre, conçue comme lieu de mémoire pour les Juifs de la Shoah, il ressentait l'urgence de se protéger contre certaines personnes qui pourraient lui nuire ; ce qui l'a amené à porter un très grand intérêt à la biographie de tous ceux qui voulaient éditer ou traduire ses poèmes.

Cette vigilance éthico-biographique du poète était bien sûr particulièrement marquée dans les domaines de l'antisémitisme et du (néo-)nazisme, dont il exigeait une condamnation radicale de la part de tous ceux qu'il fréquentait. L'identification d'une personne comme ancien dignitaire nazi ou collaborateur, l'apparition dans un texte ou une conversation de propos antisémites, entraînaient des réactions violentes chez lui, amenant immédiatement la rupture de la relation. Le syndrome du survivant l'avait pourvu d'une lucidité exacerbée concernant toute résurgence de la haine des Juifs. Cette sensibilité extrême provoquait chez lui une pression psychique permanente, particulièrement forte dans certaines

¹ « Lettre à Hans Bender [18 mai 1960] », PROSES, p. 44 ; texte original : « Nur wahre Hände schreiben wahre Gedichte. Ich sehe keine prinzipiellen Unterschied zwischen Händedruck und Gedicht », GW III, 177.

² PC, Lettre à Alfred Andersch, 27 juillet 1956 ; texte original : « Meine Gedichte in diesen Händen zu wissen, war mir ein Greuel », citée d'après GOLL, doc. 55, p. 229.

³ Dans son discours de remerciement lors de la remise du prix Georg-Büchner, PC établit une distinction entre l'*art* comme artifice (« Artistik ») et la *poésie* dans sa dimension existentielle (« Dichtung »). Cf. PROSES, « Le Méridien » ; GW III, 187-202.

⁴ À partir de 1956, PC dit que les accusations de Claire Goll servent à l'assassiner comme auteur *et* comme homme, cf. GOLL, p. 243.

périodes de sa vie, où il se manifestait sous forme de crises. Ceux-ci se faisaient de plus en plus graves vers la fin de sa vie, allant jusqu'à des tentatives de suicide et d'homicide sur la personne sa femme.¹

L'*éthos* du refus de Paul Celan signifie avant tout le refus de compromission avec tout ce qui pourrait s'apparenter à l'antisémitisme. Du fait de la dimension existentielle qu'il accordait à la poésie, ce refus est au cœur même de sa stratégie littéraire ; elle devient la valeur suprême qui commande son comportement dans les milieux littéraires, en France notamment. En 1966, il interdit ainsi à son éditeur *S. Fischer* d'accorder les droits pour la reproduction de ses textes dans l'anthologie *Poésies autrichiennes, 1900-1965*², éditée par l'Institut autrichien de Paris. Pour justification il mentionne le fait que l'un des traducteurs du volume, André Thérive, fut un Collaborateur zélé, président de l'association des critiques littéraires du *Flambeau*, organe des Croix-de-Feu, condamné à dix-huit mois de prison à la Libération.³ La rectitude morale que Celan exigeait de toute vraie poésie lui interdisait d'accepter la cohabitation, dans le même livre, de ses poèmes et du nom d'un antisémite.

Si à la date de cette interdiction, la santé psychique de Celan était déjà éprouvée par les péripéties de l'affaire Goll, les origines de cette attitude remontent plus loin. Dès le milieu des années 1950, il exige de son éditeur qu'il lui soumette toute demande de reproduction de ses poèmes, afin de pouvoir s'assurer lui-même de la conformité du projet à ses exigences. La lutte pour ce droit de veto constitue une part essentielle de ses tractations avec ses éditeurs allemands qui ne comprenaient pas toujours pourquoi l'écrivain interdisait telle ou telle publication de ses textes dans une anthologie.⁴ Pour la publication de ses œuvres en France, Celan pouvait exercer un contrôle plus direct, grâce à sa présence sur place. La crainte de l'antisémitisme constitue également l'arrière-fond d'un certain nombre

¹ Cf. PC-GCL, t. II, chronologie, années 1967-1970. Ces drames étaient en partie connus par ses contemporains français, comme en témoigne cette entrée du journal intime de Michel Leiris du 20 janvier 1969 : « Mort de Denise Naville. Déjeunant récemment avec elle nous avions parlé de Paul Celan, poète allemand que j'admire et avec qui j'ai eu, pur hasard d'autobus, une assez longue conversation au cours de laquelle nous nous étions fort bien entendus, cela huit jours environ avant qu'il essayât de se suicider d'un coup de poignard dans le cœur [...] », M. Leiris, *Journal 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992, p. 630. Voir également ce passage d'une lettre d'Henri Thomas à Philippe Jaccottet, datée du 24 février 1967 : « Paul Celan s'est poignardée dans une mansarde après s'y être enfermé à clé. À présent il est à [l'Hôpital] Sainte-Anne. Voilà les nouvelles de Paris », in : H. Thomas, *Choix de lettres (1923-1993)*, Paris, Gallimard, 2003, p. 414.

² Imprimé à Vienne, chez *Bergland Verlag*.

³ Cf. PC-GCL, t. I, lettres 323 et 326, ainsi que les commentaires correspondants.

⁴ Cf. GOLL, p. 842. Le non-respect de ses consignes et le manque de soutien ressenti par PC ont aussi joué un rôle dans sa décision de changer par deux fois d'éditeur : en 1957, il quitte la *Deutsche Verlags-Anstalt* pour le *Fischer-Verlag* qu'il abandonne au milieu des années 1960 pour le *Suhrkamp Verlag*.

de refus concernant les autorisations de traduction. L'appréhension de l'antisémitisme, née dans le contexte de sa réception alle-mande, devint très tôt un facteur déterminant de la stratégie littéraire de Celan en France

C'est de Paris que Paul Celan vit paraître, en 1954, l'article de Hans Egon Holthusen qu'il a perçu comme une attaque antisémite contre son œuvre et sa personne.¹ Il faut rappeler que, outre le fait d'être un ancien SS, ce critique littéraire très en vogue après la guerre avait jugé que l'expression « moulins de la mort » était banale.² Lue à la lumière de l'engagement nazi de Holthusen, la négation du rapport entre le poème et la réalité historique des camps d'extermination faisait du critique un ennemi de son projet poétique commémoratif. L'importation de Holthusen dans l'espace français, par le circuit des germanistes lecteurs de ses écrits³ considérés comme des ouvrages de référence à l'époque, était non seulement un vecteur d'introduction de Celan en France, comme je l'ai démontré plus haut, mais aussi un facteur de disqualification irrévocable pour certains projets de publication. L'évocation du nom de Holthusen dans une demande d'autorisation suffisait à inspirer à Celan une grande méfiance aboutissant au refus.

Cela a sans doute été le cas de deux demandes qui lui ont été soumises en 1954/55. Gilbert Socard – pour le numéro spécial de la revue *Esprit des Lettres* consacré à la « Littérature allemande contemporaine »⁴ – et Pierre Garnier – pour son anthologie *Poésie allemande d'aujourd'hui*⁵ – n'ont ainsi pas obtenu la participation de Celan. Le point commun des deux projets était précisément la citation obstinée, dans les lettres de Socard et de Garnier, du nom de Hans Egon Holthusen. La référence au critique allemand, censée appuyer la demande des deux poètes français, a ainsi anéanti leurs efforts, sans que l'on puisse leur imputer des pensées antisémites.

Paul Celan est ainsi absent de deux publications de l'époque qu'on peut qualifier d'importantes, ce qui est particulièrement vrai pour le livre édité par Pierre Garnier, qui fut la dernière anthologie de poésie allemande contemporaine pendant une très longue période. Aucune autre anthologie de la poésie allemande de l'après-guerre ne vit le jour en France jusqu'au début des années 1990, où furent publiés le recueil *Poètes allemands d'aujourd'hui*⁶, comportant

¹ Cf. PC–GCL, t. II, chronologie, 28 janvier 1955.

² Hans Egon Holthusen, « Fünf junge Lyriker », *Merkur*, mai 1954, p. 384-390.

³ En France ont paru de nombreux comptes rendus (positifs, voire élogieux) de ses ouvrages, notamment dans *Critique*, n° 98, septembre 1955, pp. 663-664, et dans les *Etudes germaniques*, n° 4, octobre-décembre 1956, p. 376-377.

⁴ *Esprit des Lettres, Revue littéraire internationale d'échange et de culture*, n° 5, [octobre] 1955.

⁵ Publié en 1955 à la Librairie Les Lettres de Paris.

⁶ *Poètes allemands d'aujourd'hui*, éd. M. Charrière-Jacquin, Marseille, Sud, 1991.

deux poèmes de Paul Celan [1991.1], et surtout l'anthologie de la Pléiade¹, où Celan est très bien représenté.²

Gilbert Socard (1908-1973) avait fait la connaissance de Paul Celan en mai 1953, lors de la première rencontre franco-allemande d'écrivains à Paris. Proche de Jean Digot, de Jean Bouhier et de l'École de Rochefort, il avait appris l'allemand dans des circonstances particulières, à savoir pendant la guerre dans un camp de prisonniers en Allemagne. Chargé par René Wintzen de traduire pour la revue *Documents* l'article de Heinz Schöffler, et par conséquent les poèmes qui y apparaissaient [1954.1], le poète et traducteur avait eu le désir de continuer ce travail. Dans sa première lettre à Celan datée du 15 octobre 1953, il joint ainsi sa traduction de la « Todesfuge », afin de permettre à l'auteur de juger son travail.³ Cette traduction porte les traces de la main de Paul Celan, qui y a probablement souligné les passages qui lui ont semblé faire problème.

Dans sa deuxième lettre, deux ans plus tard, Gilbert Socard, qui n'avait sans doute pas reçu de réponse, joint d'autres traductions dont il souhaitait la publication dans un numéro spécial de la revue *Esprit des Lettres*, préparé par René Wintzen.⁴ Cette fois-ci, Celan n'est pas intervenu sur les manuscrits envoyés. De fait, ce qui frappe dans cette correspondance, c'est l'insistance avec laquelle Gilbert Socard évoque la personne de H.-E. Holthusen : dans sa première lettre déjà, il a parlé du critique, en le présentant comme le « compatriote » de Celan ; dans sa deuxième lettre il le nomme de nouveau.

Croyant sans doute bien faire, le traducteur a ainsi pu attirer la méfiance de Celan. Car entre-temps celui-ci avait découvert l'article négatif que Holthusen avait rédigé sur lui, en apprenant en même temps le passé SS de son auteur. De surcroît, Gilbert Socard avait traduit un poème de Holthusen dans le numéro spécial du *Journal des poètes* que Celan connaissait certainement, y figurant lui-même avec sa « Fugue de la mort » [1952.1]. Le silence de Paul Celan n'a pas empêché Gilbert Socard de republier sa traduction du poème « Zähle die Mandeln » à l'intérieur d'un dossier sur les « Nouveaux poètes allemands » [1955.2] publié dans la revue *Chantier du temps*⁵ dirigée par Jean Digot. Ce dossier comporte également un poème de Hans Egon Holthusen. Mais il est peu probable que Celan ait eu connaissance de cette publication.

¹ *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, éd. J.-P. Lefebvre, Paris, Gallimard, 1993.

² Il faut encore signaler l'ouvrage *Poésie allemande contemporaine, dix poètes de R.F.A.*, éd. Rainer Weisse et Jacques Outin, L'Aire, Le Castor Astral, 1989, mais qui relève plutôt du domaine de l'« extrême contemporain » et présente un choix particulier, très restreint.

³ G. Socard, Lettre à PC, 15 octobre 1953, DLA D.90.1.2361.

⁴ G. Socard, Lettre à PC, 18 septembre 1955, DLA D.90.1.2361.

⁵ Voir t. II, annexes, documents 3-4.

Si les éléments de ce premier dossier ne permettent pas d'affirmer catégoriquement l'influence du nom de Holthusen dans l'attitude réservée de Celan, la mise en rapport avec une deuxième demande de collaboration apporte des éclaircissements. Car lorsque Pierre Garnier (né en 1928), membre de l'École de Rochefort et futur fondateur de la poésie spatialiste, essaie en 1954 par trois fois d'obtenir des textes de Celan, il cite dans chacune de ses lettres le nom de Holthusen. Ainsi, le 28 avril 1954, en présentant le projet de son anthologie, il évoque le critique allemand comme l'un des participants.¹ Le 27 juin 1954, Celan n'ayant pas répondu à sa lettre, il va plus loin en disant avoir « lu les belles pages que [lui] consacre Holthusen dans son dernier livre qu'il vient de [lui] envoyer ».² Enfin, le 30 juillet 1954, croyant ses deux premières lettres perdues, Pierre Garnier se met à écrire en allemand, comme si Celan n'avait pas pu comprendre ses demandes précédentes, en évoquant de nouveau... Hans Egon Holthusen.³ La coupe était pleine.⁴

L'obstination de Pierre Garnier montre bien que l'attitude de Celan était largement incompréhensible aux yeux de ses traducteurs français. Ceux-ci pensaient sans doute que la référence à Holthusen leur servirait de recommandation pour s'assurer les faveurs du poète. Mais ce dernier a au contraire dû s'interroger sur cette proximité, affichée par ses correspondants, avec celui qui, à ses yeux, était surtout un ancien SS resté antisémite et niant le fond historique de son œuvre. Le malentendu entre les deux camps était donc profond, et l'on peut à présent soutenir que, si Paul Celan n'a pas donné suite à ces deux demandes, son *ethos* a joué un rôle décisif. Vu de l'extérieur, le silence de Celan a pu apparaître comme le signe d'une personnalité difficile, ce qui a renforcé une certaine représentation du poète en génie blessé. Sans la connaissance du dossier, l'observateur

¹ Pierre Garnier, Lettre à PC, 28 avril 1954, DLA D.90.1.1504. Holthusen figure effectivement parmi les poètes de l'anthologie publiée en 1956.

² Pierre Garnier, Lettre à PC, 27 juin 1954, DLA D.90.1.1504. Il s'agit sans doute du recueil *Ja und Nein, Neue kritische Versuche* publié à Munich en 1954, et qui reprend l'article du *Merkur* qualifiant les « moulins de la mort » d'image banale. En septembre 1955, P. Garnier a publié dans la revue *Critique* (n° 98, p. 663-664) un compte rendu de cet ouvrage où, tout en blâmant son anticommunisme – insoutenable aux intellectuels de gauche de l'époque –, il salue l'un « des grands critiques de ce siècle ». En 1966 encore, lorsqu'il édite un numéro spécial pour la revue *La voix des poètes* – numéro qui comporte également deux poèmes de PC [1966.2] – P. Garnier inclut H. E. Holthusen dans son choix.

³ Pierre Garnier, Lettre à PC, 30 juillet 1954, DLA D.90.1.1504.

⁴ Le fonds PC comporte encore un autre envoi de Pierre Garnier, un choix de ses poèmes traduits par Jean-Pierre Wilhelm, datant sans doute de 1957 (DLA D.90.1.2727). Traducteur français de PC, J.-P. Wilhelm a donc aussi été en contact avec Pierre Garnier, sans que l'on puisse dire que cette connaissance commune ait joué un rôle dans cette affaire. De toute façon, Pierre Garnier ne se souvient plus aujourd'hui d'avoir jamais eu des contacts avec PC (P. Garnier, Lettre à DW, 12 octobre 2001).

d'aujourd'hui a encore du mal à comprendre la raison de l'absence de Celan dans ces deux publications importantes de l'époque.¹

De l'antisémitisme à l'affaire Goll

Les propos de Pierre Garnier et de Gilbert Socard éveillèrent sans doute le soupçon de Paul Celan. Le passé SS de Hans Egon Holthusen expliquait aux yeux de Celan sa critique des images telles que « moulins de la mort ». Le poète craignait que l'antisémitisme historique, qui avait anéanti sa famille, se perpétue sous la forme d'une destruction de son œuvre commémorative par les critiques. Or l'antisémitisme n'est que le contexte large des appréhensions de Celan. Il est possible de mettre en rapport son refus implicite de nombreux projets de publication avec un conflit déterminé : l'affaire Goll. L'importance centrale de cette affaire pour l'œuvre de Celan nécessite qu'on s'y arrête un instant.

Le terme « Goll-Affäre » désigne communément le conflit qui, entre 1953 et 1963, opposa Paul Celan et Claire Goll, conflit qui se greffe directement sur la rencontre entre Celan et les Goll dans le Paris de la fin des années 1940. Cette affaire de (faux) plagiat se caractérise par une violence inouïe, émanant de la veuve d'Yvan Goll, dont certains propos, particulièrement injurieux, ont pu être rapprochés du négationnisme. Paul Celan, qui définissait ses poèmes comme le tombeau de ses parents juifs morts dans les camps, a perçu ces accusations infondées comme une mise en cause de l'authenticité de sa parole et de son témoignage. Malgré le caractère unilatéral de l'agression, je privilégierai ici l'appellation « affaire Claire Goll–Paul Celan », afin de désigner de manière précise les deux acteurs qui sont au centre du différend.²

Depuis les travaux pionniers menés par Barbara Wiedemann³, on dispose d'une documentation détaillée qui montre pour la première fois toute l'importance de cette affaire pour la vie et l'œuvre de Paul Celan. Aucune étude rigoureuse sur l'auteur ne pourra désormais faire l'impasse sur cette querelle aux multiples répercussions. Car les diffamations dont Paul Celan a été la cible ont considérablement modifié son écriture, sa sociabilité et sa politique de publication. L'enjeu principal de la polémique a été la réputation littéraire du poète, que Claire

¹ Ainsi Lionel Richard peut écrire en 2001 : « L'anthologie de poésie allemande contemporaine que Pierre Garnier a réalisée en 1955 à la Librairie Les Lettres/André Silvaire ne comprenait même pas Celan. Pourquoi ?... Je l'ignore », Lettre à DW, 28 octobre 2001.

² Le choix du terme pour désigner cette histoire peut à lui seul comporter une interprétation qui fausse la lecture du dossier. Ainsi, le terme « affaire Goll » risque d'introduire la personne d'Yvan Goll dans un conflit auquel il n'a jamais participé. Quant à celui d'« affaire Celan » il est évident qu'il comporte l'attribution implicite d'une faute au poète juif.

³ La somme de ses recherches a été publiée sous le titre *Paul Celan – Die Goll-Affäre, Dokumente zu einer « Infamie »*, éd. Barbara Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2000, ouvrage cité depuis le début sous le sigle GOLL.

Goll a tenté de détruire au moment même où celui-ci s'est vu consacré par ses pairs. En effet, la publication, en 1960, des textes les plus violents à l'égard de Celan a coïncidé avec l'attribution du *Büchner-Preis*, prix littéraire le plus prestigieux en Allemagne. La dénonciation illégitime mais répétée de plagiat visait à effacer l'écrivain montant au profit de son supposé modèle, tentative qui a finalement échoué.

La scène principale de la controverse autour de Paul Celan est l'Allemagne des années 1950 et 1960. Relayée par une presse aux relents antisémites, l'affaire, qui a d'abord été un conflit d'ordre privé, est devenue une polémique publique à l'échelle nationale : à son apogée, en automne 1960, elle était présente dans la quasi-totalité des grands journaux d'Allemagne. Or, comme l'indique Paul Celan dans un projet de lettre à Jean-Paul Sartre, cette affaire « dépasse [...] les frontières allemandes »¹. Né de la rencontre entre Yvan Goll et Paul Celan en 1949 à Paris, le conflit a eu de nombreuses répercussions en France. Si la polémique n'a jamais pu véritablement prendre pied en France, la position réactive que Paul Celan a adoptée face à la campagne de diffamation a eu une influence considérable sur la réception française de son œuvre.

L'affaire Claire Goll–Paul Celan s'articule en trois mouvements dont le premier correspond à la genèse du conflit dans le Paris des années 1949-1952. On sait que pendant cette première période, les rapports entre les deux parties de la future controverse étaient encore chaleureux, voire amicaux. L'année 1952 constitue ainsi un revirement brutal dont les conséquences seront lourdes. Il faut rappeler qu'en décembre 1952, Paul Celan avait publié *Mohn und Gedächtnis*, son premier recueil de poèmes en Allemagne, paru à la *Deutsche Verlags-Anstalt* de Stuttgart. Dès le printemps 1953 ont paru les premiers comptes rendus globalement positifs, remarquant cette nouvelle voix de la poésie allemande. La carrière littéraire de Paul Celan avait donc visiblement débuté ; c'était le point de départ d'une ascension rapide dont l'attribution en 1960 du prix Büchner constitue sans doute l'apogée. C'est au moment où le poète commençait à monter que Claire Goll lança pour la première fois des accusations à son encontre. Celles-ci ont pris d'abord la forme de la dénonciation orale et celle de circulaires envoyées à des personnalités importantes de la vie littéraire, en Allemagne et en France.

Par ses interventions, Claire Goll a tenté de nuire à la réputation naissante de Paul Celan qui risquait, selon elle, de faire de l'ombre à la gloire posthume d'Yvan Goll. Le motif principal de son action était d'effacer Paul Celan pour mieux encenser son mari. Or l'enquête récente de Barbara Wiedemann, sur la base des travaux de Barbara Glauert-Hesse, l'actuelle éditrice de l'œuvre d'Yvan Goll,

¹ PC, Lettre (non envoyée) à Jean-Paul Sartre, datant de janvier 1962, citée d'après GOLL, doc. 191, p. 544.

a dévoilé d'autres motifs chez la veuve du poète. On se rappelle que Celan avait fait une impression considérable sur son aîné qui allait jusqu'à influencer ses derniers poèmes allemands.¹ Contactée par le germaniste américain Richard Exner qui disait avoir constaté une certaine proximité entre le volume *Traumkraut* d'Yvan Goll et *Mohn und Gedächtnis*, Claire Goll craignait sans doute qu'on s'interroge sur la cause des ressemblances existantes. Soucieuse de promouvoir la gloire de son mari défunt, elle devait faire taire tout soupçon qui pourrait laisser entendre que son mari se serait inspiré de son cadet.

Mais la présence réelle d'un certain *ton* de Celan dans les recueils d'Yvan Goll publiés en Allemagne a en fait une cause concrète. On s'aperçoit que Claire Goll a repris mot par mot des vers entiers des traductions d'Yvan Goll par Paul Celan, en les faisant passer pour des œuvres originales de son mari. Elle a ainsi créé une parenté qu'elle a ensuite utilisée à l'encontre de Paul Celan, après avoir manipulé les manuscrits. Elle profite alors du fait que le premier recueil de Paul Celan, *Der Sand aus den Urnen*, qu'Yvan Goll avait tant admiré, fut retiré de la vente en 1948. Citations tronquées, falsifiées et antidatées en main, Claire Goll passe alors à l'attaque pour détourner les regards du véritable problème, à savoir la présence de citations de Paul Celan dans ses éditions truquées de l'œuvre d'Yvan Goll. Elle veut convaincre ses interlocuteurs que son mari était le père spirituel de Celan qui n'avait fait que voler son généreux maître.

C'est en mars 1954 que Paul Celan apprend pour la première fois l'existence des diffamations de Claire Goll. Dans sa lettre circulaire, envoyée entre autres à l'éditeur Fischer, cette dernière affirmait notamment que l'expression « moulins de la mort » avait été copiée d'un poème d'Yvan Goll.² Toute la carrière littéraire de Celan serait en fait bâtie sur le plagiat de l'œuvre de son ancien mentor. On sait que le contenu de cette lettre circulaire recoupe d'autres écrits de l'époque. Publié en mai 1954, c'est-à-dire quelques semaines seulement après la découverte par Celan des machinations de Claire Goll, l'article de H. E. Holthusen met la même image des « moulins de la mort » en rapport avec l'héritage français du langage poétique de Celan, langage qui serait « clos sur lui-même », sans aucun rapport à la réalité.

On peut penser que Paul Celan a dû s'apercevoir de cette parenté entre les deux textes qui nient l'authenticité de son langage poétique. Selon Barbara Wiedemann, il est même probable que Holthusen ait reçu et lu la circulaire de Claire Goll, dont il semble reprendre certains éléments.³ Paul Celan était sans doute amené à établir

¹ Il s'agit des poèmes publiés, après la mort du poète, dans le recueil *Traumkraut*. Cf. GOLL, p. 820 *sq.*

² Cf. GOLL, doc. 40, p. 187.

³ Cf. *ibid.*, commentaire.

un lien entre les deux attaques, dans la mesure où l'ouvrage de Holthusen est en partie consacré à Yvan Goll. En outre, il avait reçu en 1951 une carte postale envoyée par Claire Goll des « Biennales Internationales de Poésie » à Knokke-le-Zoute, co-signée entre autres par Holthusen¹.

On peut ainsi imaginer l'effet que les lignes de Pierre Garnier ont pu avoir sur Paul Celan : au moment même où le poète découvre la circulaire de Claire Goll et l'article de Holthusen, celui qui voulait être le traducteur de ses poèmes commémoratifs lui parle des « belles pages » que Holthusen aurait écrites sur lui. Sans doute la référence au critique allemand évoquait-elle pour Celan, de manière quasi automatique, les machinations de Claire Goll, ce qui le rendait peu disposé à accepter la proposition de traduction qui lui était soumise.

Il faut ici souligner qu'il ne s'agit pas de considérer que Pierre Garnier ou Gilbert Socard souscrivaient aux accusations de Claire Goll. On peut même penser qu'ils ignoraient complètement le fond de l'affaire. Mon propos consiste simplement à démontrer l'effet que les diffamations lancées en Allemagne ont eu sur l'attitude de Paul Celan vis-à-vis de ce genre de propositions en France. Il ne s'agit pas non plus de justifier l'attitude de Paul Celan, pour qui il était impensable de figurer dans une anthologie où se trouvaient également H. E. Holthusen et/ou Yvan Goll. Il était néanmoins important de démontrer comment l'*éthos* de refus que Celan adopte face à l'antisémitisme se rattache dès cette époque aux accusations de plagiat lancées par Claire Goll.

Les dimensions d'une polémique allemande

Bien que née en France, l'affaire Claire Goll–Paul Celan aura eu besoin de l'espace public allemand pour devenir une controverse de grande ampleur. Entre 1953 et 1959, les diffamations la veuve d'Yvan Goll restent en effet essentiellement d'ordre privé, bien qu'elles aient des répercussions dans certaines publications de l'époque². Alors que tous les éléments de la future affaire sont réunis, la situation n'évoluera guère pendant plusieurs années. Ce n'est qu'avec le soutien massif de la critique et de la presse allemandes que la diffamation arrive, vers 1960, sur la scène publique et que la polémique va commencer. L'accueil favorable des diffamations par un certain public allemand constitue sans doute l'une des particularités fortes de cette affaire qui s'inscrit dans un contexte socio-politique allemand marqué par un renouveau de l'antisémitisme³.

¹ Cf. GOLL, doc. 27, p. 168.

² Cf. GOLL, p. 185 *sq.*

³ Cf. B. Wiedemann, « Das Jahr 1960 », in : *Paul Celan, Biographie und Interpretation*, éd. A. Corbea-Hoisie, Paris, 2000, pp. 44-59.

À la fin des années 1950, le terrain était bien préparé en Allemagne pour qu'une campagne publique contre Paul Celan s'engage. En effet, dans la revue munichoise *Der Baubudenpoet* avait paru en décembre 1959 un article de Richard Salis, signé du pseudonyme Felix Mondstrahl. Visiblement agacé par le renom de Paul Celan, auteur de trois recueils de poèmes¹ salués par une grande partie de la critique, Salis y adopte un langage cru : « Je ne voudrais pas pour ma part demander à la critique littéraire allemande qu'elle me prête sa langue pour que je puisse moi aussi lécher les bottes de Monsieur Celan, car ma langue à moi est trop précieuse pour ce genre de choses. »² Cette polémique de bas étage permettra à Claire Goll d'amplifier ses diffamations. Dans un courrier de lecteur envoyé à la revue, elle salue le propos de l'article et réitère ses accusations de plagiat. Mais elle dresse surtout le portrait d'un Paul Celan juif avide, perfide et voleur.

Les dénonciations de la veuve d'Yvan Goll trouvent en Richard Salis une oreille plus que bienveillante, car il publie sa lettre en avril 1960 dans le numéro 5 de sa revue. Comble de la diffamation, ce texte qualifie la biographie de Celan, qui avait fait part aux Goll de la disparition de ses parents dans les camps de concentration, de « légende »³, formule qui eut un effet désastreux sur le psychisme du poète. L'image de Paul Celan dans ce texte reprend en détail le cliché antisémite du Juif qui use de sa ruse pour s'emparer des biens des autres et les trahir par la suite.⁴ Ainsi, la diffamation ne visait pas que l'œuvre de Paul Celan, mais également son identité de survivant.

Il est vrai que les implications antisémites dans les propos de Claire Goll semblent contraster avec sa propre judéité et celle de son défunt mari. Or il a justement été démontré qu'après la mort d'Yvan Goll, sa veuve s'appliquait à faire disparaître le qualificatif « juif » de toutes ses publications.⁵ B. Wiedemann suggère aussi l'existence d'une véritable haine de soi juive chez Claire Goll, dont

¹ *Mohn und Gedächtnis*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1952 ; *Von Schwelle zu Schwelle*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1955 ; *Sprachgitter*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1959.

² Texte original : « Ich möchte der deutschen Kritik nicht sagen, sie möge mir die Zunge leihen, damit auch ich Herrn Celan den Arsch lecken kann ; meine ist mir zu schade dafür », F. Mondstrahl, « Statt einer Rezension », *Der Baubudenpoet*, n° 3, 1959, cité d'après GOLL, p. 254. Il faut dire que « lécher les bottes » ne correspond pas vraiment à *jdn. den Arsch lecken* que j'ai préféré ne pas traduire littéralement.

³ « Sa triste légende, qu'il savait si bien raconter sur un ton tragique, nous avait affectés : les parents assassinés par les nazis, sans patrie, un grand poète incompris, c'est ce qu'il répétait sans cesse » ; texte original : « Seine traurige Legende, die er so tragisch zu schildern wusste, hatte uns erschüttert : die Eltern von den Nazis getötet, heimatlos, ein großer unverständlicher Dichter, wie er unaufhörlich wiederholte... », cité d'après GOLL, doc. 59, p. 252.

⁴ En 1975, Claire Goll est allé jusqu'à qualifier PC de « judas » : « pourquoi continuer à ménager ce judas qui a trahi Goll en s'en prenant à sa veuve et à son œuvre ? » ; texte original : « wozu einen Judas, der Goll in seiner Witwe und in seinem Werk verriet, weiterhin schonen ? », cité d'après GOLL, p. 686.

⁵ Cf. GOLL, p. 236.

les propos traduisent un état psychique qu'il convient, selon elle, de qualifier de pathologique.¹

La publication du texte de Claire Goll attire immédiatement l'attention de la presse régionale qui reprend, sans aucune vérification, ses accusations. Ainsi, le 11 mai 1960, la *Westdeutsche Allgemeine Zeitung* rend compte de l'affaire ; les *Bremer Nachrichten* reprennent le sujet dans leur édition du 24 mai. L'affaire atteint ensuite la presse nationale sous forme d'un article dans le journal conservateur *Die Welt*.² Dans cet article du 11 novembre 1960, Rainer Kabel, qui signe sous le pseudonyme Rainer K. Abel, parle d'un Celan voleur d'Yvan Goll, en mettant en cause l'attribution du prix Georg-Büchner au poète qui avait eu lieu le 22 octobre. Barbara Wiedemann suggère que le projet original de Kabel, en coordination avec Claire Goll, était justement d'empêcher la remise du prix³.

L'article de *Die Welt*, reprenant également la panoplie antisémite de Claire Goll, suscite beaucoup de réactions, et ouvre le débat public à l'échelle nationale. Pendant l'hiver 1960/61, la presse allemande est ainsi traversée par une polémique ouverte autour de Paul Celan. Textes en main, ses détracteurs prétendent prouver que Celan a plagié Yvan Goll, tandis que ses défenseurs démontrent que les preuves sont invalides, et que le vrai plagiaire est en réalité la veuve Goll qui a pillé les traductions allemandes faites par Celan.

Les réactions de protestation contre l'article de Kabel font intervenir des personnalités de premier rang : Peter Szondi réfute les accusations dans la *Neue Zürcher Zeitung* du 18 novembre ; Marie Luise Kaschnitz, Ingeborg Bachmann et Klaus Demus défendent Celan dans le n° 3 de la *Neue Rundschau* ; Hans-Magnus Enzensberger fait de même dans une lettre à *Die Welt* publiée le 16 décembre ; le PEN-Club d'Autriche publie une défense dans la revue viennoise *FORVM* de janvier 1961, signée par son président Franz Theodor Csokor ainsi que par Friedrich Torberg, Heimito von Doderer, Milo Dor, Ludwig von Ficker, etc. ; les lauréats du prix Büchner, Kasimir Edschmid, Günter Eich, Max Frisch, Ernst Kreuder, Karl Krolow, Fritz Usinger, se déclarent solidaires de leur collègue dans un communiqué de presse publié notamment dans la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, le journal viennois *Die Presse* et les *Salzburger Nachrichten*. Walter Jens intervient le 9 juin 1961 dans *Die Zeit*.

¹ Cf. *ibid.*, p. 828 sq.

² Rainer K. Abel, « Umstrittener Ausflug in die Vergangenheit : Anleihe oder Anlehnung ? – Zur Kontroverse um Yvan Goll und Paul Celan », *Die Welt*, 11 novembre 1960, cité d'après GOLL, doc. 61, p. 259 sq.

³ GOLL, p. 265.

Face à l'ampleur du débat, l'Académie nationale de la langue et la littérature allemande (*Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung*), qui décerne le prix Georg-Büchner, finit par commander en 1961 une enquête officielle pour mettre fin aux accusations contre l'un de ses lauréats. Ses résultats infirment largement les arguments de Claire Goll, si bien que l'opinion publique allemande a alors l'impression que Paul Celan est sorti gagnant de l'affaire. Pourtant, toujours reprise sans vérification, l'image falsifiée d'un Paul Celan tributaire d'Yvan Goll se fauilera encore longtemps dans des ouvrages de référence en Allemagne et à l'étranger.¹

Importation de l'affaire ?

Du fait du domicile parisien des deux protagonistes, la polémique allemande fut essentiellement dirigée depuis la France. Mais, même si Claire Goll et Paul Celan pouvaient à tout moment se croiser dans les lieux qu'ils fréquentaient à Paris, l'affrontement public s'inscrit dans le contexte allemand. Étant donné que leurs voyages outre-Rhin étaient en nombre limité, les moyens de télécommunication – poste, télégramme, téléphone – jouent un rôle considérable dans le déroulement de l'action. Ceci étant, l'affaire Claire Goll–Paul Celan a connu des formes d'autonomie en Allemagne, les différents intervenants agissant parfois de leur propre chef, sans concertation préalable avec la partie concernée. C'est particulièrement vrai pour certains organes de presse, qui n'avaient apparemment pas besoin d'une incitation de la part de Claire Goll pour reprendre, sans vérification préalable, les accusations qu'elle avait publiées dans le pamphlet de la revue *Baubudenpoet*.

Toutefois, Claire Goll, pour orchestrer sa diffamation, et Paul Celan, pour organiser sa défense, ont eu à composer avec leur éloignement par rapport à la scène allemande. Cette distance a pu être ressentie de manière douloureuse par Paul Celan. Comme il déclinait l'offre de signer lui-même un communiqué dans la presse allemande, pour ne pas s'abaisser au niveau de ses détracteurs, il était tributaire des interventions de ses confrères et amis, interventions que de surcroît il tenait à contrôler de près. En 1961 notamment, au moment de la rupture unilatérale avec beaucoup de ses amis, rupture due à une sensibilité exacerbée de sa

¹ Cf. les documents rassemblés *ibid.*, p. 651 *sq.* Il est intéressant de noter que les accusations de Claire Goll sont reprises dès 1963 dans des publications importantes de la germanistique anglaise, comme Patrick Bridgewater, *Twentieth-Century German Verse*, Middlesex, Penguin, 1963, ou *Essays on Contemporary German Literature*, éd. Brian Keith-Smith, Londres 1964, alors qu'en France elles restent pratiquement sans échos.

part, il s'est rappelé amèrement l'importance pour lui d'avoir des alliés en Allemagne, pour pouvoir s'opposer aux machinations de Claire Goll.¹

La scène principale de la polémique se situant en Allemagne, le monde littéraire français n'est cependant pas resté à l'écart de l'affaire. Parallèlement à ses activités en Allemagne, Claire Goll tenta de rallier les Français à sa cause. La veuve du poète Yvan Goll pouvait bien sûr exploiter un riche réseau de relations constitué depuis longtemps. Il s'agissait de détruire la réputation de Paul Celan qui, reconnu par ses pairs, avait rapidement attiré l'intérêt de ses confrères français, à un moment où le prestige du surréalisme, et *a fortiori* la gloire d'Yvan Goll, était en train de décliner. Paul Celan était au courant des démarches de Claire Goll en France et cherchait parfois de l'aide auprès de ses confrères français. Il est pourtant significatif que, contrairement à ce qui se passa dans l'espace allemand, les tentatives de Claire Goll n'ont jamais réussi à créer une polémique publique en France. On peut même dire qu'elles ont y rencontré une certaine résistance.

Pour comprendre cette différence entre l'accueil des accusations de Goll en France et en Allemagne, il faut d'abord anticiper sur la réception postérieure de Celan et examiner le document par lequel les diffamations de Claire Goll ont été le plus diffusées en France. Il s'agit de son autobiographie, *La poursuite du vent*, publiée à la rentrée 1976 chez un petit éditeur parisien, Olivier Orban [1976.4]. Lorsqu'elle évoque Paul Celan dans cet ouvrage, la veuve d'Yvan Goll réitère ses accusations de plagiat, lancées pour la première fois plus de vingt ans auparavant. Mais elle y ajoute également un élément inédit, accusant Paul Celan d'avoir tenté de la violer [*Ibid.*, pp. 274-275]. Disparu, le poète ne pouvait bien évidemment plus riposter contre cette nouvelle attaque. Sans entrer dans le détail de sa description, je m'intéresserai surtout à l'accueil de l'autobiographie de Claire Goll.

De fait, Paul Celan n'était pas le seul écrivain à se voir traîné dans la boue par Claire Goll. Que ce soit Joyce, Rilke, Chagall, Saint-John Perse, André Malraux, Henry Miller, etc., tous ont eu droit à ses médisances. Dans son compte rendu de l'autobiographie, Bertrand Poirot-Delpech résume ce qui était le point de vue de beaucoup de lecteurs :

¹ « Vous ne savez pas, cher Paul Schallück, (et moi-même je ne m'en suis pas toujours rendu compte) à quel point j'ai été tributaire de ce qu'on écrivait en Allemagne, combien je tenais à avoir tant d'écrivains allemands comme amis », PC, Lettre à Paul Schallück, 23 octobre 1961 ; texte original : « Sie wissen nicht, lieber Paul Schallück, (und auch ich wußte es nicht immer) wie sehr ich auf das, was in Deutschland geschrieben wurde, angewiesen war, was es mir bedeutete, so viele deutsche Schriftsteller zu meinen Freunden zu zählen », citée d'après GOLL, doc. 189, p. 539.

Avec la *Poursuite du vent*, la veuve du poète Yvan Goll pousse l'indiscrétion jusqu'au ragot, et la méchanceté jusqu'au règlement de compte sénile. Faute de savoir discerner par quoi les génies qu'elle a croisés en quatre-vingt-cinq ans de vie d'artiste sortaient de l'ordinaire, elle s'est cramponnée à l'évidence qu'en privé ils ne se distinguent guère du commun sinon... par un surcroît d'égoïsme et de lâcheté.¹

Si Paul Celan, faute de notoriété suffisante en 1976, n'est pas mentionné dans cet article, une autre présentation du livre de Claire Goll permet de voir les réactions du public face aux accusations dont il était l'objet.

Sur le plateau de l'émission *Apostrophes*, Bernard Pivot avait réuni le 15 octobre 1976, Clara Malraux, Philippe Jaccottet et Claire Goll entre autres. Sous le titre de « Et si nous parlions de quelques grands écrivains ? », il s'agissait d'évoquer, à travers l'actualité éditoriale, les vies d'André Malraux, Rainer Maria Rilke, Henri Miller, etc. Trait frappant de cette émission : Claire Goll rencontre la franche hostilité de tous les autres invités qui sont profondément choqués par les propos de son autobiographie. La dispute s'engage notamment avec Clara Malraux, au sujet de sa rencontre avec André Malraux.

Au moment où l'on évoque les « choses atroces » que Claire Goll raconte sur Marc Chagall, Philippe Jaccottet prend la parole pour faire cette déclaration :

Je dois dire qu'il y a une chose pire [...]. Je m'excuse Mme Goll, mais je n'ai pas pu accepter une page dans votre livre : il y a un index des noms, des personnes dont vous parlez, et il y a le nom d'un poète que j'admire beaucoup, un poète allemand qui est totalement inconnu, qui s'appelle Paul Celan [Clara Malraux : mais moi je connais !], qui est un grand poète, une des grandes figures de la poésie allemande contemporaine. Très heureux de voir que son nom est dans ce livre parce qu'il est totalement inconnu – c'est quelqu'un qui est juif, qui a perdu toute sa famille, du fait des événements que l'on sait, et qui est venu vivre enfin en France, et qui s'est suicidé il y a peu d'années – je l'ai connu, je l'ai beaucoup aimé, et j'admire infiniment son œuvre. Alors j'étais heureux de voir qu'enfin on le citait, qu'on en parlait. [Ensuite il relate la page diffamante dans le livre de Claire Goll.] Il n'y pas un mot – vous dites que c'est un jeune poète allemand – il n'y a pas un mot sur la grandeur poétique de Celan, et il n'y a pas un mot non plus sur les souffrances qui ont fait que cet homme a passé dans des asiles psychiatriques une partie de ses années. Alors je ne peux pas accepter cela. [Claire Goll réitère alors ses accusations de plagiat, et Philippe Jaccottet rétorque :] Il n'y a aucun rapport entre la poésie de Celan et celle d'Yvan Goll, excusez-moi !²

Et Clara Malraux de confirmer : « C'est du délire pur et simple ! ». Ce tableau télévisé illustre bien la position de Claire Goll dans le monde littéraire en France. On la connaît pour ses soupçons sur les gens qu'elle accuse de méchanceté et de bassesse. Pire, on la considère comme folle, traumatisée et obsédée, racontant des

¹ Bertrand Poirot-Delpech, « Claire Goll, Clara Malraux, Emmanuel Berl », *Le Monde*, 22 octobre 1976, p.15.

² *Apostrophes*, n° 75, « Et si nous parlions de quelques grands écrivains », 15 octobre 1976.

ragots dégradants sur les gens qu'elle a croisés. Surtout, on ne fait pas confiance à ses médisances. On ne la prend tout simplement pas au sérieux, quand bien même on l'invite à la télévision, peut-être par goût du scandale.

Bien que cet épisode se situe plusieurs années après les faits de l'affaire Claire Goll–Paul Celan, le portrait qu'il dresse de la veuve d'Yvan Goll a sa validité pour la période qui en l'occurrence m'intéresse. On peut supposer que Claire Goll, quand elle essayait de convaincre ses interlocuteurs français que Paul Celan était un imposteur, a rencontré la méfiance de personnes averties de ses calomnies¹. Cela explique pourquoi ses tentatives de nuire à la réputation de Paul Celan en France n'ont pas eu d'effets directs sur la reconnaissance dont il jouissait dans son pays d'adoption, où l'on peut par ailleurs constater une quasi-absence de critiques négatives à son égard.

Les actions de Claire Goll en France

Il est pourtant possible de démontrer que Claire Goll a tenté, comme en Allemagne, d'orienter la réception de son œuvre pour en empêcher le succès. Ainsi, lorsque les *Cahiers du Sud* s'appêtent, au printemps 1956, à publier quatre poèmes de Paul Celan en traduction française [1956.3], Claire Goll intervient auprès de René Ménéard, membre du comité de rédaction de la revue, pour en empêcher la publication. Mais ses efforts pour dénoncer le « plagiaire » n'ont pas eu d'effet. R. Ménéard ne prenait pas au sérieux ses accusations, comme il l'explique auprès du traducteur Jean-Pierre Wilhelm². Les poèmes, qui visent à faire connaître l'œuvre de Paul Celan à un public francophone plus vaste, sont publiés comme prévu. Ils sont accompagnés d'une introduction qui affirme, contrairement aux diffamations de Claire Goll, que le poète a « trouvé un *ton* qui n'appartient qu'à lui » [1956.2].

Ne voulant rester sur cet échec, Claire Goll continue cependant ses démarches. Le 6 mai 1956, la rédaction de la revue reçoit une lettre de protestation, signée par un certain N. Bluerse. Or, comme le démontre Barbara Wiedemann, cette lettre a sans doute été écrite par Claire Goll elle-même :

[...] je viens de lire dans le dernier numéro des *Cahiers du Sud* l'article sur Paul Celan et j'étais très étonné que son auteur a [*sic*] oublié (probablement sur la demande de Mr. Celan) de dire que ce dernier s'est fortement « inspiré » des recueils de poésies allemandes d'Ivan Goll [...] Ce fait est parfaitement connu dans les milieux littéraires allemands. Les allusions à ce sujet, qu'on trouve dans les articles de presse et dans les livres traitant de la poésie actuelle, abondent, et au dernier Congrès des Ecrivains Allemands à

¹ Alfred Margul-Sperber, dans une lettre du 1^{er} mars 1962 à PC, regrette de ne pas l'avoir mis en garde contre Claire Goll dont il a pu remarquer les calomnies dès les années 1920, cf. GOLL, doc. 177, p. 512.

² Cf. René Ménéard, Lettre à Jean-Pierre Wilhelm (copie), 20 juillet 1956, DLA D.90.1.2550.

Berlin, en janvier 56, Georg Maurer a dit, au cours d'une discussion sur la poésie contemporaine : « Je n'ai qu'à citer le cas du maître-plagiaire Paul Celan, qui répète médiocrement dans ses vers ce qu'Ivan Goll a formulé avec maîtrise ». La meilleure revue littéraire française, les *Cahiers du Sud*, devrait se renseigner à fond sur la valeur d'un poète, avant de publier son éloge.¹

Ce document porte clairement la trace des méthodes souvent vérifiées de Claire Goll : emploi d'une citation truquée (en l'occurrence celle de Georg Maurer), invocation d'une autorité fictive, glorification d'Yvan Goll en rabaisant Paul Celan. Il faut pourtant noter que, dans ce document écrit, Claire Goll n'assume pas personnellement ses propos.

Dans une autre publication de la même époque, elle adopte un procédé similaire. Il s'agit d'une allusion contenue dans un ouvrage de la collection *Poètes d'aujourd'hui* consacré à Yvan Goll. Profitant de son statut de traductrice, Claire Goll manipule la contribution de l'universitaire américain Richard Exner, « La poésie allemande d'Yvan Goll », pour y glisser une dénonciation cachée. De fait, elle a modifié la fin de l'article, en y ajoutant le passage suivant :

[...] Disons qu'il [Yvan Goll] était un semeur. Dans ses poèmes la langue allemande fut étrangement magnifiée et connut un triomphe royal. On peut s'attendre à ce que cette voix soit de plus en plus écoutée en Allemagne. Déjà la nouvelle génération lyrique est sensible à sa richesse et à sa nouveauté et un des jeunes poètes – peut-être le plus discuté actuellement – porte visiblement la marque d'influence de Goll, notamment la marque intemporelle de son œuvre de maturité, dont le style est relativement facile à imiter, au moins superficiellement.²

L'argument correspond parfaitement aux accusations de Claire Goll – il est question des derniers poèmes allemands d'Yvan Goll que Celan aurait plagiés –, mais son nom n'apparaît que sous forme d'une allusion (« le jeune poète le plus discuté actuellement »), ce pourquoi l'accusation reste inaperçue du lecteur français de l'époque. Le contexte de cet article, publié dans un ouvrage de vulgarisation, et le fait qu'il soit signé par une autre personne, empêchait peut-être de dénoncer ouvertement Paul Celan. Toutefois, Yvan Goll y apparaît comme un maître indépassable que les autres ne peuvent qu'imiter, ce qui donne du poids aux dénonciations que Claire Goll poursuit ailleurs.

Compte tenu des nombreuses rencontres personnelles et des nombreux contacts téléphoniques qui constituent la sociabilité du monde littéraire parisien, il n'est pas toujours aisé de démontrer les voies précises de la diffamation de Claire Goll.

¹ Lettre du 6 mai 1956, signée N. Bluerse, cité d'après Wiedemann, doc. 42, p. 199-200.

² Richard Exner, « La poésie allemande d'Yvan Goll », in : *Yvan Goll, Poètes d'aujourd'hui*, n° 50, Paris, Seghers, 1956, (p. 63-79), p. 79. La manipulation de Claire Goll a été attestée, cf. GOLL, p. 214. La référence à PC n'étant pas intelligible pour le lecteur non averti, je n'ai pas inclus ce document dans la bibliographie chronologique.

On peut néanmoins entrevoir l'ampleur de son action en s'appuyant sur quelques témoignages.

Maurice Nadeau, à l'époque animateur des *Lettres Nouvelles* et directeur de collection chez Julliard, rapporte que, dans les années 1950, Claire Goll avait essayé de prendre rendez-vous avec lui, sans doute pour dénoncer Paul Celan¹. On sait que Maurice Nadeau fréquentait au moins depuis 1955 le jeune poète qui annonçait, disait-il, « un renouveau du vers allemand » [1955.1], et qu'il désirait publier dans sa revue. Ami d'Yvan Goll, il ne s'entendait guère avec sa veuve dont il fuyait la rencontre.

On peut ainsi comprendre que Claire Goll a fait des démarches auprès des institutions littéraires françaises pour mener campagne contre Celan. Cette hypothèse est confirmée par le témoignage de Michel Deguy qui rapporte que lorsqu'il était lecteur aux Éditions Gallimard, dans les années 1960, plusieurs de ses collègues ont déclaré avoir entendu la rumeur d'un Celan plagiaire d'Yvan Goll.² Ces rumeurs, que Michel Deguy dit avoir également entendues ailleurs que chez Gallimard, attestent la large couverture de la diffamation orale.

À l'instar de son action en Allemagne, Claire Goll a donc essayé de nuire à la réputation de Paul Celan dans le monde littéraire français. Or, à la différence de la situation allemande, l'accusation n'a pas rencontré un climat favorable au dénigrement de l'auteur. Même si Paul Celan, en s'adressant à René Char ou à Jean-Paul Sartre, leur demande de l'aide précisément parce qu'il pense que la polémique s'est étendue à la France³, il est difficile de parler d'une influence réelle de Claire Goll dans le monde littéraire français de cette époque, du moins en ce qui concerne la cause de Paul Celan.

Il faut dire que le contexte de cette réception étrangère de la poésie de Celan présentait des différences considérables par rapport à son accueil en Allemagne. En effet, du vivant de Paul Celan, son œuvre n'était pas encore un objet de luttes dans le champ littéraire français ; par conséquent les diffamations de Claire Goll n'ont pas été relayées et amplifiées par d'autres, leurs échos sont restés imperceptibles. D'autre part, quand Celan sera devenu un enjeu dans les débats français, après la publication, en 1971, d'un premier recueil de poèmes au *Mercure de France* [1971.7], c'est comme martyr, comme victime juive à protéger qu'on l'a reçu.⁴ On est donc aux antipodes loin du contexte allemand de l'année 1960,

¹ Maurice Nadeau, Entretien téléphonique avec DW, 22 janvier 2003.

² Michel Deguy, Entretien avec DW, Paris, le 5 novembre 2001.

³ PC, Projet de lettre à René Char, 22 mars 1962, publié dans GOLL, doc. 201, p. 573-575 ; projet de lettre à Jean-Paul Sartre, daté janvier 1962, publié dans GOLL, doc. 191, p. 544-545.

⁴ Cf. *infra*, deuxième partie, chap. X.

marqué par un antisémitisme latent,¹ prompt à se déchaîner contre un écrivain juif sur le point d'être consacré par la critique et par ses pairs.²

L'éthos du refus comme avatar français de l'affaire

On est face à un paradoxe apparent : les tentatives de Claire Goll d'étendre l'affaire à la France ont échoué ; aucune polémique publique n'eut lieu. Toutefois, les accusations de plagiat lancées par elle ont eu des répercussions considérables sur l'accueil de Paul Celan en France. De fait, cette influence est *indirecte* ; elle passe par un durcissement de la politique éditoriale mise en œuvre par Paul Celan, en réaction aux attaques dont il a été la cible. Médiatisée par le poète lui-même, la campagne de diffamation d'outre-Rhin a ainsi retardé la réception française de son œuvre.

Les effets psychiques de l'affaire sur Paul Celan ont été énormes. La tentative de Claire Goll de détruire son œuvre poétique, en l'accusant de n'être qu'une mauvaise copie, prit pour lui la dimension d'une tentative d'assassinat contre sa propre personne, et a provoqué de graves crises. S'il n'est pas justifié de réduire son comportement à une sur-réaction paranoïaque, comme on a pu le faire dans le passé, il faut néanmoins reconnaître que les réflexions, suppositions et soupçons du poète n'ont pas toujours été compréhensibles pour ses interlocuteurs.

Cela s'explique en grande partie par le lien intrinsèque que Paul Celan a établi entre l'accusation de plagiat et l'antisémitisme, lien qui ressort très nettement de son affirmation terrible selon laquelle « le poème [le sien] se dresse contre Goebbels et Goll »³. Derrière toute mise en rapport entre son nom et celui d'Yvan Goll, il voyait en effet des motivations antisémites. La négation du rapport de sa poésie à la réalité était pour lui une forme subtile de la négation des chambres à gaz. Le fait qu'un certain nombre des personnes s'étaient ralliées à la cause de

¹ À cet égard, il est intéressant de noter qu'en 1959/60 eut lieu France une affaire de plagiat autour du prix Goncourt d'André Schwarz-Bart, *Le Dernier des justes*. Or la campagne contre ce chef-d'œuvre de la littérature de la Shoah a été lancée par d'autres écrivains juifs qui reprochaient à leur coreligionnaire d'avoir adopté une vision christianisée du judaïsme. Le clivage ne passait donc pas entre un écrivain juif et un milieu antisémite mais à l'intérieur du judaïsme français. Cf. Francine Kaufmann, « Les enjeux de la polémique autour du premier best-seller français de la littérature de la Shoah », *Revue d'histoire de la Shoah*, n° 176, septembre-décembre 2002, pp. 68-99.

² Peut-être le délit de plagiat souffrait-il aussi d'une trop faible importance en France pour provoquer une polémique. Les éditeurs d'un numéro de la revue *Critique* consacré aux « plagiaires » (n° 663-664, août-septembre 2002) soutiennent ainsi que, jusqu'à une époque récente, la culture française n'aurait pas été très sensible au plagiat qu'elle avait toléré comme relevant de l'imitation et de l'amplification prescrites par la rhétorique scolaire.

³ Texte original : « Es steht gegen Goebbels und Goll », notice manuscrite attribuée au dossier préparatoire du discours de remerciement pour le prix Georg-Büchner en 1960, publiée dans PC, *Der Meridian*, Tübinger Celan-Ausgabe, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1999, p. 475.

Claire Goll ont eu un passé pro-nazi l'a confirmé dans son sentiment d'être victime d'« une vraie affaire Dreyfus »¹.

Face à la diffamation dont il a été victime, Paul Celan a adopté une extrême rectitude morale. Si ses détracteurs n'ont eu de cesse de rapprocher sa poésie de celle d'Yvan Goll, Celan trace au contraire une frontière absolue entre sa poésie et ceux qui sont – ou qu'il croit – solidaires de Claire Goll. Dans l'ébauche d'un communiqué de presse datant de 1960, où il voulait annoncer la restitution des prix littéraires dont il était le lauréat, il écrit : « Je romps désormais avec tous ceux qui, de quelque manière que ce soit, serrent la main de Claire Goll ou de ses suppôts. Je ne fais pas de différence entre une poignée de main et un poème. »² Dès 1956, il avait interdit toute publication de ses textes dans des recueils qui comporteraient également des textes d'Yvan ou Claire Goll, ou de tous ceux qu'il avait identifiés comme leurs suppôts. À l'apogée de l'affaire, la simple mention du nom de Goll pouvait entraîner la rupture immédiate de tout contact.

Les retombés de l'affaire Goll sur l'accueil de l'œuvre de Celan en France s'accroissent dans les années 1960. Le refus de l'invitation à une lecture publique à l'Université de Poitiers, reçue en 1963, fournit une première illustration des réactions du poète. Le poète Werner Dürrson (né en 1932), lecteur d'allemand à la Faculté des Lettres de 1963-1968, propose à Celan une telle lecture dans une lettre du 12 décembre 1963. Ce faisant, il évoque ses étudiants de Poitiers qui auraient découvert la poésie de Paul Celan « en passant par celle d'Yvan Goll »³. La réaction de Paul Celan est immédiate :

Je regrette de devoir décliner votre invitation à Poitiers : en passant par Goll, c'est-à-dire en passant par la mystification, la falsification et la diffamation on ne peut point accéder à mes poèmes. Je vous écris cela en supposant que vous faites partie de ceux qu'on a induits en erreur. [...] ⁴

Yvan Goll égale mystification, falsification, diffamation : le verdict est sans appel. Même si Paul Celan ne semble pas soupçonner Werner Dürrson d'être de mêche avec Claire Goll, le rapprochement de l'œuvre d'Yvan Goll avec la sienne

¹ PC, Projet de lettre à Jean-Paul Sartre, *op. cit.*

² Texte original : « Mit denjenigen, die einer Claire Goll oder deren Helfern auf diese oder jene Weise die Hand drücken, habe ich ab heute nichts mehr zu tun. Ich unterscheide nicht zwischen Händedruck und Gedicht », manuscrit dactylographié d'une réponse à Claire Goll, cité d'après GOLL, doc. 111, p. 432. B. Wiedemann date ce texte d'avant le 14 mai 1960.

³ Texte original : « über Yvan Golls Lyrik den Weg zu der Ihren gefunden zu haben », Werner Dürrson, Lettre à PC, 12 décembre 1963, DLA D.90.1.1379.

⁴ Texte original : « Ich bedaure, Ihre Einladung nach Poitiers ablehnen zu müssen : über Goll, d.h. über Mystifikation, Fälschung und Verleumdung gibt es keinen Zugang zu meinen Gedichten. Ich schreibe diese Zeilen in der Annahme, dass Sie zu den hinter Licht Geführten gehören », PC, Lettre à Werner Dürrson, 13 décembre 1963 (copie), DLA D.90.1.755. On peut noter à cet égard que, s'il a fait de nombreuses lectures publiques, surtout en Allemagne, mais aussi à Rome et à Genève, PC n'a jamais lu ses poèmes devant un public français.

suffisait pour rendre impossible toute communication. Par la suite, W. Dürrson a maintenu son intérêt pour Yvan Goll, en traduisant ses poèmes français.¹ Mais sa lettre montre surtout que dans la conscience des contemporains la mise en rapport de Celan et de Goll n'était pas en soi une calomnie, à moins de connaître les détails de la campagne lancée par C. Goll.

Il est vrai que les enjeux de ce refus étaient minimes. Il s'agissait d'une rencontre éphémère avec les étudiants d'une université de province, dont les conséquences pour la réception de son œuvre en France auraient été plus que limitées. Cette réponse est néanmoins révélatrice d'une attitude qui a eu une portée beaucoup plus grande, car elle a également empêché la publication d'un recueil de poésie de Paul Celan chez Gallimard en 1967. Ce projet, dont il sera amplement question,² a été refusé par Celan, précisément parce que son traducteur Jean-Claude Schneider avait accepté de traduire en même temps des textes d'Yvan Goll. Ce n'est pas une supposée influence de Claire Goll sur l'éditeur français qui a abouti à l'échec de ce projet, mais uniquement la décision de l'auteur de refuser que le nom de Goll soit mêlé de quelque manière que ce soit à son œuvre.³

Un autre refus de collaboration peut également être mis en relation avec le nom de Goll. Ainsi, le 31 mars 1964, Irène Kanfer, auteur de trois recueils de poèmes et d'une anthologie de la poésie des camps de concentration⁴, écrit à Paul Celan. Comme beaucoup d'autres Français, elle avait lu la « Todesfuge » dans une anthologie allemande éditée par Manfred Schlösser.⁵ C'est ce dernier qui lui a aussi communiqué l'adresse de Celan à Paris. Dans sa lettre au poète elle demande à pouvoir inclure une traduction de la « Todesfuge » dans un dossier de poèmes allemands à publier « dans une revue littéraire très en vue », comme elle le dit.⁶ De nouveau, Celan ne semble pas avoir répondu à la demande. Depuis 1961, voulant protéger son poème contre abus et instrumentalisation, il avait

¹ Yvan Goll, *Der Triumphwagen des Antimons*, quinze sonnets, trad. W. Dürrson, Berlin, Propyläen Verlag, 1973.

² Voir *infra*, chap. VI.

³ L'histoire de la traduction italienne de l'œuvre de Celan comporte un cas parallèle, celui de Marianello Marianelli, que Celan a refusé comme traducteur après qu'il lui avait annoncé vouloir traduire également Yvan Goll. Cf. Marianello Marianelli, Lettre à PC, 27 août 1961, DLA D.90.1.1924. Après cette rupture, Marianelli a eu des contacts avec Claire Goll qui lui a présenté sa version de l'affaire (informations transmises par B. Wiedemann).

⁴ *Le luth brisé, poèmes du ghetto des camps, de la révolte et de la survie*, traduits du polonais et du yiddish par Irène Kanfer, Presses du temps présent, 1963. Il s'agit de la première anthologie française de ce genre. Juive d'origine polonaise, Irène (Irma) Kanfer avait perdu ses parents sous le nazisme.

⁵ *An den Wind geschrieben, Lyrik der Freiheit, 1933-1945*, éd. M. Schlösser, Darmstadt, Agora, 1961 (2^e éd. augmentée). Les deux anthologies, celle de Schlösser et celle de Kanfer, sont en quelque sorte comparables, réunissant toutes deux des poèmes sur l'expérience du nazisme.

⁶ Irène Kanfer, Lettre à PC, 31 mars 1964, DLA D.90.1.1718.

interdit la publication de la « Fugue de la mort » qu'il ne voulait plus voir figurer dans des anthologies, fait qui aurait pu à lui seul motiver l'absence d'une réponse de sa part.¹

Le projet comporte cependant un aspect autrement plus révélateur : quinze ans plus tard, lorsque I. Kanfer publie finalement, sans autorisation préalable de la part des ayants droit, une traduction française de la « Todesfuge », le texte de Celan est immédiatement suivi d'un poème de... Yvan Goll [1979.6]. Mais rien dans sa demande ne laisse augurer de cette intention, et l'anthologie de 1963 dont elle parle dans sa lettre ne contient pas encore de poème de Goll. Celan connaissait-il l'intention de la traductrice ? Y a-t-il eu des contacts téléphoniques ? Dans sa lettre, I. Kanfer annonce seulement vouloir traduire aussi d'autres poèmes de l'anthologie de Schlösser. On sait que dans ce livre figurent également des textes d'Yvan Goll. Mais était-ce une raison suffisante pour Celan ? Rien ne permet de dire aujourd'hui si son refus était explicite et motivé, ou s'il est dû à une attitude passive, voire à un simple oubli.

Les ruptures unilatérales de Paul Celan motivées par l'affaire Goll sont légion. La correspondance avec René Char laisse également apparaître ce lien. Dès 1956, Celan lui avait parlé des accusations de plagiat lancées par la veuve d'Yvan Goll.² Le poète français lui avait alors conseillé un juriste que Celan est allé voir sans résultat précis. En 1960, au moment de la campagne de presse qui se déchaîne contre lui, il accuse son confrère français de l'avoir trahi : « vous nous avez peiné », écrit-t-il à René Char.³ B. Wiedemann suggère en effet que Char avait également fréquenté Claire Goll à l'époque, ce qui était inconcevable aux yeux de Celan.⁴ Les liens entre les deux poètes se sont alors beaucoup distendus, Celan ne faisant plus confiance à Char et à ses amis. L'ébauche d'une réponse à une lettre du poète français permet de mesurer sa méfiance à l'égard du milieu français qui l'entourait :

Merci de votre lettre – si vraie. Merci de me serrer la main – je serre la vôtre. Ce qui m'arrive, excusez-moi d'en reparler, est, croyez-le, assez unique dans son genre. La poésie, vous le savez bien, n'existe pas sans le poète, sans sa personne – sans *la* personne –, et, voyez-vous, la pègre, celle de droite et celle de « gauche », a bien su se retrouver pour m'annihiler. Je ne peux plus publier – on a su m'isoler, là encore. Vous – on vous exile dans le pays des

¹ Cf. GOLL, p. 845. Toutefois, lorsqu'en 1962, les *Lettres Françaises* ont publié une traduction de la « Todesfuge » [1962.2], PC était satisfait de cette publication, comme l'atteste une ébauche de lettre à Hubert Juin, l'un des responsables des pages littéraires du journal. Cf. PC, Projet de lettre à Hubert Juin, cité d'après FREN, p. 222.

² PC, Lettre à René Char, 30 octobre 1956, Archives Marie-Claude Char.

³ PC, Lettre à R. Char, 6 janvier 1960, Archives Marie-Claude Char.

⁴ GOLL, p. 576 (doc. 201, commentaire).

ci-devant, mais il vous reste votre vrai pays ; quant à moi, on me redistribue, puis on s’amuse à me lapider avec... les pierres détachées de mon moi. Je ne vous étonnerai pas en vous disant que les premiers à avoir « trouvé » cela sont les pseudo-poètes. Il y en a beaucoup parmi nos « amis » communs, René Char. Beaucoup. – Méfiez-vous de ceux qui vous singent, René Char. (Je sais bien ce que je dis, hélas.) Dans leur nullité, ils vous considèrent comme une source d’images à additionner pour se créer une semblance ; ils ne vous *reflètent* point ; il vous obscurcissent. [rajout : et ils ont fait un beau travail pour saper notre amitié... Ils étaient bien épaulés...].¹

Cette lettre, dont il est à ce jour impossible d’identifier toutes les références implicites, montre à quel point le terrain des relations de Paul Celan en France était miné. Aux yeux du poète juif, les ennemis de sa poésie étaient partout. Peut-on parler d’un comportement paranoïaque ? Ce qu’on peut dire en tous cas c’est qu’à partir de 1962, un grand nombre de ses considérations ne pouvaient plus être comprises par ses interlocuteurs. L’affaire Goll avait créée en lui une attitude très réactive, depuis ses angoisses de mort consécutives à la campagne de presse lancée contre lui.² Désormais, toute personne dont il pensait qu’elle n’était pas entièrement de son côté était rejetée. Cela concernait également l’édition et la traduction de sa poésie. L’affirmation qu’il ne pourrait plus publier était liée uniquement au fait qu’il n’était pas satisfait de l’attitude de son éditeur Fischer dans l’affaire. Mais celui-ci continuait bel et bien à publier ses livres. Or, considérée dans la perspective de la réception, l’affaire du plagiat ne pose pas tellement la question du bien fondé des réactions de Celan, mais plutôt celle de ses effets sur la présence et l’image de son œuvre en France.

Il est évident que beaucoup de gens n’étaient pas à la hauteur des exigences singulières de Celan dont les attentes n’étaient de surcroît pas toujours explicites.³ Lorsque, en 1955, Denise Naville préparait la traduction d’un choix de ses poèmes pour *Les Lettres nouvelles*, Paul Celan attendait-il un geste du directeur de la revue, Maurice Nadeau, à qui il s’était confié à propos de l’affaire Goll ? Cette traduction n’a-t-elle pas paru à ce moment-là parce que Celan ne se sentait pas assez soutenu par Maurice Nadeau ? Ce n’est pas impossible, et cela expliquerait l’énorme retard dans la publication de ces textes.⁴ À qui la faute dans ce cas-là ? Maurice Nadeau, en dépit de l’amitié qui l’avait lié à Yvan Goll, était pourtant

¹ PC, Projet de lettre à R. Char, *op. cit.*

² À la même époque, PC rompt notamment avec Henri Thomas et Ghérasim Luca, à la suite d’une sur-interprétation de certains faits et gestes qu’il a perçus comme relevant de l’antisémitisme ou du néo-nazisme. Informations transmises par Bertrand Badiou.

³ Cf. GOLL, p. 839.

⁴ Encore dans les années 1960, alors qu’il confie à Maurice Nadeau la publication de quelques-uns de ses poèmes [1965.1], PC reste méfiant à l’égard du critique littéraire et ancien ami d’Yvan Goll, comme le montre sa réaction au fait que *La Quinzaine littéraire*, nouvellement fondée par Maurice Nadeau en 1966, n’ait pas rendu compte de la publication des ses poèmes dans la *Nouvelle Revue Française* [1966.4]. Cf. PC–GCL, t. I, lettre 473.

convaincu de l'authenticité de la poésie de Celan¹. Mais son amitié ancienne avec celui qui était devenu l'ennemi posthume de Celan a sans doute troublé ses relations avec lui.

Paul Celan inhibiteur de sa propre réception ?

Parlant d'un *éthos* du refus de Paul Celan en France, j'ai voulu analyser trois réalités différentes : son pessimisme quant à la possibilité d'une traduction française de ses œuvres ; ses réactions face à l'antisémitisme ; son rejet de tout ce qui a trait au nom d'Yvan et Claire Goll. L'enjeu était à chaque fois la préservation de son œuvre contre altérations et abus. Mais la réalité des échanges entre Paul Celan et ses interlocuteurs français ne permet pas toujours de distinguer clairement ces trois aspects de son attitude. On a vu qu'à partir de 1960 l'antisémitisme et le nom de Goll étaient devenus synonymes aux yeux du poète juif. De même, le rejet d'une traduction relève souvent de considérations morales plus que de sa qualité, la raison invoquée cachant alors une motivation inavouée, voire inconsciente.

Parmi ces trois raisons qui ont été à l'origine de ses différents refus, seule la qualité des traductions est un phénomène s'inscrivant dans un horizon purement français. Dans tous les autres cas, l'influence de l'espace allemand joue encore un rôle prépondérant. Car, si Paul Celan a multiplié ruptures et refus, c'est en grande partie à cause des accusations, diffamations et dénégations produites par l'accueil de son œuvre en Allemagne. Mais l'affaire n'emprunte pas pour autant la voie externe de la réception. De fait, ses effets relèvent largement de l'influence que le poète a exercée lui-même sur son accueil en France.

Médiatisée par Paul Celan lui-même, l'affaire du plagiat a faussé l'image de la réception allemande du poète qui, se présentant face à ses interlocuteurs français comme un poète exclu et persécuté, a rabaissé à l'extrême le rang qu'on lui a assigné outre-Rhin. Il ne faut pas oublier que, malgré l'affaire du plagiat, Celan était un poète consacré, admiré et célébré en Allemagne. Paradoxalement, bien que la stratégie dénonciatrice de Claire Goll n'ait pas directement terni la réputation de Paul Celan en France, l'affaire du plagiat a inhibé la réception de son œuvre par le biais de sa propre action. Dans de nombreux cas, si les publications n'ont pas vu le jour, ce n'est pas que le public français ait pris le poète pour un imposteur, mais que lui-même a devancé toute compromission avec ceux qu'il désignait comme les ennemis de sa poésie.

¹ Maurice Nadeau ne croyait pas aux accusations de plagiat ; il a été au courant de l'affaire par PC qui fréquentait la rédaction des *Lettres nouvelles* à cette époque. Cf. M. Nadeau, Entretien téléphonique avec DW, Paris, 22 janvier 2003.

Il apparaît ainsi que les répercussions de la polémique allemande initiée par Claire Goll jouent un rôle important dans la réception française de l'œuvre de Celan. Du fait du danger auquel le poète s'est senti exposé, il est devenu un solitaire se tenant résolument en retrait de la sociabilité littéraire, cherchant à préserver une éthique propre. On observe également que la nouvelle attitude de Paul Celan face à ses interlocuteurs français coïncide précisément avec sa reconnaissance en Allemagne comme l'un des plus importants poètes de sa génération. On peut ainsi affirmer qu'en dehors des aspects psychologiques de son comportement, c'est aussi ce rang exceptionnel qui lui a permis d'afficher une exigence nouvelle sur tous les plans, justifiée par sa vocation à la littérature de recherche. L'intransigeance qu'il a ainsi progressivement développée s'appuie sur une position de force. En même temps, l'affaire Goll étant complètement inconnue en France, les contemporains français de Paul Celan étaient bien incapables de comprendre réellement les réactions du poète.

Son attitude pouvait alors être comprise comme une « sensibilité à vif, une susceptibilité dramatique »¹, ou bien comme une intransigeance artistique, comme le signe qui identifie la vraie poésie, laquelle se désintéresse nécessairement des avantages mondains et matériels du monde littéraire. Le désinvestissement de Paul Celan par rapport à la diffusion de son œuvre en France correspondrait aux catégories de la littérature « pure » qui se doit d'être insensible à la faveur du public. D'autant plus que Paul Celan a présenté ses refus comme découlant directement d'une position littéraire choisie, cachant les problèmes psychiques dont il souffrait, de peur de ne pas être pris au sérieux autrement. Dans la médiation de l'affaire Goll en France par le biais de Paul Celan lui-même se trouvent également les premiers jalons de l'image de Celan poète maudit, méconnu, voire assassiné par la plèbe, image qui deviendra un lieu commun de ses représentations françaises.²

Paul Celan se serait-il alors en quelque sorte nui à lui-même, freinant sa propre réception en France ? Rien n'est plus difficile à dire. Néanmoins, il serait possible d'imaginer que, sans le repli sur soi et la détresse psychique provoqués par l'accusation de plagiat, les traductions françaises de Paul Celan auraient été plus nombreuses et son œuvre plus connue dans la France d'avant 1970. Or toute tentative de refaire l'histoire reviendrait à se poser en prophète d'un avenir définitivement passé. Car il serait même possible d'inverser la perspective, en se demandant si un recueil comme *Die Niemandrose*, considéré aujourd'hui comme le sommet de l'art de Paul Celan, aurait été possible sans l'arrière-fond des accusations de plagiat. La force de la poésie de Paul Celan et sa fortune critique

¹ Jean-Dominique Rey, « Voix de Paul Celan », *Supérieur Inconnu*, juil.-sept. 1999, pp. 80-88.

² Cf. *infra*, deuxième partie, chap. VIII.

ne sont-elles pas aussi en quelque sorte liées à cette calomnie contre laquelle il devait se défendre ? Il reste que l'affaire Claire Goll–Paul Celan est la marque indélébile de toute l'œuvre de Paul Celan depuis 1953. Une histoire de sa réception se doit de la placer au tout premier plan.

CHAPITRE V

Entre traduction et auto-traduction

On a vu qu'à partir du milieu des années 1950, l'influence directe de Paul Celan sur la réception de son œuvre en France s'exerce premièrement par ce qu'on peut appeler une *politique de non-édition*. Entre 1955 et 1965, on observe chez lui une attitude plus que réservée par rapport à la traduction française de ses poèmes. Sous l'effet de la réception de son œuvre en Allemagne, il met un frein à la diffusion de sa poésie dont il craint la destruction par la critique. Nombreux sont ainsi les projets abandonnés à leur stade naissant. Toutefois, Paul Celan a aussi joué un rôle plus constructif dans l'accueil de son œuvre. La voie interne, les contacts personnels avec ses critiques et traducteurs, lui ont également permis d'apporter des matériaux supplémentaires qui ont enrichi les présentations de son œuvre. Le meilleur exemple de ce procédé est sans doute le texte de Jean-Pierre Wilhelm pour les *Cahiers du Sud* [1955.2], dont j'ai illustré l'exceptionnelle richesse, sans doute imputable à des contacts directs avec le poète.¹

Au-delà de sa fonction d'informateur, Paul Celan est également intervenu dans le travail de ses traducteurs.² S'il a toujours refusé de traduire, pour la publication, ses propres poèmes, assimilant le bilinguisme en poésie à une forme

¹ Dans les années 1950, de nombreuses notices et présentations biographiques de l'écrivain comportaient encore des erreurs importantes, ce qui permet de mesurer à sa juste valeur la contribution de J.-P. Wilhelm.

² On se rappelle que PC avait déjà collaboré à la traduction roumaine de la « Todesfuge » par Petre Solomon, cf. *supra*, chapitre premier.

d'inauthenticité,¹ il a néanmoins relu et amendé la majeure partie des traductions qui lui ont été soumises, en les corrigeant parfois de manière massive, si bien qu'il est plus judicieux dans certains cas de parler d'une auto-translation déguisée. D'autre part, Paul Celan était à la recherche d'un poète français qui, grâce à une empathie profonde avec son texte, puisse accomplir une recomposition poétique de son œuvre dans l'autre langue.² Mais Paul Celan savait aussi à travers sa propre expérience de traducteur³ qu'un tel travail nécessite une plus grande liberté par rapport au texte-source, et que toute bonne traduction constitue nécessairement une appropriation.⁴

Entre la volonté, née de l'affaire Goll, de contrôler toute publication de ses textes, et l'attente du traducteur idéal qui puisse accomplir avec son œuvre ce qu'il a tenté lui-même avec les poètes qu'il a traduits, l'attitude de Paul Celan est partagée entre une réappropriation de ses textes « altérés » par la traduction, et un laisser-faire bienveillant accompagné de conseils pratiques. D'une inquiétude profonde concernant la lettre de son texte, Celan est ainsi passé, à partir du milieu des années 1960, à un rapport *éthique* avec son traducteur, délaissant son souci philologique du début au profit d'une relation de confiance, en acceptant, en

¹ Voir sa réponse à une enquête de la librairie Flinker en 1961 : « Le bilinguisme dans la poésie, je n'y crois pas. Le double langage – oui, ça existe, aussi de nos jours chez divers artistes, j'entends acrobates, de la parole, en particulier chez ceux qui en heureuse conformité avec l'évolution du marché culturel savent se donner la réputation d'être aussi bien polyglottes que polychromes. / La poésie : c'est chaque fois une seule fois l'envoi de son destin à la langue », PROSES, p. 41 ; texte original : « An Zweisprachigkeit in der Dichtung glaube ich nicht. Doppelzüngigkeit – ja, das gibt es, auch in diversen zeitgenössischen Wortkünsten bzw. -kunststückchen, zumal in solchen, die sich, in freudiger Übereinstimmung mit dem jeweiligen Kulturkonsum, genauso polyglott wie polychrom zu etablieren wissen. / Dichtung – das ist das schicksalhaft Einmalige der Sprache », GW III, 175.

² Dans une lettre à l'éditeur italien Mondadori, PC nomme explicitement la complicité qui lui semble indispensable pour bien traduire la poésie : « [...] parmi les problèmes à résoudre, c'est surtout celui – majeur – de la traduction, qui me préoccupe. / Personnellement, je n'ai jamais essayé, en matière de poésie, de traduire que ce qui, comme on dit dans ma langue, me *parle* (was mich anspricht), et j'imagine que vos propres expériences doivent être analogues aux miennes », PC, Lettre à Vittorio Sereni (Mondadori), 22 février 1962 (copie), DLA D.90.1.3096.

³ Il faut mentionner ici que PC a traduit des œuvres poétiques de sept langues différentes : le français, le russe, l'anglais, l'italien, l'hébreu, le portugais, le roumain. Il a considéré que ce travail faisait partie intégrante de son œuvre, souhaitant dans un document à valeur testamentaire que ses traductions soient intégrées dans l'édition complète de ses œuvres. Dans les *Gesammelte Werke* (GW, publiées en 1983), Beda Allemann avait ainsi réservé deux volumes entiers (sur cinq), pour rassembler les traductions publiées par PC. De nos jours, les travaux sur PC traducteur occupent une place de plus en plus importante dans la recherche. Certains chercheurs proposent même des modèles pour une édition génétique des manuscrits des traductions : Peter Goßens, *Paul Celan Ungaretti Übersetzungen, Edition und Kommentar*, Heidelberg, C. Winter, 2000.

⁴ Les critiques de ses propres travaux de traducteur ont d'ailleurs souvent souligné la présence, excessive à leurs yeux, d'un ton spécifiquement celanien dans ses traductions, cf. FREN, *passim*.

principe, l'altérité de son poète-traducteur. Trois cas seront analysés dans cette perspective : Jean-Pierre Wilhelm, Denise Naville, Jean-Claude Schneider.

Mais avant d'examiner des exemples concrets, quelques remarques préliminaires s'imposent. L'analyse partielle des manuscrits des traductions françaises de Paul Celan, entreprise dans ce chapitre, a pour but d'illustrer les différentes attitudes du poète face à la traduction française de ses œuvres, et de décrire ses contributions au travail de ses traducteurs. J'ai ainsi procédé à une transcription linéaire de certains documents d'archive afin de faire ressortir ses différentes interventions au cours de la genèse des traductions.¹ Il faut signaler qu'il ne s'agit pas d'un travail qui vise une véritable édition de ces manuscrits. Les transcriptions établies servent uniquement à illustrer de manière exemplaire le rôle que le poète a joué dans le travail de traduction.

D'une manière générale, mon objectif ne peut être une véritable analyse critique des traductions françaises des poèmes de Paul Celan. Dans son dernier ouvrage, publié à titre posthume, Antoine Berman a mis en évidence les exigences qu'une vraie critique des traductions se doit d'afficher, exigences qu'il est impossible de satisfaire dans le cadre du présent travail.² Ce qui sera tenté tout au long de cette étude relève plutôt d'une démarche comparative à partir d'exemples choisis, qui vise essentiellement à dégager les principales différences entre les approches, afin de les inscrire dans une évolution historique.

Traduit par Jean-Pierre Wilhelm ?

On peut considérer que les six poèmes envoyés en 1955 par Jean-Pierre Wilhelm constituent les premières traductions françaises soumises à l'appréciation de Paul Celan. Quatre de ces poèmes co-traduits par Celan ont été publiés en 1956 dans les *Cahiers du Sud* [1956.3]. Les poèmes traduits auparavant par Gilbert Socard [1953.1 ; 1955.2] n'ont certainement pas été amendés par Celan.³ Quant à la traduction de la « Todesfuge » par Alain Bosquet [1952.1], on sait que les deux poètes avaient des contacts suivis à l'époque,⁴ mais aucun document ne permet

¹ Les dossiers de traduction de Jean-Pierre Wilhelm et de Denise Naville ont fait l'objet d'une édition en fac-similé dans l'anthologie de poèmes de PC traduite en 1998 par Jean-Pierre Lefebvre (CHOIX). Voir aussi t. II, annexes, documents 6 et 8.

² Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995. Dans cet ouvrage posthume, l'auteur démontre que « la critique des traductions commence à peine à exister » (p.14). La mise en œuvre du projet esquissé par A. Berman appliqué aux traductions françaises de Paul Celan nécessiterait sans doute d'y consacrer une étude à part entière.

³ Cf. G. Socard, Lettre à PC, 15 octobre 1953, DLA D.90.1.2361.

⁴ En juin 1952, Alain Bosquet a publié des poèmes de PC dans sa revue berlinoise *Das Lot*. En même temps, PC travaillait à une traduction de certains poèmes de Bosquet. Leur correspondance de l'année 1951-52 atteste que les deux poètes se sont régulièrement fréquentés à cette époque, cf. *supra*, chapitre premier.

d'affirmer que Celan ait pris connaissance de la traduction avant sa publication dans le *Journal des poètes*.

Le dossier des correspondances entre Paul Celan et Jean-Pierre Wilhelm contient une première liasse de poèmes qui n'est pas datée et qui a probablement été transmise par voie directe lors de l'une des rencontres personnelles qui ont eu lieu en 1954/55. C'est sur la base de ces textes que Celan a effectué une première série de corrections qui ont toutes été retenues par J.-P. Wilhelm. Il est très probable que ce premier état conservé des traductions ait été en soi le résultat d'une collaboration étroite entre Celan et son traducteur. Car lors de l'envoi de la version suivante des traductions, J.-P. Wilhelm parle de « la dernière, sinon l'ultime version »¹ des poèmes, ce qui incite à penser que les corrections sur la liasse n° 1 ne sont pas les toutes premières interventions de la part de Celan. On peut donc considérer que les deux liasses conservées dans les archives ne constituent qu'une partie des différents étapes de la genèse des traductions. Les échanges directs ont sans doute joué un rôle crucial.

Toutes les traductions publiées par J.-P. Wilhelm ont été amplement corrigées par Celan, mais je ne retiendrai ici que l'un des poèmes pour exemplifier sa démarche. J'ai ainsi établi une transcription linéaire et partielle des corrections apportées à la traduction de « Nächtlich geschürzt ». Deux phases hétérogènes de la correction ont été réunies : d'une part les annotations manuscrites de Celan sur le premier dactylogramme transmis par Wilhelm ; d'autre part les résultats d'une collation du deuxième dactylogramme, envoyé le 5 décembre 1955, avec la version définitive et publiée [1956.3]. Rendues visibles par ce procédé, ces dernières interventions sur les traductions, moins nombreuses que les corrections sur le premier dactylogramme, ne peuvent pas être attribuées avec certitude à Paul Celan. Toutefois, étant donné que J.-P. Wilhelm a en général intégré toutes les annotations de Celan, on peut considérer que les corrections survenues entre l'envoi du 2 décembre 1955 et la publication des traductions relèvent également de la volonté de Celan, qui pourrait les avoir transmises soit par écrit soit par téléphone à son traducteur.²

¹ J.-P. Wilhelm, Lettre à PC, 2 décembre 1955, DLA D.90.1.2550. Cet envoi est accompagné d'une traduction dont l'état diffère considérablement de la version publiée : *Abend der Worte* [GW I, 117] ; *Andenken* [GW I, 121] ; *Nächtlich geschürzt* [GW I, 125] ; *In memoriam Paul Eluard* [GW I, 130] ; *Schibboleth* [GW I, 131] ; *Argumentum e silentio* [GW I, 138]. Les deux poèmes qui n'ont pas été retenus pour la publication (« *Schibboleth* » et « *In memoriam Paul Eluard* ») ne portent aucune trace de la main de PC.

² On sait que le 2 décembre 1955, J.-P. Wilhelm considérait son travail comme achevé, parlant d'« ultimes versions » (cf. *supra*). Par conséquent, il n'y a pas lieu de penser qu'il serait lui-même intervenu sur ses traductions après cette date.

TRANSCRIPTION : les interventions de Paul Celan sur la traduction de « *Nächtlich geschürzt* » par Jean-Pierre Wilhelm¹

- 1 *Nächtlich geschürzt*
Retroussées [pour la] <et de> nuit,
- 2 *die Lippen der Blumen,*
les lèvres des fleurs ;
- 3 *gekreuzt und verschränkt*
croisées, </> enchevêtrées,
- 4 *die Schäfte der Fichten,*
les hampes des pins ;
- 5 *ergraut das Moos, erschüttert der Stein,*
rembrunie la mousse, </> ébranlé le rocher ;
- 6 *erwacht zum unendlichen Fluge*
éveillés pour le vol infini,
- 7 *die Dohlen über dem Gletscher:*
les choucas [au-dessus] du glacier :
- 8 *dies ist die Gegend, wo*
[Voici la contrée] <[Tel] <C'>est le pays> où font halte
- 9 *rasten, die wir ereilt :*
les autres, enfin rejoints :
- 10 *sie werden die Stunde nicht nennen,*
ils ne nommeront [pas] <pas> l'heure,
- 11 *die Flocken nicht zählen,*
[ni] <ils ne> [compteront] <dénombreront> les flocons,
- 12 *den Wassern nicht folgen ans Wehr.*
ni ne suivront les eaux [à] <vers> la digue.
- 13 *Sie stehen getrennt in der Welt,*
Ils [sont là,] <se tiennent> isolés dans le monde,
- 14 *ein jeglicher bei seiner Nacht,*
chacun [près] <du côté> de sa nuit,
- 15 *ein jeglicher bei seinem Tode,*
chacun [près] <du côté> de sa mort,
- 16 *unwirsch, barhaupt, bereift*
[maussades] <rogues>, nu-tête, [sous le givre] <givrés>
- 17 *von Nahem und Fernem.*
[du passé et du présent] <d'Immédiat, givrés / de Lointain.>
- 18 *Sie tragen die Schuld ab, die ihren Ursprung beseelte,*
[Ils acquittent la faute qui anima leur origine,] <Les voici, porteurs de la faute / qui anima leur départ ;>

¹ Le texte en italiques donne le poème allemand [GW I, 125], le texte en caractères gras reconstitue l'état du premier dactylogramme sans les corrections manuscrites de Paul Celan. Les divergences par rapport à la version publiée sont indiquées soit par [] pour les suppressions, soit par <> pour les rajouts retenus dans la version finale.

- 19 *sie tragen sie ab an ein Wort,*
<ils> s'en acquittent </> en faveur d'un mot
- 20 *das zu Unrecht besteht, wie der Sommer.*
existant à tort <, > [comme] <tel> l'été.
- 21 *Ein Wort – du weißt :*
Un mot – tu sais bien :
- 22 *eine Leiche.*
un mort.
- 23 *Laß uns sie waschen,*
Lavons<-le> [son visage],
- 24 *laß sie uns kämmen,*
peignons ses cheveux[;]<, >
- 25 *laß uns ihr Aug*
tournons son œil
- 26 *himmelwärts wenden.*
vers le ciel.

Avant de regarder en détail les corrections de Celan sur la traduction qui lui est proposée, on remarque d'emblée que son intervention est importante. Le nombre de corrections retenues par le traducteur est si grande qu'on peut non seulement parler d'une collaboration mais même d'une forme d'auto-traduction. La pratique effective du poète contraste ainsi avec sa volonté de ne jamais figurer comme traducteur de l'allemand vers le français. Pour Paul Celan, il était en effet impossible d'être un poète dans une autre langue que l'allemand, ce qui l'a amené à nier la possibilité, qui était la sienne à en juger par ses moyens linguistiques, d'écrire dans une autre langue ou de traduire ses propres poèmes. Les énormes difficultés à refaire en français les gestes qu'il accomplit dans la langue allemande avaient même fini par le faire douter de la possibilité et de l'utilité d'une traduction française de ses œuvres. Il est ainsi aux antipodes d'un Heinrich Heine qui, sa vie durant, a entretenu la légende selon laquelle il serait le traducteur de ses propres œuvres en français, se faisant même passer pour un véritable écrivain de langue française.¹

En 1955, Celan semble néanmoins croire à la perfectibilité de la traduction, en prenant quasiment la place de son traducteur. J.-P. Wilhelm se voit en quelque sorte écarté de la fonction qui lui a été attribuée, devant se contenter de signer de son nom une traduction faite en majeure partie par Celan lui-même. Il est possible de lire dans les lettres que le traducteur a adressées à Celan un certain agacement dont on peut penser qu'il résulte du procédé particulier adopté par le poète.² Le

¹ Claude Porcell, *Heine écrivain français ? Les œuvres françaises d'Henri Heine à travers les manuscrits : genèse, publication et réception*, 3 vol., thèse de doctorat, Université de Paris 4-Sorbonne, 1976.

² Voir J.-P. Wilhelm, Lettre à PC, 2 décembre 1952, DLA D.90.1.2550.

traducteur a-t-il été instrumentalisé par Celan qui n'a pas voulu signer lui-même la traduction ? Il est intéressant de noter à cet égard que J.-P. Wilhelm n'a entrepris aucune autre traduction de poèmes de Paul Celan.

Il ne s'agit pas ici de juger de la pertinence des corrections proposées par Celan, mais de qualifier surtout leur portée. On constate que Paul Celan ne se contente pas de souligner des passages qui font problème à ses yeux, en incitant le cas échéant le traducteur à chercher une autre solution ; il donne des consignes de correction très précises, adoptées telles quelles par J.-P. Wilhelm. En dehors des améliorations de détail qui augmentent la précision du texte traduit, en l'accordant notamment à la poésie de l'écrivain,¹ on est frappé par des suggestions qui dépassent les limites d'une simple traduction et s'approchent en réalité d'une recréation du texte en langue française.

La traduction du titre proposé par Paul Celan s'écarte ainsi sensiblement de l'original. En effet, dans le texte allemand, les deux adjectifs sont clairement dans un rapport hypotactique, *nächtlich* portant sur *geschürzt*. Le titre français retenu établit au contraire une relation de parataxe : les lèvres sont retroussées *et* de nuit. Les deux adjectifs se situent ainsi sur le même plan par rapport au substantif (sous-entendu). Une critique normative de la traduction parlerait ici d'un faux-sens. La solution proposée par J.-P. Wilhelm est plus juste sur le plan linguistique que celle imposée par Celan.

En outre, le rajout de majuscules dans le vers 17, opération qui accentue les deux substantifs par rapport aux autres, établit une hiérarchie qui n'existe pas dans la version originale où tous les noms apparaissent naturellement avec majuscules, sans différences entre eux. On peut observer que les interventions de Celan augmentent également le nombre de retours à la ligne, ce qui contribue à une disposition plus aérée du poème en traduction. Enfin, dans le vers 18, il a transformé la traduction, philologiquement correcte, proposée par Wilhelm (« Ils acquittent la faute qui anima leur origine... ») en une formule française qui frappe surtout par ses qualités poétiques : « Les voici, porteurs de la faute / qui anima leur départ ; / ils s'en acquittent / en faveur d'un mot. »

En somme, loin de se limiter à des corrections au sens propre, Celan apporte des qualités au texte que même une très bonne traduction n'aurait pu obtenir. Le poète a en partie recréé son poème dans une autre langue. Il s'est ainsi réapproprié un texte qui, traduit par un autre, lui aurait par définition échappé. La dérive du

¹ Voir notamment les corrections qui portent sur les prépositions (v. 7, 12, 14/15). Il faut particulièrement signaler la correction du vers 13 qui met en relief le verbe *stehen* (« être là », mais aussi « tenir debout », voire « résister »). Cette opération confirme la place importante de ce verbe dans la poésie de PC. Cf. H.-M. Speier, « “Stehen” chez Celan », *Po&sie*, n° 69, 1994, pp. 102-112.

sens dans la traduction, expérience douloureuse de tout poète, a produit une sorte de surinvestissement de la part Paul Celan.

Les traductions de Denise Naville : un interventionnisme forcené de Celan

Outre le procédé de recréation-poétisation que l'on peut observer à travers les interventions de Paul Celan, c'est surtout la volonté même d'intervenir qui doit être soulignée. Maintes corrections ne relèvent pas d'un problème de fond, mais trahissent seulement une certaine incapacité du poète à abandonner son texte aux altérations inévitables de la traduction. Cet aspect de la position de Celan face à la traduction française de ses œuvres ressort encore davantage d'un autre dossier, celui qui regroupe les traductions de Denise Naville.

Bien que Denise Naville ait envoyé dès le 24 avril 1955 une première liasse de traductions à Paul Celan, les corrections ont été apportées sur la base d'un deuxième envoi, reçu dix années plus tard. J'ai déjà signalé que le lien entre la première liasse datée de 1955 et la publication des traductions en 1965 [1965.1] ne paraît pas évident. Quand Geneviève Serreau, secrétaire de rédaction des *Lettres nouvelles*, dirigées par Maurice Nadeau, demande en 1965 à Celan des textes pour un numéro spécial sur « la littérature allemande aujourd'hui », il n'est point question de Denise Naville comme traductrice. Au contraire, on suggère d'abord à Celan de fournir des poèmes déjà traduits ou qu'il traduirait lui-même.¹ Paul Celan répond quelques jours après :

Je vous remercie de votre lettre du 26 mars m'invitant à vous envoyer, pour le numéro spécial de littérature allemande que préparent *Les Lettres Nouvelles*, des poèmes inédits traduits en français, ou des poèmes inédits que je traduirais moi-même pour la circonstance.

Malheureusement, je ne possède pas de poèmes inédits traduits en français et, malheureusement aussi, *je ne sais pas me traduire, moi-même en français*. Si vous voyez la possibilité de faire traduire quelques poèmes déjà publiés, je vous serais reconnaissant de me les soumettre, afin que je puisse vous donner mon accord.²

Paul Celan lui-même n'établit donc aucun lien entre la proposition qu'on lui soumet en 1965 et ses premiers contacts avec *Les Lettres Nouvelles*, dix années auparavant, quand Denise Naville lui avait envoyé un premier dossier. Dans cette lettre, l'écrivain affirme également ne pas savoir se traduire en français, déclaration que contredit la réalité de son travail sur les textes, comme on l'a vu plus haut. Ce n'est pas qu'il ne *peut* pas se traduire, mais qu'il ne doit pas *apparaître* comme son propre traducteur en français.

¹ G. Serreau (*Lettres Nouvelles*), Lettre à PC, 26 mars 1965, DLA D.90.1.2346.

² PC, Lettre à G. Serreau, 29 mars 1965 (copie), DLA D.90.1.992, souligné par DW.

Ce n'est que par la suite que le nom de Denise Naville est mentionné dans la correspondance entre Celan et *Les Lettres nouvelles*, mais toujours sans qu'on évoque jamais le projet de 1955. Si Celan ne se souvient plus des premières traductions faites par Denise Naville, la traductrice n'est pas pour autant une inconnue pour lui. En réalité, le contact avec elle n'avait pas vraiment été interrompu, comme l'attestent plusieurs documents.¹ Or Celan ne revient pas sur ce passé. Dans sa lettre suivante, il indique simplement une liste de nouveaux poèmes extraits de ses recueils récents, *Sprachgitter* (1959) et *Die Niemandrose* (1963),² parmi lesquels la traductrice pourrait choisir.

Le 3 avril 1965, Paul Celan écrit à la revue :

Je me réjouis du choix de Madame Naville comme traductrice. Madame Naville [...] compte parmi les personnes, non point nombreuses, qui connaissent les difficultés de tout poème allemand de trouver un équivalent en français. Bien entendu, je me tiens entièrement à sa disposition.³

La tournure verbale « se tenir à la disposition de » attire ici l'attention, car loin d'avoir simplement été disponible pour aider sa traductrice, Celan se sera de nouveau réapproprié la traduction en y intervenant de manière massive.

Le lien avec le dossier envoyé en 1955 ne s'établit finalement qu'au moment où la traductrice, reculant probablement devant la difficulté des textes proposés par le poète, préfère recourir à ses anciennes traductions. Car le dossier qu'elle établit reprend visiblement celui de 1955, en amendant légèrement ses premières versions des poèmes. Parmi les sept poèmes envoyés,⁴ j'ai sélectionné « Spät und tief » [GW I, 35] pour illustrer la nature et la portée de l'intervention de Celan.

¹ La lettre de Denise (et Pierre) Naville à PC, datée du 8 février 1962, atteste de cette relation entre-tenue (DLA D.90.1.2013). En outre, Denise Naville a établi en 1964 une traduction du discours « Der Meridian » destinée à la revue *Mercure de France*. Voir *infra*, chap. VI.

² La liste comporte les poèmes « Stimmen », « Entwurf einer Landschaft », « Bahndämme, Wegränder, Ödplätze, Schutt » (SG) ainsi que « Sibirisch », « Die Silbe Schmerz », « Und mit dem Buch aus Tarussa » (NR).

³ PC, Lettre à G. Serreau, 3 avril 1965 (copie), DLA D.90.1.992.

⁴ « Nachtstrahl » [GW I, 31], « Lob der Ferne » [GW I, 33], « Spät und tief » [GW I, 35], « Corona » [GW I, 37], « Vom Blau... » [GW I, 48], « Wer wie du... » [GW I, 49], « So schlafe » [GW I, 58], « Argumentum e silentio » [GW I, 138], ce dernier, étant extrait du recueil VS, n'a pas été publié dans le dossier de la revue, intitulé « Mohn und Gedächtnis » [1965.1].

TRANSCRIPTION : interventions de Celan sur la traduction de « Spät und tief » par Denise Naville¹

SPÄT UND TIEF

[TARDIF ET PROFOND] <TARD, PROFONDÉMENT>

- 1 *Boshaft wie goldene Rede beginnt diese Nacht.*
La nuit et (*sic* !) haineuse ainsi que paroles d'or.
[Nuit maléfique ainsi que parole d'or.]
<Méchant comme parole d'or débute cette nuit.>
- 2 *Wir essen die Äpfel der Stummen.*
Nous mordons le fruit des [êtres] muets.
- 3 *Wir tuen ein Werk, das man gern seinem Stern überläßt ;*
Nous [faisons] <accomplissons> [ce dont] <qu'>on [charge] <remet volontiers à> son étoile ;
- 4 *wir stehen im Herbst unsrer Linden als sinnendes Fahnenrot,*
dans l'automne de[s] <nos> [platanes] <tilleuls> nous <nous [sommes] <tenons,> [la] pourpre [pensive] <songeuse> de[s] drapeau[x],
- 5 *als brennende Gäste vom Süden.*
[les] hôtes ardents <arrivés> d[u] <'un> [M]<m>idi.
- 6 *Wir schwören bei Christus dem Neuen, den Staub zu vermählen dem Staube,*
Nous jurons au nom du Christ <le> [n]<N>ouveau de marier [la cendre à la cendre] <poussière et poussière>,
- 7 *die Vögel dem wandernden Schuh,*
<de marier> l'oiseau au soulier [qui s'engage] <engagé> sur [la] <les> route<s>,
- 8 *unser Herz einer Stiege im Wasser.*
[le] <nos> cœur<s> aux [gradins] <marches> [dans] <sous> l'eau.
- 9 *Wir schwören der Welt die heiligen Schwüre des Sandes,*
Nous prêtons au monde <les> serments sacrés des sables,
- 10 *Wir schwören sie gern,*
nous les prêtons [bien volontiers] <, certes>,
- 11 *wir schwören sie laut von den Dächern des traumlosen Schlafes*
nous le clamons du haut du sommeil sans rêve

¹ Le texte en italiques donne de nouveau le texte original ; le texte en gras représente l'état du deuxième dactylogramme, daté sans doute d'avril 1965, sur lequel les corrections ont été apportées ; les caractères romains indiquent, là où elles existent, les variantes du premier envoi d'avril 1955. La traductrice a retenu toutes les suggestions de Celan, qui sont marquées soit par [] pour les suppressions, soit par <> pour les rajouts. J'ai de nouveau collationné des suggestions communiquées par d'autres voies, en comparant le dactylogramme 2 avec la version publiée [1965.1]. – Pour la genèse de ses traductions, le journal intime de PC atteste des échanges directs et téléphoniques pendant lesquels le poète a communiqué d'autres corrections à sa traductrice. Ainsi, à la date du 31 mai 1965, un rendez-vous avec D. Naville est marqué ; à la date du 2 juin 1965, PC a noté une conversation au téléphone en précisant qu'il a dicté à la traductrice des modifications. Informations transmises par E. Celan et B. Badiou.

- 12 *und schwenken das Weißhaar der Zeit...*
[en brandissant l'étope du temps...] <et agitons le temps, blanche chevelure...>
- 13 *Sie rufen: Ihr lästert!*
Il s'écrient: [o]<O>utrage !
- 14 *Wir wissen es längst.*
Nous le savons fort bien.
- 15 *Wir wissen es längst, doch was tuts ?*
Nous le savons fort bien, mais qu'importe ?
- 16 *Ihr mahlt in den Mühlen des Todes¹ das weiße Mehl der Verheißung,*
 Dans les moulins à mort vous moulez le grain de l'Annonce,
Dans les moulins de <la> mort<,> vous broyez le grain de la promesse.
- 17 *ihr setzet es vor unsern Brüdern und Schwestern –*
[destiné] <et l'offrez> à nos frères, à nos sœurs –
- 18 *Wir schwenken das Weißhaar der Zeit.*
[Nous brandissons l'étope du temps.] <Nous agitons le temps, blanche chevelure.>
- 19 *Ihr mahnt uns : Ihr lästert!*
Vous dites : [quel] [o]<O>utrage !
- 20 *Wir wissen es wohl,*
 Nous le savons fort bien,
[Nous le savons fort bien] <Mais oui> que vienne la faute [qui accable] <sur nous>.
- 21 *es komme die Schuld über uns.*
 Que vienne le mal qui accable.
 ...
- 22 *Es komme die Schuld über uns aller warnenden Zeichen,*
 Que le mal nous accable des signes de l'avertissement,
Que <viene sur nous> la faute [nous accable de signes de l'avertissement] <de ce qui fait signe et met en garde>,
- 23 *es komme das gurgelnde Meer,*
que vienne la mer gargouilleuse,
- 24 *der geharnischte Windstoß der Umkehr.*
 la furieuse bourrasque du retour,
[la bourrasque cuirassée du retour] <le retour, rafale bardée de fer>,
- 25 *der mitternächtige Tag*
la journée <faite> de minuit<s>
- 26 *es komme, was niemals noch war !*
 qu'advienne ce qu'on a jamais vu !
qu'advienne ce qui jamais ne fut !
- 27 *Es komme ein Mensch aus dem Grabe.*
Qu[']<e vienne> un homme sort[e]<i> du tombeau.

¹ Il s'agit ici de la fameuse expression incriminée par Claire Goll et Hans Egon Holthusen ; voir *supra*, chap. précédent.

On constate d'abord que le nombre de corrections apportées à cette version dépasse encore celui de la traduction de « *Nächtlich geschürzt* » proposée par J.-P. Wilhelm et analysée plus haut. Pourtant, la publication dans *Les Lettres nouvelles* comportait, à la différence de celle des *Cahiers du Sud*, le texte allemand en regard, ce qui aurait pu rassurer le poète, et l'inciter à laisser plus de liberté à sa traductrice. Mais visiblement il est de nouveau porté vers une appropriation du texte français par le biais d'une intervention importante.

Une parenté frappante entre les deux projets, celui de J.-P. Wilhelm et celui de D. Naville, séparés pourtant par plus de dix ans d'intervalle, réside dans la transformation du titre voulue par Celan. Si chez Wilhelm, le poète a remplacé l'hypotaxe par une parataxe, cette fois-ci il applique le même procédé en sens inverse. En effet, « *Spät und tief* » présente le cas d'une coordination sans équivoque entre deux adjectifs, ce que la traductrice a rendu précisément et correctement par « Tardif et profond ». Celan introduit au contraire une différence entre les deux attributs en proposant « Tard, profondément » : « profondément » est en l'occurrence subordonné à « tard », au sens de « profondément tard ». Le rapport logique entre les deux éléments se trouve de nouveau inversé, sans pouvoir s'expliquer directement par la lettre de l'original. Plus cohérente apparaît la transformation, dans le vers 4, d'« être » en « se tenir » pour rendre le verbe allemand *stehen*, procédé que Celan avait également employé pour la traduction de J.-P. Wilhelm.

Mais ce qui semble de nouveau le plus remarquable, c'est le caractère global de l'intervention de Celan. Celui-ci aurait très bien pu respecter le travail de la traduction comme celui d'un autre, en se limitant à indiquer par exemple le faux-sens au vers 4 où D. Naville avait mis « platanes » au lieu de « tilleuls ». Mais contrairement à ce qu'il avait affirmé dans sa lettre à Geneviève Serreau, le poète sait très bien se traduire lui-même en français. Autrement dit, il ne peut pas s'abstenir de réaliser dans le contrôle de la traduction toutes les potentialités que sa connaissance approfondie de la langue française lui rend accessibles. Dans le cas de la publication dans *Les Lettres Nouvelles*, Celan a non seulement rédigé lui-même la notice biographique¹, mais est également le véritable traducteur de ses poèmes.

On peut noter que le contexte de l'affaire Goll est encore très présent à cette époque. Ainsi Paul Celan avait-il demandé dans une lettre à la revue qu'on signale

¹ Voir le texte de la notice qui comporte la graphie, fautive mais propre à PC, du nom de Mandelstam avec deux *m* en finale : « Paul Celan, qui vit à Paris, a obtenu le Prix Georg Büchner en 1960 pour son œuvre poétique. Il a traduit en allemand Rimbaud, Valéry, Block, Mandelstamm, Essénine » [1966.1]. Cf. PC, Lettre à G. Serreau, 5 novembre 1965 (copie), DLA D.90.1.992.

dans la publication que les trois premiers poèmes du dossier avaient déjà été publiés en 1948 dans *Der Sand aus den Urnen*.¹ Par cette note, le poète veut sans doute souligner l'antériorité des textes par rapport à sa rencontre avec Yvan Goll et *a fortiori* l'impossibilité d'avoir été inspiré par lui. En outre, soucieux de la composition de ses publications, il avait demandé à rétablir l'ordre des poèmes tel qu'ils figurent dans le recueil original. Denise Naville avait en fait inversé « So schlafe » et « Vom Blau ».

1966 : changement de cap ?

Le milieu des années 1960 marque un tournant important du comportement de Celan vis-à-vis de ses traducteurs français. Si dans un premier temps, on pouvait avoir l'impression qu'il voulait véritablement prendre la place du traducteur en se cachant juste derrière un autre nom, il accorde désormais une très grande liberté à ceux qui l'ont traduit. Il faut dire que cette nouvelle attitude concerne surtout les traducteurs de la revue *L'Ephémère*, avec lesquels il a développé des rapports amicaux particuliers. Le rapport éthique de poète à poète occupe ici un rôle plus important que le contrôle philologique du résultat des traductions.

Mais la nouvelle attitude de Celan apparaît déjà dans un autre projet, antérieur aux publications dans *L'Ephémère*. Jean-Claude Schneider, qui en 1966 a traduit un choix de poèmes de Celan pour *La Nouvelle Revue Française* [1966.4], rapporte ainsi que l'auteur ne serait pas intervenu dans son travail de traducteur comme il l'avait fait ailleurs.² Au contraire, il l'aurait incité à prendre encore plus de libertés avec ses poèmes allemands. En outre, il n'a ni révisé ni corrigé les traductions qu'il avait reçues pour relecture, alors qu'elles comportaient des fautes apparentes.

En effet, après la publication de ses traductions, Jean-Claude Schneider s'est lui-même rendu compte d'un faux accord dans la deuxième strophe du poème « In Gestalt eines Ebers » [GW I, 98], traduit sous le titre « Sous la semblance d'un sanglier » [1966.4, p. 1007] : la relative de la ligne 10 (« das dein Fuß... ») se rapporte au substantif *Herz* et non pas à *Nuß* comme dans la traduction proposée par J.-Cl. Schneider. Si ce genre de fautes n'altère pas fondamentalement la version française du poème, Paul Celan aurait pourtant pu (dû ?) les détecter lors d'une relecture.

Une autre observation confirme la nouvelle attitude, que l'on pourrait appeler passive, de Paul Celan vis-à-vis de la traduction de ses poèmes. En effet, J.-Cl. Schneider a retraduit l'un des poèmes publiés dans les *Cahiers du Sud* [1956.2], dans la traduction de Jean-Pierre Wilhelm. Il s'agit du poème dédié à René Char

¹ Voir *ibid.*

² Jean-Claude Schneider, Entretien avec DW, Antony, 9 novembre 2001.

et intitulé « Argumentum e silentio » [GW I, 138]. Dans la présentation qui suit, j'ai confronté la *première* version de Jean-Pierre Wilhelm, révisée et amendée ultérieurement par Paul Celan (colonne de gauche), à la traduction publiée par Jean-Claude Schneider (colonne de droite) sans avoir été corrigée par le poète.

CONFRONTATION : deux traductions de « Argumentum e silentio »

ARGUMENTUM E SILENTIO

Pour René Char

1 Rivée à la chaîne
2 entre l'or et l'oubli :
3 la nuit.
4 Tous les deux l'empoignèrent.
5 Elle laissa faire tous les deux.

6 Dépose maintenant,
7 dépose toi aussi ce qui veut,
8 poindre à côté des jours :
9 la parole survolée d'astres,
10 inondée d'océan.

11 À chacun sa parole,
12 la parole qui en lui chantait
13 quand la meute sournoisement l'assaillit.
14 À chacun sa parole qui en lui chantait
15 et qui se glaça.

16 Pour la nuit la parole,
17 survolée d'astres, inondée d'océan,
18 pour elle, la parole tacite
19 dont le sang se figea quand la dent à venin
20 transperça les syllabes.

21 Pour elle la parole tacite.

22 À la fin elle témoignera
23 contre les autres qui, aguichés
24 par l'oreille du bourreau,
25 graviront l'année et les ans ;
26 à la fin, quand les chaînes résonnent,
27 elle témoignera de la nuit qui gît là,
28 entre l'or et l'oubli,
29 leur sœur depuis toujours –

30 Dis-moi,
31 d'où pourrait naître
32 la parole sinon d'elle qui,
33 dans le bassin fluvial de ses larmes,
34 montre aux soleils immergés les semailles
35 maintes et maintes fois ?

Envoi J.-P. Wilhelm [DLA 90.1.2550]

ARGUMENTUM E SILENTIO

À René Char

Tenue à la chaîne
entre or et oubli :
la nuit.
L'un et l'autre d'elle s'empara.
À l'un et l'autre elle consentit.

Dépose,
dépose toi aussi ce qui en plus
des jours désire poindre:
la parole survolée d'astres,
baignée d'océan.

À chacun la parole.
À chacun la parole qui chante pour lui,
quand la meute l'assaillit par derrière –
À chacun la parole qui chanta pour lui, se figea.

À elle, la nuit,
la parole survolée d'astres, baignée d'océan,
à elle la parole tue
dont le sang ne coagula pas, quand le croc à venin
transperça les syllabes.

À elle, la parole tue.

Contre les autres qui bientôt,
ayant forniqué avec l'oreille des équarisseurs,
graviront aussi le temps et les âges,
cela témoigne à la fin,
à la fin, quand seules résonnent les chaînes,
cela témoigne d'elle, qui repose là
entre or et oubli,
depuis toujours leur sœur –

Car où
poindrait le jour, dis-le, sinon chez elle
qui, dans le bassin drainé par ses larmes,
aux soleils plongeants montre la semence
encore et toujours ?

Trad. J.-Cl. Schneider [1966.4]

On peut constater que, malgré toutes les différences de détail qu'il serait bien évidemment possible de relever, les deux versions sont assez proches l'une de l'autre. Si cela peut étonner, c'est que Celan a beaucoup corrigé la version de gauche, alors que la version de droite a été publiée telle quelle sans que le poète ne soit intervenu. Il est alors possible de se prêter à une démonstration qui peut paraître irréaliste, mais qui présente l'avantage de visualiser tout le travail que Paul Celan n'a *pas* effectué sur la traduction de J.-Cl. Schneider. J'ai de nouveau transcrit les ajouts et suppressions que Celan a effectués sur la traduction de Jean-Pierre Wilhelm jusqu'à la publication de celle-ci [1956.3]. Le procédé est le même que celui adopté plus haut. Mais les passages en gras marquent cette fois-ci les endroits qui dans la version de J.-Cl. Schneider sont identiques ou similaires, et où Celan aurait *théoriquement* dû intervenir s'il avait gardé la même attitude que celle qu'il avait adoptée face au travail de J.-P. Wilhelm.

SIMULATION : les interventions réelles et possibles de Celan sur la traduction de « Argumentum e silentio »

- 1 Rivée à la chaîne
- 2 entre l'[o]<O>r et l'[o]<O>ubli :
- 3 la [n]<N>uit.
- 4 [Tous les deux l'empoignèrent.] <Empoignée par l'un et par l'autre,>
- 5 [Elle laissa faire tous les deux.] <soumise.>
- 6 **[Dép]<P>ose<, toi aussi>** [maintenant],
- 7 **[Dép]<P>ose** <près d'elle> [toi aussi] </> ce qui [veut,] <songe à poindre>
- 8 [poindre à côté des] **<quand poindront les>** jours :
- 9 la [p]<P>arole </> survolée d'astres,
- 10 inondée d'océan.
- 11 À chacun sa parole,
- 12 **[la parole]** <celle> qui [en] <pour> lui **[chantait]** **<se fit chant>**
- 13 quand la meute [sournoisement **l'assaillit.**] **<l'attaqua,** sournoise,>
- 14 [À]<à> chacun [s]<l>a parole </> qui <avant d'être glace > [en lui **chantait]**
- 15 [et qui se glaça.] **<fut chant.>**
- 16 [Pour] <Mais à> la [n]<N>uit la [p]<P>arole,
- 17 survolée d'astres, </> inondée d'océan,
- 18 [pour] <à> elle, la [p]<P>arole [tacite] </ **fruit de silence>**
- 19 [et] dont le sang </>[se figea quand la dent de venin] <survécut aux syllabes>
- 20 transper[ça]<cées par la dent de venin>.
- 21 [Pour] <À> elle la parole [tacite] **<de silence>**.
- 22 [À la fin elle témoignera] <Pour porter enfin témoignage>
- 23 contre les autres qui, aguichés
- 24 par l'oreille [du bourreau] <de l'écorceur>,
- 25 gravi**[ront]**<ssent> [l'année] <le temps> et les [ans]<âges>;

26 <pour témoigner> à la fin, </> quand <seules> les chaînes résonnent,
 27 [elle témoignera] de la [n]<N>uit qui gît là,
 28 entre l' [o]<O>r et l' [o]<O>ubli,
 29 leur sœur [**depuis toujours** –] <de tous temps.>
 30 <Car où,> [D]<d>is-moi, <poindrait>
 31 [d' où pourrait naître]
 32 [la parole] <une aube> sinon <près> d' elle </> qui[,]
 33 dans le [**bassin** fluvial] <lit> de [**ses**] <sa> larme[**s**,]
 34 montre aux soleils <qui> immerg[és]<ent> </> les semailles </>
 35 [maintes et maintes fois] encore et toujours ?

On peut à présent faire le relevé des passages quasi parallèles dans les deux versions soumises au poète mais corrigées uniquement dans le premier cas. Les interventions possibles chez J.-Cl. Schneider auraient pu être nombreuses et variées : introduction fréquente de la majuscule (v. 2, 3, 9, 16, 18, 28) ; transformation de « déposer » en « poser » (v. 6 et 7) ; remplacement d'une préposition sans aspect temporel par une relative temporelle (v. 8) ; substitution de « chanter » par les expressions plus poétiques « se faire » ou « être chant » (v. 12, 14-15) ; utilisation d'« attaquer » au lieu d'« assaillir » (v. 13) ; évocation littérale du « silence » à la place de l'adjectif « tacite » ou du participe parfait de « taire » (v. 18 et 21) ; emploi du présent au lieu du futur (v. 25) ; « de tous temps » au lieu de « depuis toujours » (v. 29) ; « lit » au lieu de « bassin » (v. 33) ; le singulier au lieu du pluriel (*ibid.*). Autant d'éléments qui démontrent l'*incohérence* de la démarche de Celan et, par conséquent, son changement d'attitude intervenu en 1966.

Il est difficile d'apprécier à sa juste portée la nouvelle position du poète. Probablement voulait-il par là inciter son traducteur à aller lui-même dans le sens d'une véritable recomposition du poème, portée par un souffle poétique propre à la traduction. Cette qualité qu'il a trouvée chez André du Bouchet, peut-être la voyait-il aussi chez Jean-Claude Schneider. Il est intéressant à cet égard de confronter la traduction de « Bretonischer Strand » [GW I, 99] par J.-Cl. Schneider avec un mot-à-mot que Paul Celan avait établi pour sa femme.²⁵

²⁵ Traduction qui date de 1954, citée d'après PC-GCL, t. I, p. 62. Si PC a toujours refusé de s'auto-traduire, il a néanmoins produit un grand nombre de traductions afin d'expliquer ses poèmes à sa femme. Le statut de ces traductions est pourtant précaire, car il s'agit souvent d'une simple aide à la compréhension plutôt que d'une véritable version française.

CONFRONTATION : une auto-traduction et une traduction de « Bretonischer Strand »

Est réuni ce que nous vîmes,
pour nous dire adieu, à toi et à moi :
la mer qui nous jeta les nuits sur terre,
le sable, qui les parcourut à nos côtés,
la bruyère rouge-rouille là-haut,
dans laquelle le monde nous advint.

[Traduction PC, 1954]

Venue prendre congé de toi et de moi,
voici rassemblée la moisson du regard :
la mer, qui nous jeta des nuits sur nos terres;
le sable, qui les traversa à nos côtés,
le rouge rouillé des bruyères, là-bas
où le monde, pour nous, advint.

[Trad. Schneider, 1966.4]²⁶

Cette confrontation autorise deux types de remarques. Premièrement, on peut trouver ici une confirmation de la thèse d'un changement d'attitude de Celan face à ses traducteurs. Car les divergences entre les deux traductions suggèrent que le poète aurait très bien pu intervenir sur la version reproduite dans la colonne de droite, et qui prend une assez grande liberté par rapport à la lettre du poème. Mais on peut aussi constater que J.-Cl. Schneider a réussi à imprégner sa traduction d'une certaine cohérence de rythme et de style, surtout dans les deux premiers vers. Ce sont probablement ces qualités évidentes de la traduction qui ont convaincu Celan qu'il valait mieux laisser une plus grande liberté à son traducteur.

À partir de 1966, l'attitude de Celan face à la traduction en français de ses poèmes n'est donc plus la même. La relation à son interlocuteur s'est en l'occurrence transformée d'un rapport de poète à traducteur en un rapport de poète à poète. Ce n'est pas qu'il ne contribuera plus à la traduction française de ses œuvres, mais ses interventions se feront plus discrètes, les poètes qui le traduisent réclamant, outre son aide qui leur semble indispensable, aussi la liberté qui leur est nécessaire pour réaliser leur écriture poétique tout en servant le poème d'un autre. L'analyse de la collaboration de Paul Celan avec les poètes de la revue *L'Ephémère* confirmera les observations faites à partir du cas de Jean-Claude Schneider. Le fait que la rupture de Paul Celan avec ce traducteur-poète a été provoquée par un différend d'ordre éthique appuie en outre la thèse d'un passage de l'auto-traduction déguisée à la recherche d'un rapport de pleine confiance avec un poète de l'autre langue.

²⁶ Texte original : « Versammelt ist, was wir sahen, / zum Abschied von dir und von mir, / das Meer, das uns Nächte an Land warf, / der Sand, der [*sic* !] sie mit uns durchflogen, / das rostrote Heidekraut droben, / darin die Welt uns geschah », GW I, 99.

CHAPITRE VI

Le long chemin vers un premier recueil de traductions françaises

Les commentateurs de l'accueil de Paul Celan en France ont souvent insisté sur le retard pris par l'édition française de son œuvre.¹ Il est vrai que longtemps les discussions sur l'écrivain se sont faites sur une base textuelle extrêmement mince. Jusqu'en 1971, aucune anthologie de ses poèmes n'était disponible en volume. Pour voir paraître le premier recueil intégral traduit en français, il fallut attendre 1979. Ce n'est qu'à la fin des années 1980 qu'une certaine régularité s'installe dans l'édition française de l'œuvre de Celan. Cette faible présence éditoriale, longtemps limitée aux seules publications en revue, contraste singulièrement avec la place importante qu'occupe l'œuvre de Paul Celan dans la littérature allemande, où, dès le début des années 1960, il est considéré comme un classique.²

Ce trait a frappé également les contemporains français du poète. En 1959, Henri Michaux s'est étonné : « mais pourquoi est-il si incroyablement difficile de trouver des traductions de vos poèmes ? », demanda-t-il dans une lettre à Celan.³ Or rien ne serait plus faux que d'inférer de cette sous-représentation sur le plan des publications qu'il y avait un manque d'intérêt pour son œuvre en France. Cette idée, qui épouse le mythe du poète maudit, a déjà été invalidée par les analyses des chapitres précédents. De fait, l'histoire de la réception française de Celan démontre que si retard il y a, celui-ci n'est pas uniquement imputable au système d'accueil, mais résulte en grande partie de l'attitude peu constructive du poète vis-à-vis de la diffusion de son œuvre en traduction française.

Il s'agit à présent de compléter ce tableau en retraçant l'histoire du premier livre qui a fait connaître Celan en France : la première anthologie de traductions françaises de ses œuvres. La réalisation de celle-ci a été longue et difficile. Si les

¹ Encore récemment, Theo Buck, *Celan und Frankreich*, Aix-la-Chapelle, Rimbaud, 2003, p. 48, a repris ce lieu commun.

² Voir *supra*, introduction.

³ Henri Michaux, Lettre à PC, 11 février 1959, citée d'après FREN, p. 518.

revues littéraires et de poésie ont été les premières à s'apercevoir des difficultés liées à l'édition de Paul Celan, les maisons d'édition, telles que les Editions du Seuil, les Editions Gallimard et le Mercure de France, ont également fait l'expérience de l'intransigeance et des refus du poète. Proposée pour la première fois par les Editions du Seuil au début des années 1960, la publication d'un premier recueil mettra en effet près de dix ans avant de se réaliser en 1971 au Mercure de France.

Il est évident que l'édition d'un recueil représente un tournant important pour la visibilité d'un poète dans le paysage littéraire. Même si certaines publications en revue peuvent connaître une large diffusion et entamer la consécration d'un écrivain, la production d'un objet-livre est une démarche indispensable pour asseoir la légitimité d'une écriture, d'autant plus si elle s'inscrit dans le programme d'un éditeur ou d'une collection de prestige. C'est en amont de l'édition d'un tel premier recueil que Paul Celan a sans doute le plus freiné la diffusion de son œuvre en France, ayant retardé le passage naturel du stade de « poète traduit en revue » à celui d'un écrivain étranger qu'on estime digne de signer un livre entier.

On peut ici rappeler les trois raisons qui sont à l'origine de son attitude réservée : premièrement, une méfiance de plus en plus grande vis-à-vis de la possibilité même d'une traduction française de sa poésie ; deuxièmement, une exigence poétique et humaine exacerbée qui se traduit notamment par l'espoir d'une affinité élective entre sa poésie et un traducteur à venir ; troisièmement, un rapport conflictuel à la réception de son œuvre, dû en grande partie aux accusations de plagiat lancées par Claire Goll.

On verra en outre que les vicissitudes du monde littéraire français, les questions de droit et l'évolution du paysage éditorial, ont également joué un rôle dans le retard pris par le projet du premier recueil. La situation de concurrence entre les différents éditeurs français qui ont convoité Celan a aggravé les difficultés rencontrées auparavant lors des publications en revue. L'*éthos* du refus de Celan confronté aux aléas et contraintes du marché de l'édition crée une situation d'une complexité inouïe. Les impératifs économiques de l'édition et les exigences poétiques et éthiques de l'écrivain n'ont pas toujours fait bon ménage.

L'initiative des Editions du Seuil

Au sujet de la genèse du premier recueil de traductions françaises de Paul Celan, on peut parler d'une certaine complémentarité entre les voies interne et externe de la réception. En effet, le premier projet d'édition est lancé vers 1961-62 par les Éditions du Seuil, au moment même où Celan est à l'apogée de sa notoriété en Allemagne, après sa consécration par le prix Georg-Büchner. L'influence du monde littéraire allemand paraît ici évidente. D'autre part, on peut constater

que son nom était connu chez l'éditeur bien avant cette date, grâce aux contacts directs du poète avec le monde littéraire français.

Dès 1954, Paul Celan connaissait l'écrivain Jean Cayrol¹, un proche des Editions du Seuil, dont il a traduit *L'Espace d'une nuit*², ainsi que le commentaire du film *Nuit et brouillard* d'Alain Resnais³. En mai 1958, Paul Celan participa aussi à une réception organisée par Paul Flamand, directeur littéraire du Seuil, où il a probablement noué des contacts avec l'équipe de l'éditeur.⁴ René Wintzen, rédacteur chargé du domaine littéraire auprès de *Documents – revue de questions allemandes*, rapporte pour sa part qu'il a essayé dès 1957 d'intéresser les responsables de la Rue Jacob à une traduction des poèmes de Paul Celan⁵.

Malgré ces relations personnelles, il a pourtant fallu attendre la consécration définitive de Paul Celan par l'attribution du prix Büchner en 1960 pour qu'un projet d'édition soit lancé. La caution par le monde des Lettres en Allemagne, semble avoir été une condition nécessaire à la réalisation d'un premier recueil.⁶ La très grande importance qu'on accorde en France aux prix littéraires a probablement fait du prix Georg-Büchner – sorte d'équivalent du prix Goncourt en Allemagne, à la différence qu'il n'est pas décerné pour un ouvrage précis mais pour l'œuvre d'une vie – l'un des premiers critères de sélection.

L'ascension rapide des Editions du Seuil au statut de deuxième maison littéraire derrière Gallimard est en grande partie due à leur succès dans le domaine des traductions, secteur qu'elles ont intensément développé à partir de 1960. Jusqu'au milieu des années 1970, la langue allemande était la langue prédominante des traductions qui se publiaient au Seuil. Cette maison d'édition joua ainsi un rôle majeur dans l'introduction de la nouvelle littérature allemande dans la France de l'après-guerre.⁷ Après les premiers succès de librairie rencontrés avec

¹ Dans sa chronologie, Bertrand Badiou indique une première rencontre à la date du 19 juin 1954 (cf. PC-GCL, t. II, chronologie). Jean Cayrol était aussi impliqué dans l'organisation des rencontres franco-allemandes d'écrivains, initiées par René Wintzen, et auxquelles PC a participé en 1956 et 1958.

² Jean Cayrol, *Im Bereich einer Nacht*, Walter-Verlag, Freiburg-en-Brigau–Olten, 1961.

³ GW IV, 76-99.

⁴ La réception a été organisée dans le cadre de la rencontre franco-allemande des écrivains, qui eut lieu du 26 au 30 mai 1958 à Poigny-la-Forêt. Voir René Wintzen, « Les rencontres franco-allemandes d'écrivains (1945-1984) », *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 112, avril-juin 1990, pp. 93-116.

⁵ René Wintzen, Entretien avec DW, Paris, 5 octobre 2001.

⁶ Parmi les raisons qui ont poussé les Éditions du Seuil à lancer ce projet figure probablement aussi le fait que l'éditeur avait réussi en 1959 à décrocher le prix Goncourt avec *Le Dernier des justes* d'André Schwarz-Bart. L'énorme succès de ce livre d'un écrivain juif parlant du génocide a-t-il encouragé le Seuil à faire traduire l'auteur de la « Fugue de la mort » ?

⁷ Cf. Hervé Serry, « Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des Editions du Seuil », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, septembre 2002, pp. 70-79.

les écrivains issus du Groupe 47 – parmi lesquels Alfred Andersch, Heinrich Böll et Günter Grass –, l'éditeur de la rue Jacob s'apprêtait à publier le poète « allemand » Paul Celan.¹

Une lettre du 4 juin 1962, signée par Monique Nathan, atteste pour la première fois de l'existence d'un projet de traduction.² La collaboratrice du Seuil y évoque la possibilité de faire traduire soit l'un des trois recueils que Celan avait publiés à cette date soit une anthologie représentative de l'œuvre. Or l'épineuse question du choix d'un traducteur semble dès le départ freiner l'initiative prise par le Seuil. D'emblée, elle apparaît au cœur des préoccupations à la fois de l'éditeur et de l'écrivain. D'autant plus que le Seuil manquait d'expérience dans ce domaine. Car s'il était un important éditeur de la nouvelle génération d'écrivains allemands, la *poésie* allemande était complètement absente de son programme. Ce qui est peut-être aussi l'une des raisons de l'importance que les conseillers de la maison accorderont à l'édition de Paul Celan, considéré comme l'un des meilleurs poètes de langue allemande du moment.

Avant tout engagement définitif, les Éditions du Seuil expriment ainsi le souhait de « considérer avec attention s'il est possible de trouver, en France, des traducteurs d'une œuvre réputée à juste titre difficile », comme le dit Monique Nathan dans une lettre à la *Deutsche Verlags-Anstalt*, détenteur des droits d'exploitation pour les deux premiers recueils du poète.³ De son côté, Paul Celan insiste auprès de ses éditeurs allemands sur le fait que la question de la traduction devrait être réglée avant toute vente des droits à l'étranger⁴. D'une manière générale, la recherche du bon traducteur a toujours été au cœur des négociations entre l'écrivain et ses éditeurs, que ce soit dans le domaine français, italien ou anglais.

Paul Celan s'est aussi directement entretenu avec la direction littéraire des Editions du Seuil à propos des problèmes que pourrait poser la traduction française de ses œuvres. Dans une lettre au *S. Fischer-Verlag*, l'éditeur de Celan à l'époque, Paul Flamand, rapporte ainsi que la question du choix du traducteur a

¹ Aux yeux de l'éditeur, PC faisait probablement partie de ce groupe. PC avait participé en 1951 à une rencontre de la « Gruppe 47 », mais les relations entre le poète et cette institution littéraire furent très tendues.

² Monique Nathan (Ed. du Seuil), Lettre à PC, 4 juin 1962, DLA D.90.1.2012.

³ Monique Nathan, Lettre à la *Deutsche Verlags-Anstalt*, 22 juin 1962, Archives Editions du Seuil.

⁴ PC, Lettre à Karl-Eberhard Felten (DVA), 21 juin 1962 (copie) : « Comme dans le cas de Mondadori, j'ai donné mon accord sous condition qu'on trouve, avant toute signature d'un contrat, une solution à la question de la traduction, par exemple en faisant d'abord publier des morceaux choisis dans de revues » ; texte original : « ich habe, wie bei Mondadori, im Prinzip eingewilligt, unter der Voraussetzung, dass, ehe es zu einer festen vertraglichen Bindung kommt, die Frage der Übersetzung gelöst wird, in der Weise etwa, dass einzelne Stücke zunächst in Zeitschriften zur Veröffentlichung gelangen », DLA D.90.1.2859.

été longuement discutée avec le poète qui avait précisé ses attentes en la matière. Il rapporte ainsi : « Paul Celan écrit une poésie qui non seulement posera des difficultés considérables mais qui demandera pour être retransmise d’être pénétrée avec une sympathie à quoi l’auteur tient essentiellement. »¹

Dans un premier temps, les Éditions du Seuil avaient proposé la traduction au poète suisse Philippe Jaccottet (né en 1925). Mais ce traducteur confirmé de Thomas Mann, Musil et Hölderlin avait dû refuser faute de temps. L’éditeur prend alors la décision d’envoyer les livres de Paul Celan à plusieurs personnes susceptibles de pouvoir assumer la tâche. La démarche reste pourtant sans succès, les désistements étant légion. Voici le rapport fait au poète fin 1963 :

Pierre Emmanuel² était prêt à travailler certains poèmes avec un germaniste mais non point la totalité du recueil tel qu’il sera établi ; également M. [André] du Bouchet. Nous avons eu recours aux avis de M. [André] Neher³ qui a pour votre œuvre la plus grande admiration ; il suggérait de s’adresser au professeur Maurice Boucher, mais celui-ci a laissé sans réponse nos premiers travaux d’approche.⁴

Les poètes sollicités se déclarent prêts à traduire un petit nombre de poèmes qu’ils auront choisis eux-mêmes dans l’œuvre, ce qui est une attitude fréquemment rencontrée chez ce groupe de traducteurs. Personne ne semble par contre prêt à traduire un volume entier, démarche qui appartient davantage aux traducteurs universitaires qu’aux poètes. De plus, Maurice Boucher, le seul universitaire contacté, n’avait même pas répondu à la demande du Seuil. Au bout d’une année de recherches, la question ne semblait guère avancée. D’ailleurs aucun contrat n’avait été signé.

On observe alors que Paul Celan commence à se désintéresser du projet. Il se détourne des Éditions du Seuil, en acceptant l’invitation de la revue *Mercur de France* à y publier un choix des ses poèmes. Yves Bonnefoy, collaborateur du

¹ Paul Flamand (Seuil), Lettre à Petru Dumitriu (Editions Fischer), 23 janvier 1963, Archives Seuil. Cf. Paul Flamand, Lettre à la DVA, 7 janvier 1963 : « Nous nous tenons en contact étroit avec l’auteur à Paris. Comme vous le savez ses œuvres posent des difficultés majeures de traduction et nous sommes en train de chercher la meilleure issue à cette difficulté », Archives Seuil. Voir aussi Paul Flamand, Lettre à Paul Celan, du 9 novembre 1964 : « [nous pensions que] votre désir était qu’on trouvât avant tout un traducteur qui aimât votre poésie et avec lequel vous pourriez communiquer assez profondément pour que cette traduction ne soit pas une trahison », DLA D.90.1.1459.

² Le poète et futur Académicien Pierre Emmanuel (1916-1984), édité par le Seuil, avait fait connaissance avec PC à la même époque, sans doute à l’occasion de ce projet d’édition. En 1968, il devait inviter PC à donner une lecture publique dans le cadre des festivités de l’année Baudelaire. PC ne semble pas avoir répondu. Cf. P. Emmanuel, Lettre à PC, 29 janvier 1968, DLA D.90.1.1413.

³ André Neher (1914-1988), ce germaniste qui, après la Shoah, s’était tourné vers les études hébraïques, était l’un des auteurs du Seuil, où il avait publié *Moïse et la vocation juive* (1956) et *L’Existence juive, Solitude et Affrontements* (1962).

⁴ Lettre de Paul Flamand à Paul Celan, 27 novembre 1963, DLA D.90.1.1459.

Mercure, avait pris cette initiative d'une présentation de l'œuvre de Celan dans la revue, comportant la traduction du texte en prose *Der Meridian* et d'un choix de poèmes.¹ Fait surprenant, la revue réussit à obtenir la collaboration de Philippe Jaccottet comme traducteur. Sollicité par les animateurs du *Mercure de France*, le poète était revenu sur son refus initial vis-à-vis du Seuil, en se disant prêt à envisager la traduction pour le printemps 1964. Conscient des problèmes que cette volte-face pouvait soulever, Jaccottet subordonne néanmoins son acceptation définitive à l'accord des Éditions du Seuil².

Mais la question de la traduction était loin d'être réglée Rue Jacob. On avait justement espéré que Philippe Jaccottet allait relever le défi de traduire Celan. Dans le cas de la traduction française de Robert Musil notamment, le poète suisse avait déjà réussi là où d'autres traducteurs avaient renoncé ou échoué. Son désistement avait visiblement mené l'éditeur dans une impasse. Mais Jaccottet finit par accepter la proposition du Seuil de traduire une anthologie des poèmes de Paul Celan. Le 14 février 1964, il envoie ainsi une lettre au poète pour prendre contact avec lui et pour expliquer les raisons de son désistement initial.³

Le traducteur étant trouvé, le projet des Éditions du Seuil prend donc un nouvel élan. Paul Celan et Philippe Jaccottet entrent en contact pour discuter ensemble de la composition de l'anthologie à réaliser. Malgré un premier rendez-vous manqué à Paris, le travail du traducteur avance. La publication d'un premier recueil de traductions françaises de Celan semble enfin possible. Le 24 juillet 1964, Philippe Jaccottet envoie ses premières tentatives de traduction à Paris. Sur le dactylogramme il note : « Il y a sûrement des *fautes*. Mais quelque chose commence-t-il à *passer* ? Encore une fois, ce sont des brouillons. »⁴

Malgré ces précautions prises par Jaccottet, le projet connaît un échec définitif trois mois plus tard. En effet, le 15 octobre 1964, Paul Celan envoie à son traducteur cette lettre :

¹ Dans une lettre du 16 mars 1963, Y. Bonnefoy a écrit à Paul Celan : « Je serais bien heureux qu'un ensemble, formé de votre discours [*Der Meridian*], de quelques poèmes, et d'un essai sur vous, puisse paraître dans le *Mercure*. À mon sens, celui qui pourrait le mieux vous traduire, c'est Jaccottet. [Gaëtan] Picon pourrait le lui demander. Mais je n'oublie pas qu'il faut aussi vous convaincre », citée d'après PC-GCL, t. II, p. 181.

² Blaise Gautier (*Mercure de France*), Lettre à Paul Flamand (Seuil), 22 octobre 1963, Archives Seuil.

³ Dans cette lettre, Ph. Jaccottet explique aussi qu'il a entendu parler pour la première fois de PC par Henri Thomas dont on a déjà vu le rôle de médiateur (DLA D.90.1.1680).

⁴ Dossier joint à la lettre du 24 juillet 1964, DLA D.90.1.1680. Sur trois feuilles, Ph. Jaccottet présente ces « premières ébauches de traduction » ; il s'agit de huit poèmes ou fragments de poèmes extraits de MG et de VS : Tremble [Espanbaum, GW I, 19] ; En voyage [Auf Reisen, GW I, 45] ; Pour la corne de brume [Ins Nebelhorn, GW I, 47] ; Mèche [Strähne, GW I, 92] ; Souvenir [Andenken, GW I, 121] ; Nous te voyons [Wir sehen dich, GW I, 133] ; Cénotaphe/Kenotaph [GW I, 134].

Excusez-moi de ne pas avoir su répondre à votre lettre du 24 juillet à laquelle vous avez joint quelques traductions de mes poèmes, que vous considérez vous-même comme des ébauches et des brouillons.

Je vous avoue avoir été déçu, en apprenant que vous étiez passé à Paris, sans avoir trouvé le temps de me rencontrer. Je viens d'apprendre, par un téléphone de Mademoiselle Nathan, que vous passez bientôt par Paris – hélas, je pars, au début de la semaine prochaine, en Allemagne, pour un temps indéterminé.

J'ai confié au Seuil, qui me l'avait proposé, les soins d'une édition française de mes poèmes, il y a trois ans. Vous me dites, cher Monsieur, et Mademoiselle Nathan vient de me le rappeler, que vous étiez très pris par vos travaux. Dans ces circonstances, je crois qu'il est préférable que nous y renoncions tous les deux. [...]

P.S. Jean Starobinski me dit avoir lu, dans la Gazette de Lausanne¹, dans le cadre d'une anthologie de la poésie autrichienne, quelques traductions de mes poèmes, dues à votre plume. Auriez-vous l'obligeance de me faire envoyer un exemplaire ?²

Le même jour, Paul Celan communique également aux Éditions du Seuil sa décision d'abandonner la publication de ses poèmes par leurs soins.³ Malgré le long épilogue de cette affaire, la rupture sera définitive ; aucun livre de Paul Celan ne paraîtra aux Éditions du Seuil jusqu'en 2001, date à laquelle l'une des collections de la maison, la « Bibliothèque du XXI^e siècle », dirigée par Maurice Olender, commencera à rassembler les œuvres du poète, sous la direction de Bertrand Badiou.

Raisons d'un échec

Pourquoi ce refus ? Plusieurs types d'explication sont possibles pour comprendre le soudain retrait de Celan. Le poète exprime notamment son mécontentement face à la lenteur avec laquelle le projet évoluait : au bout de trois années d'attente, il ne trouverait devant lui que quelques pages de brouillon. Mais Celan

¹ Sous le titre « Poètes autrichiens d'aujourd'hui », Ph. Jaccottet y avait publié un dossier qui, outre une traduction de « Zwiegestalt » [GW I, 94] de PC, contient des poèmes d'Ingeborg Bachmann, Christine Lavant, Christine Busta, Thomas Bernhard, Andreas Okopenko. Bachmann et PC apparaissent avec une photo. Assimilant PC à la littérature autrichienne, Jaccottet écrit : « Son œuvre, d'un abord difficile, mériterait plus qu'aucune autre une présentation que je ne puis qu'à peine esquisser ici. [...] On y trouve des éléments (images ou mouvement) du *lied* et de la ballade, des scènes mystérieuses et sombres comme de Dürer, et une subtilité de trame qui rappelle le meilleur Rilke. Mais, à mesure qu'elle s'est développée, l'œuvre de Celan s'est faite plus âpre, plus abrupte, plus dénudée, plus concentrée et même heurtée, au point que certaines pages du troisième recueil en particulier (*Sprachgitter*) peuvent être rapprochées de du Bouchet. Mais jusque dans l'épreuve de l'extrême dépouillement, Celan maintient une chaleur humaine (slave, hébraïque ?) qui le distingue des poètes français exposés à l'intellectualisme, et qui semble avoir gagné en force dans son dernier livre. C'est une poésie tendue comme un fil brillant entre la poussière et l'air, "entre la patrie et l'abîme", à la gloire de la "la rose de Personne" », 1964.2. PC possédait une coupure de cet article, DLA, bibliothèque PC.

² PC, Lettre à Ph. Jaccottet, 15 octobre 1964 (copie), DLA D.90.1.822.

³ PC, Lettre aux Editions du Seuil, 15 octobre 1964, Archives Seuil.

n'était-il pas conscient des difficultés à trouver un traducteur français pour son œuvre ? Et n'avait-il pas lui-même retardé le projet en attendant trois mois avant de réagir à l'envoi de Philippe Jaccottet ? Cette raison ne semble pas toucher le fond du problème. Pour comprendre la réaction du poète, il faut en fait adopter la perspective qui est la sienne à l'époque, et envisager les autres raisons invoquées dans sa lettre.

On se souvient que, surchargé de travail, Philippe Jaccottet s'était désisté pendant une longue période avant d'accepter, en passant par le *Mercure de France*, la proposition du Seuil. Aux yeux de Paul Celan, ce geste pouvait sans doute apparaître comme une indécision, une réserve face à son œuvre, trahissant un engagement « froid », qui était contraire à l'idée qu'il se faisait du traducteur idéal de sa poésie. De surcroît, Philippe Jaccottet n'avait pas trouvé le temps de rencontrer Celan lors de ses passages à Paris, ce qui semble avoir irrité ce dernier. On sait que depuis 1961, et sur l'arrière-fond de l'affaire Goll, il avait coupé les liens avec un grand nombre de personnes, des amis intimes même, leur reprochant de ne pas se rallier entièrement à sa cause. Le fait que Jaccottet n'ait pas accordé la priorité à leur rencontre a pu être interprété par Celan dans le même sens.

Plus grave, la publication par Philippe Jaccottet, sans l'autorisation de l'auteur, d'un poème de Celan dans la *Gazette de Lausanne* [1964.2] pouvait directement rappeler les mauvaises expériences de l'affaire Goll. La publication non autorisée des textes faisait en effet partie des pratiques des adversaires de Celan qui se servaient librement de ses poèmes pour leur cause diffamatoire. On se rappelle que le contrôle sur les publications de son œuvre était d'une importance stratégique pour le poète. Dans sa perspective, le comportement de son traducteur n'était donc pas de nature à instaurer les liens de confiance et la communication profonde qu'il recherchait.

Paul Celan avait sans doute également une attitude ambiguë vis-à-vis de la publication d'un recueil par les Éditions du Seuil. Il aurait sans doute préféré une publication de quelques morceaux traduits dans une revue littéraire avant la constitution d'un volume entier, comme il le dit dans une lettre à la *Deutsche Verlags-Anstalt*.¹ Il est possible que la situation de concurrence avec le *Mercure de France* ait joué en défaveur des Éditions du Seuil. La possibilité pour Paul Celan de choisir d'abord un lieu de publication plus discret devait le séduire. Le rejet du projet lancé par le Seuil serait donc le résultat de la proposition du *Mercure de France*.

Il faut aussi se souvenir que les Éditions du Seuil avaient pris l'initiative de confier le projet de traduction à Maurice Boucher, professeur de littérature

¹ Cf. *supra*.

allemande à la Sorbonne, spécialiste et traducteur de Stefan George. On peut penser que ce geste de l'éditeur a été mal reçu par Paul Celan. En effet, à l'époque de ses études d'allemand à la Sorbonne, Paul Celan avait eu des relations conflictuelles avec M. Boucher qui était alors son professeur. Un travail de recherche sur Franz Kafka, entrepris dans le cadre du Diplôme d'études supérieures (l'équivalent du diplôme de maîtrise d'aujourd'hui), semble avoir été interrompu à cause de ces dissensions.¹ Par ailleurs, le professeur Boucher était resté en poste sous l'Occupation, détail auquel Celan prêtait une très grande attention. Il est donc probable que l'idée – suggérée curieusement par le spécialiste du judaïsme André Neher – de contacter Maurice Boucher ait troublé la relation entre Celan et son éditeur potentiel.

Peut-on affirmer que la déception de Celan face aux premiers résultats de la traduction de Philippe Jaccottet a également joué un rôle dans son refus ? Mais pourquoi aucun dialogue ne s'est-il jamais engagé entre le poète allemand et son traducteur ? Pourquoi Celan n'a-t-il même pas suggéré des amendements ? Philippe Jaccottet, futur éditeur des œuvres de Friedrich Hölderlin dans la Pléiade, traducteur de Rilke et d'Ungaretti notamment, poète de renom, n'aurait-il pas été bien placé pour introduire Paul Celan en France ?

Rétrospectivement, le poète-traducteur a lui-même réfléchi sur les raisons de cet échec. Son attitude était-elle trop réservée ?² Était-il paralysé par la hauteur de cette poésie ?³ Sa poétique personnelle était-elle trop éloignée de celle de Celan ?⁴ Il est vrai que ses versions de poèmes de Celan, publiées partiellement après la mort du poète [1970.15], frappent par une clarté et une fluidité qui les rendent presque méconnaissables, et qui font penser qu'on a affaire à deux univers poétiques différents.

Dans la perspective de Paul Celan, Philippe Jaccottet n'avait vraisemblablement pas le rapport « sympathique » à son œuvre qu'il exigeait de son traducteur. Celui-ci semble avoir souscrit à cette analyse en écrivant plus tard à Celan : « Je garde encore le regret de n'avoir pu vous traduire comme vous le méritez ».⁵ En 1985, il déclina la proposition de la veuve de Paul Celan de traduire le

¹ Cf. PC–GCL, t. II, p. 53.

² Propos de Ph. Jaccottet rapportés par Paul Flamand, Lettre à PC, 9 novembre 1964, DLA D.90.1.1459.

³ Ph. Jaccottet, Lettre à DW, 17 octobre 2001.

⁴ Ph. Jaccottet, Lettre à DW, 8 novembre 2001.

⁵ Ph. Jaccottet, Lettre à PC, s.d., DLA D.90.1.1680. On peut penser que cette lettre a accompagné l'un des envois de livres effectués plus tard par Jaccottet : *Leçons*, Lausanne, Payot, 1969 (dédicace : « à Paul Celan / avec mon amicale admiration / Philippe Jaccottet ») ; *Rilke après lui-même*, Paris, Seuil, 1970 (dédicace : « à Paul Celan, avec mon amicale / admiration / Philippe Jaccottet / 8 mai 1970), DLA, bibliothèque PC.

recueil *Lichtzwang*, en invoquant la distance qui le sépare de son langage poétique.¹

Si Jaccottet semble presque soulagé par l'abandon du projet, Rue Jacob on avait au contraire peu de compréhension pour l'attitude de Paul Celan. On peut même dire que les responsables de l'éditeur ont été sérieusement offusqués par l'attitude du poète. Dans une lettre du 9 novembre 1964², Paul Flamand se dit scandalisé par sa décision : « Votre lettre du 15 octobre m'a laissé interdit et il me paraît quasiment impensable que ce projet auquel nous avons tant travaillé soit menacé d'annulation à la suite d'une faute que nous aurions commise – mais laquelle ? »

Rappelant tous les efforts des Éditions du Seuil dans la préparation de cette traduction, il rejette l'accusation selon laquelle le projet aurait avancé trop lentement : « J'accepterais le reproche si ces années avaient été pour nous d'indifférence ou d'indolence. La traduction de votre œuvre présente de grandes difficultés : ne nous tenez pas rigueur si, entre-temps, nous n'avons pas trouvé le collaborateur idéal ». Et Paul Flamand de terminer en blâmant la passivité de l'écrivain : « songez que, dans le gros dossier de cette affaire que je viens d'étudier une nouvelle fois, je n'ai pas trouvé un seul mot de vous qui nous donne une orientation, un avis ou un encouragement ; et songez aussi que nous aurions mis et mettrons, à surmonter les difficultés, moins d'opiniâtreté si nous n'attachions pas à ce projet le plus haut prix ».

Les relations deviennent alors tendues entre Paul Celan et les Editions du Seuil. Une proposition de la part d'un éditeur du fleuron littéraire en France se refuse-t-elle ? Le Seuil semble en fait vexé par la posture de l'auteur. On lui reproche notamment son intransigeance et ses manières difficiles. Néanmoins l'éditeur s'acharne sur ce dossier et poursuit ses démarches pour publier le poète, même contre son gré. Car Paul Celan avait entre-temps commencé des pourparlers en vue de la publication d'un recueil aux éditions du *Mercur de France*, dont André du Bouchet était l'un des conseillers.³ Le projet de la revue n'ayant pu aboutir,⁴ on

¹ Ph. Jaccottet, Lettre à GCL, 11 février 1985, CEC, dossier Courrier PC.

² Paul Flamand, Lettre à PC, 9 novembre 1964, DLA D.90.1.1459.

³ PC, Lettre à Renaud Matignon (Mercur de France), 8 décembre 1964 (copie), DLA D.90.1.890. Dans cette lettre, PC exprime son souhait qu'André du Bouchet et Philippe Jaccottet soient les deux traducteurs du recueil, ce qui contredit sa lettre du 15 octobre 1964, cf. *supra*.

⁴ Cf. PC–GCL, t. I, p. 184. Dans sa lettre à PC du 27 octobre 1964, GCL rapporte les propos de Blaise Gautier, secrétaire de rédaction du *Mercur de France* (propos eux-mêmes transmis par Jean Starobinski) qui avait indiqué que « le projet de traductions était à l'eau mais [que] celui du <Méridien> tenait bon. » Le discours de réception du prix Büchner sera finalement publié dans le premier cahier de *L'Ephémère*, revue fondée après la fermeture subite du *Mercur*. Les difficultés financières que connaît la revue à la fin de son existence sont sans doute l'une des raisons de l'échec de ce projet.

songe désormais à la publication d'un choix de ses poèmes dans la maison d'édition éponyme.

Le Seuil essaye cependant de faire valoir ses droits auprès de son confrère, en invoquant l'existence d'une option sur la traduction. Renaud Matignon, directeur littéraire du Mercure de France, rend ainsi compte du problème : « [...] on estime, au Seuil, que le projet français, longuement élaboré et préparé, et auquel on semble tenir beaucoup, devrait aboutir malgré les difficultés présentes. » Par confraternité, la direction du Mercure se voit contraint de suspendre ses démarches : « [...] le long travail qui a été entrepris rue Jacob, tant par les éditeurs, que, grâce à eux, par Philippe Jaccottet, me paraît nous interdire d'interrompre brutalement leur espoir à ce sujet. »¹

Les Éditions du Seuil, fortes de l'option sur la traduction qui leur a été accordée par l'éditeur allemand, refusent de se retirer et de se plier à la volonté de l'auteur. De surcroît, André du Bouchet et Philippe Jaccottet² ayant été pressentis comme traducteurs pour le recueil du Mercure de France, le Seuil considère que sa réalisation serait une reprise de leur propre projet, auquel cas l'éditeur envisagerait même des mesures juridiques.³ Espérant clarifier la situation, Paul Celan envoie une lettre recommandée dans laquelle il se déclare « libre de tout engagement vis-à-vis du Seuil », en rappelant que sa décision de ne pas publier ses poèmes chez cet éditeur était définitive.⁴ L'affirmation de sa liberté devant toute contrainte éditoriale était un impératif de sa stratégie littéraire.

À ce moment de l'histoire de l'édition française d'un premier recueil de Paul Celan, la situation semble complètement bloquée. Sans qu'aucune traduction ne paraisse, les éditeurs se disputent entre eux pour pouvoir publier le poète de langue allemande, ce qui après tout est aussi une forme de sa réception. Le système des options sur les droits de traduction et les négociations entre les éditeurs complique une situation déjà difficile. Le Seuil essaye notamment de négocier directement avec la *Deutsche Verlags-Anstalt*, sans tenir compte de l'avis de Celan. Mais celui-ci rappelle alors à son éditeur allemand que personne n'est autorisé à prendre une décision à sa place et que lui seul entreprend les démarches pour faire publier son œuvre en France. Le droit moral conservé par

¹ Renaud Matignon, Lettre à PC, 25 janvier 1965, DLA D.90.1.1938.

² On peut s'étonner de retrouver ici le nom de Philippe Jaccottet, ce qui montre encore une fois l'ambiguïté de la position de PC. S'agit-il d'une forme de désintérêt ou de passivité ? Ne voulait-il pas heurter Bonnefoy et du Bouchet qui étaient liés à Jaccottet ?

³ Monique Nathan, Lettre à Renaud Matignon, 18 février 1965, Archives Seuil.

⁴ PC, Lettre recommandée à Monique Nathan, 15 février 1965, Archives Seuil.

l'auteur, qui lui permet de s'opposer à une exploitation irrespectueuse de son œuvre, était ainsi une véritable « épée de Damoclès » planant sur la tête des éditeurs.¹

La traduction française de l'œuvre de Paul Celan se trouvait donc dans une mauvaise passe. Aux querelles d'éditeurs s'ajoutait la déception provoquée par la fin de la revue *Mercure de France* en 1965. Certes, la revue avait abandonné la publication des poèmes de Paul Celan, mais elle avait toujours gardé l'intention de publier son discours du prix Büchner. Suite à sa disparition, Paul Celan se voyait privé d'un autre lieu potentiel de publication de ses œuvres en France.

Paul Celan chez Gallimard ?

On a vu que les conditions externes ont joué un certain rôle dans le premier grand échec de l'édition française des poèmes de Paul Celan. La difficulté pour le Seuil à trouver un traducteur et les problèmes du *Mercure de France* ont freiné les initiatives prises. Il n'en reste pas moins que les exigences poétiques et éthiques de l'auteur ont de nouveau été déterminantes. Dès l'année 1965 la publication d'un choix de poèmes de Paul Celan aurait été possible, si Celan n'avait pas refusé la proposition des Editions du Seuil. Il est évident qu'à cette époque les critères de prestige ou de visibilité ne sont pas prioritaires quand Paul Celan envisage la question de la traduction française de ses poèmes. Plutôt que de viser la diffusion et la consécration, l'écrivain est à la recherche de relations d'empathie et de confiance avec les personnes susceptibles de prendre en charge la traduction de son œuvre.

Le projet lancé par la maison d'édition *Mercure de France*, sans être complètement abandonné, restera en attente jusqu'en 1967. Cependant, Paul Celan ne manquait pas d'autres propositions. L'année 1966 est ainsi marquée par un nouveau projet de traduction, déjà évoquée à deux reprises : Jean-Claude Schneider, jeune poète et traducteur², fait entrer Celan dans la *Nouvelle Revue Française*, pour laquelle il assure à l'époque la critique du domaine allemand. Germaniste, J.-Cl. Schneider (né en 1936) avait découvert la poésie de Celan à la fin des années 1950 dans une anthologie de la poésie allemande, qui lui avait été

¹ Voir Pierre-Yves Gautier, *Propriété littéraire et artistique*, Paris, PUF, 4^e éd., 2001, p. 543.

² Des poèmes de lui paraissent dans des revues de renom dès la fin des années 1950. Avant sa rencontre avec PC, il avait traduit des poèmes de Trakl, Novalis, Quirinus Kuhlmann et Abraham a Sancta Clara notamment.

recommandée par le libraire Martin Flinker¹. Ce dernier attire également son attention sur les deux recueils de Celan disponibles à l'époque, *Mohn und Gedächtnis* (1952) et *Von Schwelle zu Schwelle* (1955), que Jean-Claude Schneider se procure alors. Quelques années plus tard, il se met à traduire un choix de poèmes extraits de ces deux volumes, travail qu'il montre à Emile Cioran dont il savait qu'il connaissait le poète. Grâce à l'adresse communiquée par l'écrivain roumain, Jean-Claude Schneider envoie le 21 avril 1966 une lettre à Paul Celan. Il y joint ses traductions², en les soumettant à l'appréciation de l'auteur. Dans cette première lettre, la publication des poèmes dans la *NRF* est déjà évoquée, le co-directeur de la revue Marcel Arland s'étant dit intéressé par le projet.³

Paul Celan réagit vite à la proposition ; une première rencontre a lieu dès le 21 juin 1966.⁴ Selon le témoignage de J.-Cl. Schneider, sa recommandation par Cioran a quelque peu heurté Celan.⁵ Toutefois, un accord pour la publication dans la revue est vite trouvé. Y paraîtront en décembre de la même année huit poèmes de *Von Schwelle zu Schwelle* et un poème de *Sprachgitter* [1964.4]. Ces poèmes, choisis et traduits par J.-Cl. Schneider, étaient accompagnés d'une apologie littéraire, par Yvon Belaval (1908-1988), sur le « grand poète Paul Celan ». Le philosophe spécialiste de Leibniz y insiste sur les dimensions visuelles, le « jeu des préfixes » et « la profondeur du silence », silence qui serait le lieu propre des poèmes [1966.3]. Collaborateur de la *NRF*, Yvon Belaval, en contact avec Paul Celan depuis 1962, se s'est lui-même proposé pour écrire cette présentation.⁶

La traduction des poèmes pour la revue étant achevée, Paul Celan accepte immédiatement une poursuite du travail sous forme d'un livre aux éditions Gallimard, dont la *NRF* aurait donc été pour Celan la porte d'entrée. Jean-Claude

¹ Jean-Claude Schneider, Entretien avec DW, Antony, 9 novembre 2001. Le rôle de la librairie Flinker dans la diffusion de la référence celanienne en France semble considérable à cette époque. Voir également le cas de Jean Daive, *infra*, chap. suiv. Sur l'histoire de la librairie et de sa place dans la vie littéraire parisienne, voir *Martin et Karl Flinker, de Vienne à Paris*, textes réunis par Isabelle Pleskoff, avec la collaboration de Rohi Greenwald, Paris, Musée d'art et d'histoire du judaïsme/IMEC, 2001.

² L'envoi comporte déjà tous les poèmes qui vont paraître dans la *NRF*.

³ J.-Cl. Schneider, Lettre à PC, 21 avril 1966, DLA D.90.1.2269.

⁴ D'après le journal intime de PC. Information transmise par Eric Celan et Bertrand Badiou.

⁵ J.-Cl. Schneider rapporte que PC lui a répondu que ce n'« était pas une recommandation que d'être recommandé par Cioran ». Cette remarque place la rencontre entre PC et son traducteur dans un cadre d'exigence et de vigilance morales. PC avait en effet appris le passé fasciste de Cioran en Roumanie.

⁶ J.-Cl. Schneider, Entretien avec DW, cité *supra*. PC avait rencontré Y. Belaval dans le milieu des Editions Gallimard qu'il fréquentait régulièrement au début des années 1960. Le 14 mars 1962, il avait reçu une première lettre de sa part (DLA D.90.1.1173). Lorsque Belaval lui dédicace son livre *Remarques*, Paris, Gallimard, 1962 (livre qui était sans doute joint à cette lettre), il célèbre déjà le « grand poète Paul Celan ». DLA, bibliothèque PC.

Schneider avait soumis ses traductions à Michel Deguy qui rédigea un rapport favorable pour le comité de lecture. Jean Bollack et Denise Bertaux intervinrent aussi pour appuyer le projet.¹ Destiné à la collection bilingue « Poésies du monde entier », qui avait auparavant accueilli Hans-Magnus Enzensberger, Octavio Paz et Cesare Pavese, ce recueil devait également comporter les poèmes les plus récents de Celan. Le traducteur voulait les aborder au fur et à mesure, les trouvant nettement plus difficiles à traduire. Il était convenu que Jean-Claude Schneider choisirait parmi les poèmes ceux qu'il parviendrait effectivement à traduire.

Plus prestigieux encore que l'était la publication aux Editions du Seuil, le projet chez Gallimard avançait à un bon rythme. Entre-temps, Jean-Claude Schneider avait traduit, à la demande de Celan, le poème « Die entzweite Denkmusik » dédié à Henri Michaux, et publié dans le *Cahier de L'Herne* consacré au poète français [1966.5]. Alors que le chemin vers un premier recueil de poésie de Celan en langue française semble enfin libre, ce projet connaît également un cuisant échec : Paul Celan met subitement fin au travail de son traducteur. À l'origine de son retrait se trouve encore une fois la malheureuse affaire du plagiat.

Un refus motivé par l'affaire Goll

En décembre 1966, le théâtre du Vieux-Colombier avait programmé une série de matinées pendant lesquelles étaient données des lectures de poèmes expressionnistes, destinées à accompagner les représentations du *Woyzeck* de Georg Büchner qu'on jouait le soir. Jean-Claude Schneider avait été chargé de sélectionner et de traduire les poèmes de ces lectures. Il avait invité Paul Celan à la lecture du 3 décembre pendant laquelle furent présentés des poèmes de Georg Trakl et de Georg Heym. À l'issue de cette matinée, Paul Celan et Jean-Claude Schneider se retrouvent au café avec François Bondy, directeur de la revue *Preuves*. Le traducteur de Paul Celan parle alors de son projet d'augmenter le choix de poèmes présentés lors des lectures et de le faire publier dans la revue *L VII* dirigé par Alain Bosquet. Parmi les poètes qu'il avait retenus pour compléter ce choix élargi figurait... Yvan Goll.²

Paul Celan ne semble pas avoir réagi pendant la conversation, mais le lendemain il appelle Jean-Claude Schneider pour le convoquer chez lui. Sans donner d'autres explications, il lui demande de choisir entre lui et Yvan Goll. Jean-Claude Schneider, qui ignorait à cette époque tout de l'affaire Goll, répondit

¹ J.-Cl. Schneider, Lettre à PC, 21 juillet 1966, DLA D.90.1.2269.

² Voir aussi le commentaire de Bertrand Badiou dans PC-GCL, t. II, p. 337. La version de B. Badiou diffère légèrement de l'histoire telle que j'ai pu la reconstituer sur la base des correspondances et des informations transmises par J.-Cl. Schneider.

qu'il tenait avant tout à traduire Paul Celan. Ce dernier exige néanmoins une confirmation écrite dans laquelle Jean-Claude Schneider déclarerait qu'il renonçait à traduire Yvan Goll. Envoyée avec un certain retard, cette lettre n'a pas suffi à convaincre Paul Celan.

Dans la lettre à son mari du 26 décembre 1966, Gisèle Celan-Lestrange reproduit des passages du document en question et donne son avis :

[...] Ta première lettre m'est venue hier avec la copie de celle de J.-Cl. Schneider. Tu me demandes ce que j'en pense, alors tout de suite je réponds : C'est insuffisant, Paul, très insuffisant.

I/ « Confirmer le point dont nous avons discuté lors de notre dernière entrevue ». « Le point », ça ne veut rien dire, il faut l'énoncer_

II/ « [J'ai]... demandé à M. et [à] B. de retirer les poèmes de Goll du choix que je leur ai [re]mis » : c'est bien, mais il faudrait le double de la réponse ou la copie de cette lettre.¹

Et l'épouse de Paul Celan, qui savait à quel point celui-ci était affecté par l'affaire Goll, le somme d'être très exigeant avec celui qui voudrait être son traducteur :

Il est jeune et, s'il compte vraiment te traduire, je ne vois pas d'inconvénient à lui demander ces précisions. Qu'il acquière un peu de sérieux et de conscience professionnelle, c'est même un service à lui rendre_ Si ça l'énerve, qu'il craque et abandonne, c'est qu'il ne valait pas la peine. Je ne pense pas que ce soit un être si fragile et à préserver que tu ne puisses lui dire cela. Ça ne le brisera pas mais ce sera bon pour lui, et tu ne peux te permettre de t'embarquer avec lui sans ce minimum.²

Ces propos durs n'ont certainement pas contribué à amoindrir la crainte (injustifiée) de Paul Celan de découvrir en Jean-Claude Schneider l'un des suppôts de Claire Goll. Visiblement, Gisèle Celan-Lestrange a appuyé l'éthos du refus du poète tel qu'il a été décrit plus haut.³

Un autre document retrouvé dans la bibliothèque personnelle du poète est également éclairant. Il s'agit d'un exemplaire de la *Nouvelle Revue Française* annoté de la main de Celan. En effet, l'incipit d'une note de lecture de Jean-Claude Schneider dans ce numéro de janvier 1967 porte des traces de lecture révélatrices.⁴ À l'occasion de la publication en France de *Niemsch ou l'Immobilité* de Peter Härtling, le critique écrit : « Grâce à Niemsch ou l'Immobilité, peut-être le livre le plus achevé de la littérature germanique contemporaine, l'Allemagne s'éloigne heureusement de ces romans sur la mauvaise conscience et

¹ PC-GCL, t. I, p. 489.

² *Ibid.*

³ Sur le rôle de Gisèle Celan-Lestrange dans la réception française de PC, voir *infra*, deuxième partie, chap. XI.

⁴ Voir t. II, annexes, document 10.

le désarroi de sa génération sceptique, dont elle nous abreuve depuis un bon nombre d'années. »¹

Cette affirmation n'a pas aidé à rassurer Paul Celan sur son traducteur français. Dans son exemplaire personnel, il marque d'un double trait et d'un point d'interrogation dans la marge le passage entier ; il souligne le mot « germanique », ainsi que la formule « s'éloigne heureusement ». Propos rédhibitoire ? Peut-être pas, mais dans la perspective de Paul Celan, c'était probablement inadmissible, étant donné le contexte de l'affaire Goll. L'annotation de Paul Celan à la fin de l'article montre clairement qu'il a lu les lignes de J.-Cl. Schneider dans ce contexte-là : « cf. dans le café avec F. Bondy, après la lecture de Heym et de Trakl aux Vieux-Colombier »². Le poète juif pouvait alors voir dans l'article signé par son traducteur une défense de la fameuse *Vergangenheitsbewältigung*, entendue en l'occurrence comme oubli salutaire des années noires, propos qui pouvait évoquer, aux yeux de Celan, ceux de Claire Goll qualifiant la mort de ses parents dans les camps de « légende »³.

Quoi qu'il en soit du bien fondé de la réaction de Paul Celan, le 19 janvier 1967, celui-ci met fin aux travaux de traduction de Jean-Claude Schneider : « J'ai longuement réfléchi aux problèmes que pose la traduction de mes poèmes. Cette réflexion m'amène, aujourd'hui, à renoncer, pour le moment, à de tels projets. Je vous remercie de votre travail et vous envoie mes vœux les meilleurs. »⁴ Puis, une semaine plus tard, le 25 janvier 1967, Paul Celan rencontre fortuitement Claire Goll dans les locaux de l'Institut Goethe de Paris, événement qui entraîne chez lui une crise psychique, débouchant sur une tentative de suicide le 30 janvier.⁵ Le projet de la traduction était désormais condamné. Le lien, fût-il de pure coïncidence, avec le nom de Goll évoquait tant de souffrance pour Paul Celan qu'aucun compromis n'était possible. En publiant, en décembre 1967, ses traductions d'Yvan Goll, Jean-Claude Schneider s'était mis dans une position qui l'empêchera pour longtemps d'être le traducteur de Paul Celan.

Cet autre refus de Paul Celan avait fait quelque bruit dans le monde intellectuel parisien. Le philosophe François Fédier, qui avait probablement été mis au

¹ Jean-Claude Schneider, « La musique, le Temps, la Folie », *La Nouvelle Revue Française*, n° 169, janvier 1967, pp. 102-107. CEC, bibliothèque PC.

² *Ibid.*, p. 107. « vgl. Kaffehaus mit F. Bondy, nach Trakl-Heym-Spektakel im Vieux-Colombier. »

³ Cf. *supra*, chap. IV.

⁴ PC, Lettre à J.-Cl. Schneider, 19 janvier 1967 (copie), DLA D.90.1.976. Il est intéressant que PC invoque ici le problème de la traduction comme raison de son abandon, alors que de toute évidence il s'agissait d'un problème extra-littéraire. On pourrait alors parler d'un simple prétexte à la rupture. Mais cette lettre peut également être lue comme une confirmation de l'idée qu'aux yeux de PC il n'y avait pas de séparation possible entre éthique et écriture.

⁵ Cf. PC-GCL, chronologie.

courant de la rupture par Michel Deguy, écrit une lettre à Celan où il fait allusion au conflit : « Est-ce que J.-Cl. Schneider est *ouvert* à la discussion ? [...] »¹. Le philosophe et traducteur de Heidegger se propose alors implicitement comme traducteur, joignant sa propre version du poème « Allerseelen », poème publié à peine un mois auparavant dans la traduction de Jean-Claude Schneider. Ses propos suggèrent aussi que le monde intellectuel à Paris ne connaissait pas les véritables enjeux de l'affaire Goll. Car de toute évidence il ne s'agissait pas d'un problème de traduction, qu'on aurait pu « discuter » à proprement parler.

Dionys Mascolo, chargé du domaine germanique aux Éditions Gallimard, réagit le 10 mars 1967 à l'abandon du projet par Celan :

Au mois de novembre dernier, M. Jean-Claude Schneider vous l'a dit, nous étions heureux de penser que vous étiez favorable au projet qu'avait formé M. Gallimard de publier un choix de vos poèmes.

Depuis, et plus précisément au début de l'année, M. Schneider nous a dit que, pour le moment, vous ne souhaiteriez pas que vos poèmes fussent traduits en français.

Je crois bien faire, puisque nous n'avons jamais jusqu'ici correspondu,² en vous confirmant aujourd'hui que notre désir reste, si cela vous paraît possible, à un moment ou à un autre, de publier, dans la collection bilingue que vous connaissez, un choix de vos poèmes. Bien entendu, ce choix pourrait être établi par vous-même, ou soumis à votre approbation et la traduction confiée au traducteur de votre choix.³

Cette lettre témoigne d'une certaine sensibilité (due probablement au bouche à oreille dans les milieux littéraires) aux exigences qui étaient celles de Paul Celan : pouvoir choisir un traducteur de confiance, intervenir dans la composition du recueil, contrôler les traductions. Mais les problèmes étaient désormais autrement plus graves, car au même moment Paul Celan avait été interné à l'hôpital psychiatrique Sainte-Anne, où il devait rester pendant une longue période. À la différence des Editions du Seuil, Gallimard ne semble pas avoir insisté. L'éditeur avait sans doute été mis au courant de la nouvelle situation. Avant 1977, aucun autre projet de publication de Paul Celan ne sera lancé chez cet éditeur.⁴

Jean-Claude Schneider, malgré l'« interdiction » qui l'a frappé, continuera à s'intéresser à Paul Celan. Il revoit même le poète en certaines occasions entretenant avec lui des rapports courtois.⁵ À la mort de Celan, il publiera quelques

¹ François Fédier, Lettre à PC, 7 janvier 1967, DLA D.90.1.1437. Dans sa lettre, Fédier indique en outre qu'« il faudra du temps » pour la traduction de ces poèmes difficiles, ce qui suggère l'existence d'une volonté de traduire de sa part.

² En réalité, D. Mascolo connaissait PC depuis 1962. Dans une lettre du 4 décembre 1962 il lui avait proposé d'être le conseiller d'une édition des œuvres de Hofmannsthal chez Gallimard, DLA D.90.1.1502.

³ Dionys Mascolo, Lettre à PC, 10 mars 1967, DLA D.90.1.1937.

⁴ Cf. *infra*, deuxième partie, chap. XI.

⁵ Cf. J.-Cl. Schneider, Entretien avec DW, Antony, 9 novembre 2001.

traductions inédites de ses poèmes [1970.4]. Peu avant, il avait tenu des propos très élogieux sur lui dans un article de synthèse pour la *NRF* [1970.2], où il définit la thématique de l'extermination comme « la texture et le mode » du poème de Celan [p. 414], propos qui contredisent par ailleurs les appréhensions du poète à son égard.

Secrétaire de rédaction de la revue *Argile* à partir de 1973, J.-Cl. Schneider y fera paraître deux essais de Beda Allemann sur Celan [1975.2]. En 1991, il publie-*ra* également un poème « Pour Paul Celan » [1991.7]. Récemment il a mené un « Entretien sur Celan », dans lequel il fournit une version poétique des événements qui viennent d'être retracés : « dans la montagne de la contrariété aux chemins brouillés. Après une rencontre qui eut lieu, mais, par l'irréflexion d'un retard, s'est perdue en points de suspension. »¹

La solution au Mercure de France

À la différence de l'échec de la publication aux Editions du Seuil, l'avortement du projet chez Gallimard n'entretient aucun lien avec le cadre juridique ou logistique de l'édition. L'éditeur Gallimard avait manifesté un intérêt prolongé pour ce projet ; il avait d'emblée proposé un traducteur compétent et disponible, approuvé au départ par le poète. Les problèmes avec d'autres éditeurs ou liés à l'acquisition des droits ne semblent avoir joué aucun rôle. De nouveau, mais plus clairement encore, la rupture paraît unilatérale. Elle est directement motivée par les diffamations dont Paul Celan avait été victime en Allemagne. Sans la coïncidence avec le nom d'Yvan Goll, le recueil aurait pu paraître dès la rentrée 1967. Jean-Claude Schneider n'était sans doute pas préparé à évaluer tout ce que représentait le nom de Goll pour Paul Celan.

Les conditions de réussite pour l'édition d'un premier recueil étaient donc difficiles à réunir. L'intransigeance à la fois littéraire et humaine de Paul Celan, sa fragilité psychique durant ces années, ainsi que son pessimisme quant à la possibilité d'une traduction française de ses œuvres étaient autant d'obstacles sur le chemin vers un premier recueil. C'est finalement la collaboration avec André du Bouchet qui aura été la clé de la réalisation du projet. On peut dire que c'est le rôle singulier qu'a joué le poète français, ses liens privilégiés d'amitié et de confiance avec Celan, et la réciprocité de leur rapport de traducteur et de poète, qui a rendu possible la publication du volume *Strette*, paru en 1971 dans la maison d'édition Mercure de France qui a survécu à la disparition de la revue du même nom.

¹ J.-Cl. Schneider, *Entretien sur Celan*, Rennes, Editions Apogée, 2002, p. 7.

On se rappelle que dès 1963, Yves Bonnefoy avait suggéré la publication d'un choix de poèmes de Celan dans le *Mercure de France* (la revue).¹ À l'époque Philippe Jaccottet avait été proposé comme traducteur de ce choix, qui devait s'accompagner d'une traduction du discours de remerciement du prix Büchner. En février 1964, la revue avait chargé Denise Naville d'une première traduction de ce texte intitulé « Der Meridian », mais la traduction fut refusée par Celan.² Quelques mois plus tard, après l'échec du projet au Seuil, Jean Starobinski, qui avait accepté d'écrire une présentation de Celan pour la revue, rapporte que le *Mercure de France* ne pourrait finalement publier que le discours.³

C'est André du Bouchet, que Paul Celan connaissait depuis 1955, qui s'attaque alors à la traduction du texte. Une première version du *Méridien* était jointe à sa lettre à Celan du 7 décembre 1964.⁴ Après la fermeture de la revue, le projet de traduction du discours sera d'abord repris par les cahiers de l'*Éphémère*, qui publieront le *Méridien* en janvier 1967, en ouverture de leur premier numéro. Dans cette nouvelle revue paraîtront aussi les traductions de nombre de ses poèmes. En effet, la collaboration entre Paul Celan et le groupe de poètes réunis autour de l'*Éphémère*, fournit également le cadre dans lequel s'accomplit une partie essentielle du travail pour le volume à paraître au *Mercure de France*.⁵

Suite à l'entente entre les Éditions du Seuil et les éditeurs allemands de Celan, le *Mercure de France* avait d'abord dû renoncer à la réalisation de son projet, jusqu'à ce que Paul Celan règle sa situation avec ses éditeurs. Pendant longtemps, le Seuil avait d'ailleurs essayé de conclure directement un contrat avec la *Deutsche Verlags-Anstalt*, se mettant également en concurrence avec Jean-Claude Schneider et Gallimard⁶. Quant au *Mercure de France*, sa direction littéraire ne semblait pas pressée dans un premier temps. Avant de suspendre le projet, Renaud Matignon avait écrit à Paul Celan : « Où qu'elle se fasse, je garde la conviction que la diffusion française de votre œuvre est nécessaire et qu'elle se fera ; le public de notre pays sera enfin admis à l'admiration qu'il vous doit [...] »⁷.

¹ Yves Bonnefoy, Lettre à PC, 16 mars 1963, citée d'après PC–GCL, t. II, p. 181.

² D'après le journal intime de PC de cette époque. Information transmise par Eric Celan et Bertrand Badiou.

³ GCL, Lettre à PC, 27 octobre 1964, citée d'après PC–GCL, t. I, p. 184.

⁴ A. du Bouchet, Lettre à PC, 7 décembre 1964, DLA D.90.1.1376.

⁵ Voir *infra*, chapitre suivant.

⁶ DVA, Lettre à PC, 1^{er} décembre 1966, DLA D.90.1.1444. Dans cette lettre, l'éditeur allemand informe Celan que les Edition du Seuil, envisageant la publication d'un choix de ses poèmes, ont demandé une option sur la traduction. Or la DVA avait auparavant donné une option à Gallimard, dont la durée allait se terminer le 10 décembre. L'éditeur allemand demande alors à son auteur ce qu'il est censé faire.

⁷ Renaud Matignon, Lettre à PC, 25 janvier 1965, DLA D.90.1.1938.

Au début de l'année 1967 pourtant, Celan n'ayant toujours pas donné de nouvelles concernant sa situation vis-à-vis des Éditions du Seuil, M. Matignon lui rappelle qu'« un livre de [lui] au Mercure serait pour [eux] un objet de fierté, et ferait connaître au public français une œuvre dont il ignore à peu près tout, à l'exception de quelques fragments qui sont parus dans des revues. »¹ La rupture avec Gallimard à peine accomplie et dans un état psychique critique, Paul Celan ne semble pas avoir réagi à ce moment-là. Si le projet prend forme dans le courant de l'année 1967, c'est grâce à la dynamique créée par la fondation des cahiers de *L'Éphémère*, assumant en quelque sorte l'héritage de la revue *Mercure de France*. À la fin de l'année, un groupe de traducteurs s'était formé, comportant André du Bouchet, Jean Daive et Jean-Pierre Burgart. Tous trois étaient poètes, tous ils étaient liés au Mercure de France et à *L'Éphémère*.

André du Bouchet, qui était désigné comme maître d'œuvre du projet, était l'un des éditeurs de la nouvelle revue dans laquelle il publia également ses premières traductions de Paul Celan [1968.3]. Le jeune belge Jean Daive (né en 1941) avait noué des liens amicaux avec Paul Celan. En septembre 1967, il publia une traduction de « Einführung » dans le n° 4 de *L'Éphémère* [1967.4], traduction dont le titre allait donner son nom au recueil : *Strette*. Quant à Jean-Pierre Burgart (né en 1933), ce philosophe a été associé au projet par l'entremise d'André du Bouchet qui avait également fait publier ses textes dans la revue. Une première rencontre entre Paul Celan et Jean-Pierre Burgart, qui eut sans doute lieu en novembre 1967, entérine le nouveau projet. La traduction semble donc définitivement lancée, si bien que Renaud Matignon indique dans sa lettre du 1^{er} décembre 1967 qu'il n'y a plus d'obstacle à la réalisation du recueil et qu'il envisage une publication rapide.

Plus de trois ans seront pourtant nécessaires pour que paraisse finalement le livre, fait qui souligne de nouveau les difficultés liées à tous les projets de publication de Celan en France. Comme tous les autres éditeurs, la direction du Mercure de France s'inquiète du retard qui s'accumule, mais sans perdre de son optimisme : fin 1968, M. Matignon écrit que le travail d'André du Bouchet et de Jean Daive serait presque terminé, et qu'il ne resterait qu'à arranger « les derniers détails »² ! On sait pourtant que Paul Celan ne verra pas paraître le recueil de son vivant. Quelle est la raison précise de ce retard ?

Paul Celan ne semble pas, cette fois-ci, avoir fait obstacle à l'avancement du projet. Au contraire, dans une lettre sans date, que l'on peut situer vers juin 1967,

¹ R. Matignon, Lettre à PC, 20 janvier 1967, DLA D. 90.1.1938.

² R. Matignon, Lettre à PC, 14 octobre 1968, DLA D.90.1.1938.

il pousse André du Bouchet à aller plus vite : « Le projet de livre au “Mercure” me réjouit : mais ne faudrait-il pas, dès avant les vacances, revoir Jean Daive pour donner un peu plus de contour à ce projet ? »¹ Le Mercure ne se serait-il pas occupé de régler assez rapidement avec les éditeurs allemands la question des droits de traduction ? C’est ce qu’indique une autre lettre de Paul Celan, où le poète exprime de nouveau son impatience face au maître d’œuvre du recueil.² Mais, même si les problèmes d’organisation ont pu jouer un rôle, la principale raison de la lenteur de réalisation de ce projet, semble résider dans le procédé choisi pour le travail.

On peut affirmer que les conditions dans lesquelles cette traduction s’est réalisée ont satisfait un bon nombre des exigences de Paul Celan. Avec chacun des trois traducteurs, le poète a pu avoir des échanges prolongés et approfondis, créant des liens de confiance, voire d’amitié. Eux-mêmes poètes, les traducteurs n’avaient choisi dans l’œuvre que les poèmes qui leur « parlaient » et dont ils pensaient pouvoir donner une version dans leur propre langue poétique. On peut également parler d’une « correspondance » poétique, basée sur la réciprocité, dans la mesure où et Jean Daive et André du Bouchet ont eux-mêmes été traduits par Paul Celan.³ En outre, l’intégralité des traductions qui devaient figurer dans le recueil a été révisée et corrigée par l’auteur, même si contrairement aux projets précédents supervisés par Celan, il a accordé cette fois-ci une réelle liberté à ses traducteurs.

Une telle collaboration étroite entre un écrivain et ses traducteurs, si elle est rare et intéressante, nécessite un investissement temporel considérable : concertation sur la composition du recueil, séances de travail en commun, relecture des textes, etc. De surcroît, même s’il s’agissait d’un groupe, chacun des traducteurs travaillait néanmoins seul⁴, parfois sans réelle concertation avec les autres. Le modèle de communication ne semble pas avoir été celui d’un réseau, mais plutôt celui de liens bilatéraux entre Paul Celan et chacun de ses traducteurs. Ce mode de travail, régi par des critères littéraires et éthiques plutôt que d’efficacité ou de rentabilité, a sans doute contribué à prolonger la préparation de *Strette*. L’état de santé de Paul Celan, secoué pendant cette période par de nombreuses crises psychiques, a sans doute également joué un rôle dans ce retard. Vu la part impor-

¹ PC, Lettre à A. du Bouchet, s.d., Archives privées Anne de Staël.

² PC, Lettre à A. du Bouchet, 26 juillet 1968 : « Pour ce qui est de la publication de mes poèmes au Mercure de France, je dois vous répéter que Renaud Matignon n’a pas tenu son engagement et n’a point écrit à mes éditeurs », Archives A. de Staël.

³ Voir GW IV, pp. 166 *sq.* et 828 *sq.*

⁴ Jean-Pierre Burgart, Entretien avec DW, Paris, 26 juin 2002.

tante que Celan prenait dans les travaux, son indisponibilité ou son absence suite à un internement, mais aussi lors de ses nombreux déplacements, était fatal.

« *Strette* de Paul Celan » n'a finalement paru qu'en 1971. Aucun recueil de poèmes en traduction française n'aura donc vu le jour du vivant du poète. Paul Celan organisateur de sa propre réception en France aura finalement empêché ou ajourné jusqu'au bout la réalisation d'un tel projet. Même s'il ne s'agit pas de remettre en cause la légitimité du travail des traducteurs, comme cela a été fait après la mort du poète,¹ il me paraît tout à fait révélateur que ce recueil n'ait pas été publié avant la mort de Paul Celan. On peut même aller jusqu'à se demander si Celan vivant n'aurait pas fini par opposer son refus au projet. Etant donné ses appréhensions à propos de la traduction, aurait-il vraiment toléré la publication de ce recueil ?²

Ayant rencontré les mêmes problèmes que les éditeurs français, le poète italien Vittorio Sereni (1913-1983), lecteur de poésie aux éditions Mondadori et traducteur de René Char, a très bien résumé le fond du problème, en incitant le poète à adopter une position plus permissive en matière de traduction : « je crois aussi qu'un écrivain doit aux autres de se faire lire et connaître par le plus grand nombre de lecteurs possible, et que parfois, il faut se détacher de ses enfants chéris et leur permettre de marcher seuls ou à l'aide de ceux qu'il leur sera donné de rencontrer – le cas échéant, même des traducteurs. »³ Se détacher de ses poèmes et les abandonner aux mains de n'importe qui, Paul Celan – à tort ou à

¹ Cf. *infra*, deuxième partie, chap. XI.

² À l'échelle internationale, la traduction des œuvres de Paul Celan n'a débuté qu'après sa mort. Cf. *Poetik der Transformation. Paul Celan – Übersetzer und übersetzt*, éd. A. Bodenheimer, et S. Sandbank, Tübingen, Niemeyer, 1999, p. 1.

³ Vittorio Sereni, Lettre à PC, 19 avril 1967, DLA D.90.1.3101. La correspondance de PC avec ses traducteurs et éditeurs italiens présente bon nombre de parallèles avec la situation française, qui mériteraient un examen approfondi. Comme en France, le contexte de l'affaire Goll a provoqué des échecs, comme en France, la publication d'un premier recueil a pris de longues années de préparation. Cf. Ursula Vogt, « Paul Celan in Italien », *Arcadia*, n° 1-2, 1997, pp. 210-229.

raison ? – en était certainement incapable. C'est ainsi qu'aucun recueil de traductions, dans quelque langue que ce soit, n'a paru du vivant du poète.

Toutefois, même si les exigences de Paul Celan en matière de traduction ont été largement incompatibles avec la logique d'efficacité, de diffusion et de rentabilité qui est celle de l'édition en tant qu'entreprise économique, les éditeurs français comme le Seuil, Gallimard et le Mercure de France, se sont quand même efforcés de publier des livres de ce poète de langue allemande. Ces efforts traduisent clairement l'importance qu'on accordait dès cette époque à son œuvre et le prestige qu'on pouvait espérer tirer du statut d'éditeur français de Paul Celan.

CHAPITRE VII
**Paul Celan à *L'Ephémère*
(1967-1970)**

Jusqu'au milieu des années 1960, la place de l'œuvre de Paul Celan en France peut être qualifiée de diffuse. Si sa poésie apparaît dans les contextes les plus variés, aucun traducteur ou écrivain, aucune revue ou maison d'édition ne sont parvenus à « fidéliser » le poète. Son nom et son œuvre sont comme une référence flottante : connus plus en privé qu'en public, cités par-ci par-là, traduits de façon fragmentaire, les différents conflits et ruptures empêchant d'aller plus loin. Par conséquent, le poète n'était pas facilement réparable dans le paysage littéraire de l'époque.

À cet égard, l'année 1967 marque un certain tournant : c'est alors qu'une revue de poésie nouvellement créée, *L'Ephémère*, place Paul Celan au cœur de son entreprise, entamant avec lui et son œuvre un dialogue étroit et continu. Grâce à ses rapports privilégiés avec André du Bouchet, l'un des animateurs de la revue, Paul Celan se trouve ainsi assigné, pendant quelques années, à une place fixe dans le champ poétique français. Les notions de groupe, d'école voire de coterie deviennent alors opératoires pour qualifier son accueil en France.¹

Le rétrécissement de l'éventail de la réception qui en découle s'accompagne d'une visibilité et d'une présence nouvelles de son œuvre, voire d'une certaine *actualité* de Paul Celan dans les préoccupations du milieu poétique français de la fin des années 1960. De par son appartenance au comité de rédaction de *L'Ephémère*, Celan a activement contribué à l'élaboration de la revue qui cherchait un ressourcement de la poésie française à travers une certaine « épreuve

¹ D'aucuns ont même parlé d'« idéologie » pour dénoncer ce qu'ils ont perçu comme une appropriation illégitime de l'œuvre de PC. Voir *infra*, deuxième partie, chap. X.

de l'étranger »¹, passant notamment par une confrontation avec la poésie, la pensée et les arts d'outre-Rhin.

Paul Celan en France vers 1967

À s'en tenir aux seuls lieux de publication des années 1950 et 1960, on peut affirmer que le « prisme » de la réception avait assuré une assez large diffusion de l'œuvre de Paul Celan en France. Avant 1967, sa poésie était un peu partout, et en même temps nulle part : des petites revues spécialisées dans les questions allemandes à la *Nouvelle Revue Française*, en passant par *Action poétique*, *Les Lettres françaises*, *Les Lettres nouvelles*, le *Journal des Poètes* et les *Cahiers du Sud*. L'offensive de certains éditeurs, comme celle des Editions du Seuil, pour « mettre la main » sur l'œuvre avait échoué face à la résistance de l'écrivain. Les éditions Gallimard, pour d'autres raisons, avaient également dû renoncer à l'édition de Paul Celan en volume. Aucun lieu de publication n'a ainsi pu s'inscrire dans la durée.

Or, contrairement à ses confrères des Editions du Seuil, Gallimard avait au moins réussi à introduire Paul Celan dans la *Nouvelle Revue Française*, où quelques-uns de ses poèmes parurent en traduction fin 1966 [1966.4]. On se rappelle que la revue *Tel Quel*, éditée par le Seuil précisément, n'avait quant à elle obtenu aucune réponse à sa demande de textes. Gallimard, qui était également propriétaire des éditions du Mercure de France, futur éditeur du premier recueil de Celan en France, avait en quelque sorte pris de l'avance sur son concurrent de la rue Jacob.

Le dossier présenté dans la *NRF* révèle cependant un autre problème, typique de l'époque « pré-Ephémère ». En effet, comportant huit poèmes de *Von Schwelle zu Schwelle* (1955) et un seul de *Sprachgitter* (1959), le choix effectué par Jean-Claude Schneider restait très en retard par rapport à l'évolution de la poésie de Celan. Face à la difficulté croissante des textes, le traducteur avait ajourné l'approche des recueils récents comme *Die Niemandrose* (1963) ou *Atemkristall* (1965), premier cycle du recueil *Atemwende*, à paraître en 1967. La même observation vaut pour le numéro spécial de la revue *Les Lettres Nouvelles* [1965.2], où la traductrice Denise Naville (proche du réseau Gallimard) avait fait publier un dossier de traductions vieux de dix ans, comportant uniquement des textes du premier recueil de Celan, publié en hiver 1952-53 !

Aucun traducteur n'avait donc jusqu'ici osé approcher la production poétique la plus contemporaine de Celan.¹ L'analyse des différentes demandes de

¹ J'emprunte ici le titre de l'ouvrage désormais classique d'Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, où il est d'ailleurs aussi question de PC [1984.2]. Ce titre est lui-même inspiré de Hölderlin.

publication démontre pourtant qu'il y avait, dès 1960, un réel intérêt en France pour la nouvelle esthétique celanienne depuis *Sprachgitter* : l'écriture dépouillée et espacée, la langue « plus grise »², se situant au-delà de la musicalité et de la couleur convenues, le refus de la rhétorique, autant d'aspects qui s'accordaient bien avec une certaine évolution de la poésie française à la même époque, essayant de sortir des ornières du surréalisme.

Mais, si Celan a incité ses traducteurs à aborder ses poèmes les plus récents, rares étaient en même temps les autorisations qu'il a effectivement accordées. La difficulté évidente des textes, barrière pour la traduction, allait de pair avec l'exigence exacerbée de l'écrivain en matière de traduction. Néanmoins, la situation évolue considérablement à la fin des années 1960. En comparaison avec la situation précédente, on constate que les traductions parues à partir de 1967 dans *L'Ephémère* ont en quelque sorte inversé la tendance, en privilégiant les textes les plus récents de Paul Celan, surtout ceux de *Sprachgitter* et d'*Atemwende*. Mais la revue a aussi en grande partie écarté de ses choix le recueil médian qu'est *Die Niemandrose*.³

Outre un renouvellement du corpus des poèmes, on remarque un certain changement de perspective. Le dossier des *Lettres Nouvelles* [1965.1-2] avait inscrit Celan dans un cadre allemand contemporain marqué par une nouvelle politisation de la littérature sous l'impulsion du Groupe 47.⁴ Ce phénomène récurrent de la première réception française de Celan se vérifie également dans l'intérêt que le Seuil, éditeur attiré de la nouvelle littérature allemande, lui portait à cette époque. Au milieu des années 1960 pourtant, ce contexte tend à s'effacer. Non pas que Paul Celan cesse dans la perspective française d'être un poète contemporain de langue allemande, mais la tradition germanique dans laquelle il s'inscrit s'universalise en quelque sorte, en se détachant de ses implications

¹ Une exception notoire est la traduction, par J.-Cl. Schneider, de « Die entzweite Denkmusik », poème dédié à Henri Michaux et écrit en 1966 pour le *Cahier de l'Herne* consacré au poète français. La publication de ce texte contemporain se distingue nettement des autres traductions de 1952 à 1966 : « Musique scindée, la pensée / écrit la boucle dédoublée / à l'infini, au travers / des yeux nuls / embrasés, // le cri / campé dessus / se suspend, la dune / enfin située, / vers lui s'élançait, dans le neuf, / le consulte, une fois / – assiégé de ferveur bondissante – / pour toutes, // brûlure, / ivre, / la marque de Caïn dans la neige des bois / (gerbe, martèlement à mi-voix), / éclairée, fouillée / par le carillon soudain / et tenace derrière le sureau, / s'ensommeille, s'endort. // L'autre mesure déviée / nourrit une source / fumeuse. » [1966.5], GW III, 135. N.B. : « L'autre mesure » est une coquille : il faut en fait lire « l'outre mesure ».

² PROSES, p. 32 ; texte original : « eine grauere Sprache », GW III, 167.

³ Sur la « découverte » tardive de ce recueil, en réaction aux traductions parues dans *L'Ephémère*, voir *infra*, deuxième partie, chap. XIII.

⁴ Ce numéro rassemblait 34 auteurs allemands parmi les plus importants de l'époque, tels que Brecht, Enzensberger, Nelly Sachs, Bachmann, Grass, Peter Weiss, Johnson, Rühmkorf, Volker Braun, etc.

historiques, sociales et politiques contemporaines. De la sorte, Paul Celan apparaît plus proche de Hölderlin, Rilke et Trakl que des poètes allemands de sa génération comme Johannes Bobrowski, Erich Fried, Karl Krolow ou Peter Huchel.

Cette tendance à détacher l'œuvre de Celan de son contexte historique déterminé avait déjà été annoncée par les présentations de René Ferriot [1960.1] et de Philippe Jaccottet [1964.2]. En effet, Jaccottet inscrit Paul Celan dans la tradition romantique de la ballade et du *lied*, tandis que Ferriot le rapproche de Hölderlin et de Trakl, voire de l'« alchimie du verbe » de Rimbaud [1960.1]. En 1966, le philosophe Yvon Belaval pousse plus loin cette déconnexion par rapport à l'Allemagne contemporaine. Dans sa courte présentation du poète pour la *Nouvelle Revue Française* [1966.3], il se limite à l'évocation des qualités intrinsèques du langage poétique du « grand poète Paul Celan [qui] frappe ses signes dans le velours des nuits ». Parlant du « jeu de préfixes », il fait l'éloge du silence : « Le plus souvent, sur un mot arrêté en vol à bout de ligne, la phrase demeure en suspens, et, ainsi, dans l'attente du vers suivant, du silence passe et, par conséquent, a passé lorsqu'elle s'y pose, en sorte que le poème tout entier se découpe, enfin immobile, ajourné, dans la profondeur du silence d'où il est né et au sein duquel il séjourne. »¹

On ne reprochera pas ici aux critiques de l'année 1966 de sous-estimer les références historiques et la dimension juive de la poésie de Celan, qu'aujourd'hui on trouve naturel de placer au centre de l'œuvre. Mais il est frappant que le contexte de l'Allemagne contemporaine et de son passé récent soit complètement absent de la présentation. Si au début des années 1960, Celan était souvent présenté comme un poète de la République fédérale d'Allemagne [1962.2, 1964.1, 1965.1], dans la *Nouvelle Revue Française*, aux côtés de René Char, « En Compagnie », et de Maurice Blanchot, « Nietzsche et l'Écriture fragmentaire », sa poésie, bien que présentée en version bilingue, est désormais intégrée dans un contexte proprement français.²

Tel le Nietzsche de Blanchot présenté dans le même numéro, Celan tend à se franciser. On peut ainsi affirmer qu'on assiste vers 1966 à la naissance d'un « Celan français » dont l'image se singularise tout en étant annexée aux préoccupations de la littérature et de la philosophie de son pays d'adoption. La voie externe, et par là le rapprochement avec la littérature et la société allemandes contemporaines, devient largement minoritaire, rendant ainsi compte du paradoxe

¹ Le 29 décembre 1963, Y. Belaval avait écrit à PC : « Je m'émerveille de votre écriture : elle restaure le secret du hiéroglyphe qui sacralise chaque mot et, dans le mot, chaque élément fondamental. Pas une syllabe de trop ! Le poème est un stalactite qui brûle sur des profondeurs ancestrales, un obélisque sur des siècles. Intraduisible comme une présence », DLA D.90.1.1173.

² Voir t. II, annexes, document 9.

que « le plus profond des lyriques allemands [...] est français et vit à Paris », comme l'écrit Claude David à cette époque dans *Le Monde* [1967.3].

L'Ephémère dans le champ poétique français

Par son rôle de première importance dans l'évolution de la poésie française des années 1960 et 1970, la revue *L'Ephémère* a très largement contribué à introduire la poésie de Paul Celan dans le débat français. L'intégration du poète au groupe des collaborateurs et animateurs de la revue est en fait le point de départ de maintes découvertes, traductions et discussions (parfois polémiques) à venir. Il s'agit de retracer rapidement la naissance de *L'Éphémère*, afin de comprendre la place de l'œuvre de Celan au sein de cette publication.

La fondation de la revue en 1967 était d'abord une conséquence de la disparition du *Mercur de France*, survenue en 1965.¹ Devenue trop proche de la ligne éditoriale de la *Nouvelle Revue Française*, la plus ancienne des revues de poésie existant à l'époque fut supprimée par Gaston Gallimard. Celui-ci l'avait en fait rachetée en 1957, avec la maison d'édition éponyme. *L'Ephémère* a donc en quelque sorte assumé l'héritage de l'ancienne revue-phare du symbolisme, courant dont elle reprend quelques acquis majeurs. La continuité concernait aussi l'équipe de la revue : Gaëtan Picon, dernier directeur du *Mercur*, est en même temps l'un des fondateurs de *L'Ephémère*. De fait, tous les membres du premier comité de rédaction étaient issus du *Mercur* : Yves Bonnefoy avait été chargé de la rubrique « Mercuriales » dans la revue, André du Bouchet était conseiller pour la maison d'édition, Louis-René des Forêts était l'un de ses auteurs.

Directeur des éditions de la Fondation Maeght, Jacques Dupin² a assuré avec Aimé Maeght le financement de *L'Ephémère*. Forte du soutien de cet important mécène, la revue a accordé une place considérable aux beaux-arts, publiant des œuvres graphiques d'Hercule Seghers, Nicolas de Staël, Pierre Tal Coat, Edouard Manet, Bram van Velde, Adam Elsheimer, Raoul Ubac, Antonin Artaud, etc. Mais c'est surtout Alberto Giacometti, l'un des artistes les plus importants de la galerie Maeght, qui a été la figure tutélaire de la nouvelle revue. Un dessin de l'une de ses célèbres statues orne la couverture de chacun des numéros.³

Plus qu'une simple revue, *L'Ephémère* se voulait une suite de cahiers d'une certaine cohérence, s'organisant autour d'une recherche d'ensemble entreprise

¹ Alain Mascarou, *Les cahiers de « l'Éphémère » 1967-1972, Tracés interrompus*, Paris, L'Harmattan, 1998.

² Jacques Dupin intégrera le comité de rédaction à partir du numéro sept de la revue, en été 1968, au même moment que Paul Celan.

³ Voir t. II, annexes, document 11.

dans le domaine de la poésie. La « prise de position » de *L'Ephémère* apparaît à travers un prière d'insérer jointe à la première livraison :

L'Ephémère a pour origine le sentiment qu'il existe une approche du réel dont l'œuvre poétique est seulement le moyen. En d'autres mots : il ne faut pas consentir à réduire l'œuvre – acte, dépassement, devenir – à la nature d'un objet, où cet au-delà se dérobe.

Le but de *L'Ephémère*, c'est de créer un lieu où ce souci de la vraie fin poétique, d'être le seul accepté, pourrait se retrouver plus intense. Et ce sera aussi d'élucider à plusieurs et les diverses conditions de l'acte de poésie et les notions, les mots, que chacun de nous emplit pour les dire.

Il s'ensuit que *L'Ephémère*, ce ne sera que quelques personnes, mais ensemble, et durablement, pour une recherche en commun par leurs voies certes fort différentes.

Et on le voit : aucune critique, au sens appréciatif ou descriptif ou analytique de ce mot, n'a place dans *L'Ephémère*.¹ Pourtant les œuvres de la poésie et des arts y seront interrogées ; mais sous le signe toujours de cette instauration d'absolu où l'extériorité se dérobe.²

Ces propos s'abstiennent délibérément de donner une définition contraignante, « objectivante » de l'acte poétique, définition qui serait nécessairement réductrice aux yeux des rédacteurs de la revue. *L'Ephémère* se distingue par là des revues d'orientation marxiste, comme *Action poétique*, ou des revues de théorie (de plus en plus nombreuses à la fin des années 1960 sous l'impulsion du structuralisme), comme *Tel Quel*, qui toutes assignaient à la poésie un but précis : atteindre la vérité pratique, rapprocher la littérature de la science, défendre la cause prolétarienne, etc.

Il serait pourtant faux de penser qu'à ne pas définir un programme plus précis, *L'Ephémère* aurait occupé une place « neutre » dans le paysage des revues poétiques de l'époque. Son parti pris pour la recherche d'un « au-delà », d'un « absolu », dans une liberté totale requise par la « vraie fin poétique », rapproche d'emblée *L'Ephémère* de la tradition symboliste et du principe de l'art pour l'art. En outre, du fait de la composition du champ poétique français à la fin des années 1960, *L'Ephémère* est entrée dans un rapport de concurrence avec la revue *Tel Quel*, fondée en 1961.³ Cette concurrence, renforcée par l'esprit de clan qui animait les deux revues, a été un moteur important de l'évolution poétique de ces années. L'apparition sur la scène éditoriale d'une nouvelle revue destinée à la « recherche poétique » a produit une dichotomie entre deux programmes esthétiques, même si, entre la fermeture du *Mercury* et la création de *L'Ephémère*,

¹ C'est ainsi que, contrairement à ce qui avait été prévu en 1963 pour le projet de la revue *Mercury de France*, aucune introduction à l'œuvre de PC n'accompagne les publications de ses textes dans *L'Ephémère*.

² Carton non signé, mais rédigé par Yves Bonnefoy.

³ Cf. Gabriele Bruckschlegel, *L'Éphémère, Eine französische Literaturzeitschrift und ihr poetisches Credo*, Wilhelmsfeld, Gottfried Egert Verlag, 1990.

André du Bouchet a également pu contribuer à *Tel Quel*¹. Aujourd'hui contesté², le rapport d'opposition entre les deux revues possède pourtant une réelle pertinence pour décrire la situation de la poésie française de l'époque.

Dans un premier temps, les lignes esthétiques de *L'Ephémère* et de *Tel Quel* peuvent se concevoir comme deux manières différentes de dépasser l'horizon du surréalisme. Il s'agissait avant tout de remettre en cause la confiance quasi-aveugle que celui-ci accordait au langage. Cette tâche incombait au fond à tous les membres de la nouvelle génération de poètes nés dans l'entre-deux-guerres, tels que les animateurs de ces deux revues. La question de l'authenticité en poésie se plaçait pour eux au niveau du langage poétique lui-même. Mais alors que *L'Ephémère* entreprend en quelque sorte un retour critique aux sources de la modernité poétique, *Tel Quel* adopte une démarche d'avant-garde axée sur la pratique de la table rase et sur l'innovation formelle.

Le rapport au romantisme est ici révélateur. En effet, le « textualisme » telquellien, se référant notamment à Francis Ponge, visait avant tout à en finir avec le lyrisme et le mythe de l'inspiration hérités du XIX^e siècle ; le concept d'« écriture » servait d'arme contre l'idéalisme, démarche qui s'est en grande partie soldée par la dissolution de la poésie dans la théorie littéraire. *L'Ephémère* en revanche se tenait loin de ce programme : à la recherche d'un nouvel humanisme poétique, le groupe constitué autour d'André du Bouchet et d'Yves Bonnefoy – bien que ces deux protagonistes n'aient pas toujours défendu les mêmes conceptions poétiques – est en somme resté fidèle à une conception idéaliste du langage issue du romantisme d'Iéna.

L'Ephémère a ainsi maintenu la dimension sacerdotale de la poésie entendue comme révélation d'une réalité supérieure, d'un « absolu » accessible seulement par la littérature.³ Même si des recoupements ont existé entre les deux camps, notamment autour de la référence commune qu'était Mallarmé (mais aussi Ponge), *Tel Quel* et *L'Ephémère* ont constitué à la fin des années 1960 deux réseaux bien distincts dont les membres n'ont guère transgressé la frontière ainsi constituée. Néo-avantgardisme matérialiste contre post-romantisme sacralisant : tel serait le condensé simplifié de cette opposition à l'époque.⁴

¹ Dans le n° 24, hiver 1966.

² Cf. A. Mascarou, *op. cit.*

³ Cf. le titre évocateur de l'anthologie critique du romantisme allemand éditée par Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Le Seuil, 1978.

⁴ Cette présentation forcément schématique dans les limites du présent travail, est étayée par les analyses que fournit J.-Cl. Pinson, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon, 1995.

Avant même de considérer les pratiques poétiques propres à ces deux camps, on peut donc dire que l'intégration de Paul Celan à *L'Ephémère* a opéré comme un classement. En effet, sous l'opposition « romantisme versus textualisme » se regroupent à l'époque d'autres revues. Durant cette période autour de 1970, marquée par le triomphe de l'expérimentation verbale, *L'Ephémère* se trouve ainsi beaucoup plus proche du pôle traditionaliste, incarné par la *NRF*, que de celui du progressisme façon *Tel Quel*. Ainsi, la poésie de Paul Celan se situera durablement du côté du premier pôle, même si à l'intérieur de ce camp, voire à l'intérieur même du groupe qui s'est constitué autour de *L'Ephémère*, de nouvelles tensions, dissensions et luttes apparaissent plus tard. Il reste que, considérée dans le champ de la poésie française de l'époque, la revue d'Yves Bonnefoy, d'André du Bouchet, de René-Louis des Forêts et de Gaëtan Picon ne se situe pas du côté de l'avant-garde.

« *Le Méridien* » : un manifeste poétique français ?

Paru en février 1967, le premier numéro de *L'Ephémère* s'ouvre sur « Le Méridien », texte en prose de Paul Celan, traduit par André du Bouchet.¹ C'est aussi ce dernier qui a été le principal instigateur de l'association de Celan à l'entreprise de la revue. Ainsi, le 14 mars 1966, il lui avait écrit au sujet de *L'Ephémère* :

[...] la revue ou le cahier trimestriel projetée avec Yves Bonnefoy, Louis-René des Forêts et Gaëtan Picon, a, cette fois, pris corps (je vous avais déjà parlé de ce projet, je crois) [...]. À tous, il nous paraît essentiel que quelque texte de vous y figure dès l'un des premiers numéros – en français. Et je songe, de nouveau, à votre admirable *Méridien*, auquel peut-être pourrait s'adjoindre une traduction de quelques poèmes.²

On se rappelle qu'en 1964 déjà, le poète français avait entrepris une traduction du discours de Paul Celan, destinée d'abord à la revue *Mercur de France*. En effet, une première version du texte français avait été envoyée à Celan le 17 décembre 1964.³ De cet envoi n'ont malheureusement été conservées que les cinq dernières feuilles⁴ sur la vingtaine de pages qu'il a sans doute comportées à l'origine.⁵ Les corrections apportées sur ces feuilles n'ont généralement pas été prises en compte dans la publication. L'état du texte de 1964, tel qu'il apparaît

¹ Voir t. II, annexes, document 11.

² A. du Bouchet, Lettre à PC, 14 mars 1966, citée d'après FREN, p. 527.

³ A. du Bouchet, Lettre à PC, 17 décembre 1964, DLA D.90.1.1376.

⁴ Voir t. II, annexes, document 7.

⁵ Traduction qui correspond au passage de GW III, 199 (« Das Gedicht mit seinen Bildern und Tropen... ») jusqu'à la fin du texte.

dans ce document, correspond ainsi pour l'essentiel à celui de 1967 et de 1971 [1971.4].¹

D'une manière générale, les textes en traduction occupent une place très importante dans *L'Ephémère*. Un tiers des poèmes – un quart de l'ensemble des textes – publiés dans les différents cahiers relève de la poésie étrangère. Ce phénomène s'inscrit en fait dans un mouvement général qui traverse la poésie française des années 1960. C'est à cette époque qu'une nouvelle génération de poètes entreprend de ressourcer son langage par la traduction d'œuvres importantes en langue étrangère.² De fait, la publication de Paul Celan dans *L'Ephémère* fait partie d'un ensemble comportant des textes de Hölderlin, Hofmannsthal, Rilke, Hopkins, Donne, Blake, Ungaretti, Pasternak, etc. Le choix de ces textes a essentiellement été effectué par André du Bouchet qui les a en partie lui-même traduits, parfois sous pseudonyme.³

Or la place privilégiée, en ouverture du premier numéro, que la revue a accordée au *Méridien* de Paul Celan confère à ce texte une importance particulière. On peut même dire que cette place en fait, au moins implicitement, une sorte de manifeste poétique, effet qui a certainement été prémédité par les éditeurs. D'autant que la publication des lettres de G. M. Hopkins, initialement prévues à cet emplacement, a été reportée au troisième numéro de la revue.⁴ En dehors de la contribution de Celan, ce premier cahier ne comportait que des textes signés par les éditeurs de la revue, fait dans lequel on peut voir une anticipation de l'intégration effective de Celan au comité de rédaction, qui aura lieu quelques numéros plus tard. Outre ces principales contributions, le numéro d'ouverture comportait également un dossier d'hommage à Alberto Giacometti, décédé en 1966.⁵

C'est donc à un endroit privilégié que la revue présente pour la première fois au public français *Le Méridien*, texte essentiel de l'art poétique de Paul Celan. En effet, fidèle aux conventions du prix Georg-Büchner, ce discours de remerciement prononcé lors de la remise du prix en octobre 1960 consiste d'abord en une confrontation avec l'œuvre de l'auteur dramatique allemand Büchner, en particulier avec *La Mort de Danton*, *Léonce et Léna* et *Lenz*. Mais Celan y expose surtout

¹ À l'instar des corrections apportées sur les versions de J.-P. Wilhelm et D. Naville, PC voulait notamment introduire des majuscules dans la traduction d'A. du Bouchet, transformant ainsi certains substantifs en concepts. Pour le passage « La poésie – : conversion en infini de la mortalité pure et la lettre morte ! » [1967.1, p. 18], il avait proposé « du Vain et du Mortel ». L'une des seules corrections à avoir été retenues par du Bouchet concerne une note de bas de page [*ibid.*, p. 19] pour laquelle PC avait apporté des précisions.

² Cf. Yves Di Manno, « La langue adverse », *Magazine littéraire*, n° 369, mars 2001, pp. 29-31.

³ Cf. A. Mascarou, *op. cit.*

⁴ Cf. *ibid.*, p. 34.

⁵ Un dessin de Giacometti, « Rue de Londres », a été inséré au milieu du texte de Celan (p. 9), ce qui incite le lecteur à un rapprochement assez inouï avec l'artiste.

quelques traits essentiels de l'écriture poétique telle qu'il la définit, notamment en opposant la vraie poésie, désignée par le terme de *Dichtung*, à l'art entendu comme artifice : *Artistik*. Selon Paul Celan, cet art « artistique » est un « pantin », un « singe », une « tête de Méduse », un « jeu de la parole », un « automate ». Face à l'artifice de l'art, la poésie serait la « contre-parole » d'une personne singulière.

Sous la plume de Celan, Georg Büchner apparaît ainsi comme précurseur d'une critique de l'art formel et inhumain, que le poète fait sienne :

N'existe-t-il pas – telle est la question qu'il me faut poser – n'existe-t-il pas chez Georg Büchner, poète de la création, [...] une mise en question de l'art [...] ? Une mise en question sur laquelle la poésie doit aujourd'hui faire retour, si elle entend, une fois encore, poser cette question ? [p. 10]

Rejetant la singerie et les automatismes – notions que le lecteur français peut aussi rapporter au néo-surréalisme et au néo-classicisme dans la poésie française de l'époque –, Celan redéfinit la poésie comme mémoire et dialogue :

Peut-être, avancer qu'en tout poème un « 20 janvier » persiste et demeure inscrit ? Peut-être, que la nouveauté des poèmes, de nos jours, que l'on écrit, tient, justement, à ceci : qu'en pleine clarté l'on s'efforce d'y préserver dates telles ? [...]

Mais le poème parle ! De la date qui est la sienne, il préserve mémoire, mais – il parle. Il parle, certes, toujours, de la circonstance unique qui, proprement, le concerne.

Mais je pense – et pareille pensée ne saurait vous surprendre à présent – je pense que de tout temps il importe l'espérance du poème, de parler aussi bien, et sur ce mode encore, de telle cause *étrangère*... ce mot, non je n'ai qu'en faire désormais – de telle *cause* plutôt, qui concernerait *un autre* – qui sait, *tout autre*, peut-être. [p. 13-14]

Et le lauréat du prix Büchner de résumer : « Le poème est tendu vers un autre, éprouve la nécessité d'un autre, une nécessité du vis-à-vis » [p. 15].

On peut dire que, du moins dans les passages qu'on vient de citer, *Le Méridien* se présente sous les traits d'un allié essentiel de la conception poétique promue par *L'Ephémère*. En effet, pour la première fois dans la poésie française, cette nouvelle revue a accordé une place essentielle à la dimension dialogique des poèmes.¹ Si en 1947, Jean-Paul Sartre avait encore réitéré le clivage convenu entre le roman qui serait d'essence dialogique et le poème qui serait nécessairement monologique,² l'esthétique mise en œuvre dans *L'Ephémère* s'élevait contre une telle acception. Le dessin d'Alberto Giacometti, « Homme debout », reproduit sur la couverture de tous les numéros de la revue, était justement l'emblème de la

¹ J.-M. Maulpoix, préface à A. Mascarou, *op. cit.*

² Voir J.-P. Sartre, *Qu'est-ce qu'est la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1985 (1947).

recherche de l'« autre homme », selon les mots d'Emmanuel Lévinas¹, au lendemain d'une guerre dévastatrice.² En plus de son discours du prix Büchner, les poèmes mêmes de Celan, publiés à partir du n° 2 de la revue [1967.4], soutiennent cette démarche dialogique, en s'adressant presque toujours à un « tu » qui est son interlocuteur, réel ou espéré.³

Au-delà de la recherche du « secret de la Rencontre » [p. 15], d'autres propos du *Méridien* ont pu soutenir l'orientation esthétique de *L'Ephémère*. À cet égard, il faut citer au premier chef l'évocation de la poésie de Mallarmé, référence importante de la revue, poésie dont Celan affirme dans son discours qu'il faut en « tirer conséquence [...] jusqu'au bout » [p. 10]. Le parti pris de l'obscurité en poésie [p. 12] et l'affirmation d'un fort penchant vers le mutisme [p. 15] peuvent en outre être rapprochés des différentes ruptures et torsions que les poètes de la revue ont intégrées dans leur écriture : les blancs de du Bouchet, les ellipses de Dupin ou l'écriture fragmentaire, amplement pratiquée dans presque toutes les contributions.⁴

On peut donc affirmer que le « discours d'ouverture » de Paul Celan a pu s'inscrire dans la cohérence poétique recherchée par les rédacteurs de la revue.⁵ Mais il s'agit naturellement d'une intégration *partielle* de l'art poétique de Celan. Parmi les aspects qui sont beaucoup moins mis en lumière par le contexte de *L'Ephémère* figure par exemple la dimension commémorative du poème celanien. Celle-ci apparaît notamment dans l'allusion du *Méridien* à un certain « 20 janvier », date à laquelle le Lenz de Büchner « s'en alla à la montagne » mais derrière laquelle se cache en fait la référence au 20 janvier 1942, lorsque a été décidée par les dirigeants nazis, lors de la fameuse Conférence de Wannsee à Berlin, la mise en œuvre de la « Solution finale de la question juive ».

¹ E. Lévinas, *L'humanisme de l'autre homme*, Montpellier, Fata Morgana, 1978. Lévinas, ce philosophe du dialogue, a d'ailleurs été publié dans le n° 13 de *L'Ephémère*.

² « L'extrême maigreur de ses figures, leur plus de nudité, leur solitude radicale disent quelque chose de la destruction des valeurs, de la catastrophe de l'humanisme en ce XX^e siècle qui est le sien », Jean-Marie Gleize, *A noir. Poésie et littéralité, essai*, Paris, Le Seuil, 1992, p. 156.

³ Une autre parenté entre Paul Celan et les poètes de *L'Ephémère* serait la topologie de leurs paysages poétiques. Des textes tels que « Schneebett », « Flügelnacht », et « Matière de Bretagne », tous traduits dans la revue, peuvent en effet être mis en rapport avec l'écriture d'André du Bouchet ou de Jacques Dupin, qui se tournent également vers la « matière première », les éléments inanimés de la nature : pierre, glace, terre. Voir aussi *infra*, deuxième partie, chap. XII.

⁴ Dans un article de l'époque, Ph. Jaccottet constate une parenté entre les poèmes de *Sprachgitter* et l'œuvre d'André du Bouchet [1964.2].

⁵ Cf. G. Bruckschlegel, *op. cit.*, p. 2.

André du Bouchet traduit Paul Celan

Les cahiers de *L'Ephémère* tiraient en général à 2 000 exemplaires, à l'exception précisément du premier numéro dont un deuxième tirage a été effectué.¹ Dans sa lettre du 13 mars 1967 à Paul Celan, André du Bouchet lui fait part de ce succès, en attribuant explicitement à son texte d'ouverture une valeur de manifeste valant pour l'ensemble des cahiers : « Ici, *L'Ephémère* déjà – ce premier numéro – est épuisé, et le second numéro sous presse vient s'inscrire, je crois, dans son ensemble, dans l'étendue marquée par le *Méridien*. »² Dans sa réponse, Paul Celan évoque à son tour les « bons échos » que la revue a suscités auprès du public.³ Une continuation de la collaboration entre les deux poètes semble donc possible, voire souhaitable. En effet, la traduction de l'œuvre de Celan a été conçue par André du Bouchet comme un projet s'inscrivant dans la durée. Mais on sait qu'il sera interrompu par la mort du poète de langue allemande.⁴

Les lettres qui viennent d'être citées ont été échangées pendant que Paul Celan était interné à l'hôpital psychiatrique Sainte-Anne, après une tentative de suicide le 30 janvier 1967. Durant cette époque, l'amitié d'André du Bouchet lui a été d'un grand secours, comme le montre leur correspondance. Cette assistance passe aussi par un dialogue et un soutien en littérature. En effet, la traduction des textes de Celan par son ami poète s'inscrit directement dans une relation de confiance réciproque dont il faut souligner l'importance. Le 12 décembre 1968, lors d'un autre séjour en hôpital psychiatrique, Celan écrit ainsi : « Mon cher André, votre lettre : devant moi, sous les yeux, lue et relue. Et les poèmes : rehaussés par l'éclat de votre écriture. [...] Vous m'aidez, multiplement, à continuer. [...] Je vous serre la main »⁵.

La question de l'amitié est ainsi intrinsèquement liée à l'activité de l'écriture et de la traduction poétiques. Son importance s'illustre aussi à travers les moments de discorde, comme le montre cet exemple : lorsque la publication de quelques

¹ Cf. A. Mascarou, *op. cit.*, p. 133.

² A. du Bouchet, Lettre à PC, 13 mars 1967, DLA D.90.1.1376. De même, dans une lettre non datée (sans doute de fin novembre 1968), du Bouchet considère que les trois poèmes à paraître dans le n° 8 de la revue, sont « au cœur » du cahier et « donnent leur jour, leur ouverture inespérée aux quelques textes en impasse qui se disposent autour d'eux », DLA D.90.1.1376.

³ PC, Lettre à A. du Bouchet, 14 mars 1967, Archives A. de Staël. Il faut pourtant noter que le texte de Celan, malgré le succès de la revue, n'a pas été signalé dans les comptes rendus. Voir Y[ves] F[lorenne], « Naissance de "L'Ephémère" », *Le Monde des livres*, 5 avril 1967, p. III ; René Lacôte, Compte rendu du premier cahier de *L'Ephémère*, *Les Lettres françaises*, 26 janv. au 1^{er} février 1967, p.10.

⁴ Voir sa lettre à PC du 18 novembre 1967 où André du Bouchet parle du « début d'un long travail » de traduction.

⁵ PC, Lettre à A. du Bouchet, 12 décembre 1968, Archives A. de Staël. Dans sa lettre du 5 mai 1969, PC relate son expérience de lecture des poèmes de du Bouchet dans le n° 8 de *L'Ephémère* : « Je me suis, de nouveau, senti vivant et redevable à la Poésie », Archives A. de Staël.

poèmes de Celan est reportée¹ sans consultation préalable de l'auteur, celui-ci provoque une petite crise dans le comité de *L'Ephémère*, menaçant de retirer ses textes. Il écrit alors cette lettre :

Pour que cette *amitié*, que vous invoquez, André, vive : vous ne pouvez pas reporter à plus tard la publication de mes poèmes dont vous-même me dites, dans votre lettre, l'actualité.² Et vous ne pouvez pas le faire sans me prévenir et m'en donner les raisons. Celles que vous m'avez données, ultérieurement, sont insuffisantes – vous ne pouviez manquer de place, dans ce numéro de la revue, pour ces poèmes – et, la vérité dans laquelle se situe notre *amitié* exige que je le dise aussi, ces raisons sont en contradiction avec ces poèmes mêmes, avec le *Méridien* aussi.³

L'attitude de l'éditeur de la revue est « en contradiction avec [l]es poèmes mêmes » de Celan : les dimensions esthétiques et éthiques se trouvent de nouveau intrinsèquement liées. D'où l'invocation, à deux reprises, de l'« amitié » comme fond de la collaboration entre les deux poètes. Mais à la différence d'autres relations du passé, l'entente sera vite rétablie. Aucune rupture n'entravera en l'occurrence l'aboutissement de la publication. Au contraire, la collaboration de Paul Celan à *L'Ephémère* semble s'être intensifiée par la suite.

L'une des manifestations de la relation « poétique » (pour reprendre ce mot de Georges Perros) entre André du Bouchet et Paul Celan est la collaboration très étroite que les deux écrivains ont menée en traduisant. Cela concerne d'abord la traduction réciproque de leurs propres textes, Celan ayant traduit en allemand le recueil *Dans la chaleur vacante* d'André du Bouchet [GW IV, 167-345]. Mais les deux poètes ont également traduit ensemble les poèmes d'autres auteurs comme ceux de Hölderlin⁴, poète publié dans *L'Ephémère*. Ils ont également abordé

¹ Ecartés du numéro 6 de *L'Ephémère*, ces poèmes ont finalement été publiés dans le numéro suivant de la revue, paru en octobre 1968 [1968.3]. Le numéro 6, publié en juillet 1968, comportait en fait plusieurs textes sur Mai 68. Cette orientation thématique a sans doute été l'une des raisons des éditeurs de réserver une place ultérieure aux textes de PC.

² PC veut souligner le fait que ses poèmes ne sont pas en décalage avec l'actualité politique du moment, alors que ce sont sans doute les événements de Mai qui ont incité André du Bouchet et Yves Bonnefoy à reporter la publication de ses poèmes.

³ PC, Lettre à A. du Bouchet, 26 juillet 1968, Archives A. de Staël. Souligné par DW.

⁴ Ce passage d'une lettre de PC à du Bouchet illustre leur collaboration dans la traduction des poèmes de Hölderlin : « [...] voici le passage d'Empédocle avec "die öde Wildnis", qui confirme votre interprétation de "Wildnis" », PC, Lettre à du Bouchet, s. d., Archives A. de Staël. Jointe à cette lettre se trouvait un extrait de Hölderlin, *Der Tod des Empedokles*, premier état, premier acte, scène deux. Ces lignes se rapportent sans doute à la traduction que du Bouchet a faite de « Friedensfeier » en 1963, reprise dans l'édition des œuvres de Hölderlin dans la Pléiade, parue en 1967. L'expression *Öde Wildnis* soutient en effet la traduction de *Wildniss* par « désert », telle que l'avait proposée du Bouchet. Dans sa traduction de « Der Einzige », parue dans le n° 14 de *L'Ephémère*, le poète devait utiliser ce même mot « désert » pour rendre *Wüste*. Il est probable que leur discussion se soit développée autour de ce problème de la traduction de « L'Unique », à laquelle PC a vraisemblablement collaboré. Dans son exemplaire personnel de la première édition de « Friedensfeier » établie en 1954 par Beissner (Archives Bertrand Badiou), on trouve d'ailleurs de nombreuses traces de lecture de sa main.

ensemble les poèmes d'Emily Dickinson, traductions que du Bouchet n'a cependant jamais publiées.¹ Avec Jean Daive, Paul Celan co-traduit également des textes pour la revue (cf. *infra*).

Outre cette participation à la traduction d'autres poètes, Paul Celan s'est considérablement investi dans la publication de ses propres poèmes dans *L'Ephémère*. Sa collaboration aux versions françaises que du Bouchet a établies de ses poèmes a d'abord été nécessaire à cause des connaissances d'allemand limitées du traducteur. Celui-ci évoque ce problème à plusieurs reprises, comme dans cette lettre du 19 septembre 1967 :

[...] Je suis devant votre livre [*Atemwende* sans doute], cher Paul, comme devant un monde qui me serait ouvert absolument et que je sens près de moi – ne serait-ce que par ce souffle qui le ventile et dont je sens la scansion – et où le peu d'allemand que je possède m'interdit d'avancer... Moi je pressens aussi votre poème par recoupements de textes déjà déchiffrés qui l'illuminent pour moi – brièvement de loin.../ Je vous serre la main. / André.²

Dans une autre lettre, André du Bouchet écrit :

[...] Ce projet de porter en français une poésie telle que la vôtre sans connaître la langue dans laquelle vous vous exprimez, aggrave, je dois dire, au plus haut point la difficulté inhérente à l'entreprise (d'où lenteur accrue, et douleur) – mais il le faut, et cette difficulté – seulement portée à un degré de plus – touche aussi à l'essentiel.³

Au-delà de l'aveu, de la part du traducteur, d'une certaine insuffisance linguistique, ces lignes révèlent la conception particulière qu'avait du Bouchet de l'acte de traduire. En effet, on pourrait dire que le poète français a en quelque sorte retourné le fameux incipit de la *Crise de vers* de Mallarmé⁴, en concevant l'incomplétude des langues comme bénéfique car offrant la chance même de pouvoir accéder au réel. Loin de concevoir ses difficultés de compréhension comme un handicap, le poète français cherchait en effet délibérément un rapport d'étrangeté avec le langage. Fasciné par l'opacité des langues étrangères comme l'allemand, il a essayé d'obtenir cette étrangeté dans sa propre écriture. « Que ma propre langue soit la langue étrangère », a-t-il ainsi écrit dans ses *Notes sur la traduction*⁵. Dans son travail de traducteur, il était précisément attiré par des

¹ Cf. FREN, p. 475 ; informations confirmées par A. de Staël. PC avait traduit E. Dickinson en allemand, GW V, 360-401.

² A. du Bouchet, Lettre à PC, 19 septembre 1967, DLA D.90.1.1376.

³ A. du Bouchet, Lettre à PC, 15 décembre 1968, DLA D.90.1.1376.

⁴ « Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême : penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même, matériellement la vérité », St. Mallarmé, *Œuvres complètes*, éd. H. Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard (La Pléiade), 1945, p. 364.

⁵ André du Bouchet, « Notes sur la traduction », *L'Ire des vents*, n° 13-14, 1986, (pp. 81-117), p. 88.

écrivains chez qui il percevait ce même rapport d'étrangeté avec leur langue : Hölderlin, Joyce, Mandelstam et... Celan.

Non seulement poésie et traduction sont intimement liées chez André du Bouchet, mais la transposition linguistique propre à la traduction y sert de modèle à la création poétique.¹ Chez lui, toute poésie est déjà traduction dans la mesure où elle doit ré-instaurer le lien perdu entre les mots et les choses. L'opacité de la langue étrangère comporte la possibilité de concevoir la langue comme une matérialité proche des choses elles-mêmes. C'est ce traitement du mot comme matière qui donne accès à un monde linguistique nouveau. L'une des particularités des traductions de du Bouchet consiste ainsi à accorder, au risque de contresens, une grande importance aux aspects qui excèdent le sémantique, comme la disposition typographique et syntaxique, l'organisation rythmique, les sonorités du texte : ce que, dans sa lettre à Paul Celan, il appelle le « souffle » et la « scansion » (cf. *supra*).

C'est paradoxalement grâce au détour par le mot étranger qu'il ne comprend pas, qu'André du Bouchet retrouve la proximité des choses familières. Dès lors le texte à traduire devient la figure d'une altérité qui donne accès au cœur des choses et de l'humain : « mots / eux aussi à forme de visage humain »². La traduction est la confrontation à un autre qui fait découvrir au poète sa propre identité, comme il l'écrit dans une lettre à Paul Celan : « Comme aisément dans un poème *traduit* parle et se délivre la voix d'un *autre* qui en nous – en moi ces jours-ci – souffre d'être muette. De cet autre sans qui il n'est pas de poème. »³

Dans la résistance qu'opposent les poèmes de Celan à la traduction, André du Bouchet trouve ainsi un ressourcement de sa propre écriture : « Souvent lorsque la parole me manque je me tourne vers vos poèmes rayonnants et indomptables. »⁴ L'expérience du mutisme en poésie, se manifestant notamment à travers l'utilisation de blancs et de symboles comme la neige et la pierre, a ainsi été au cœur de l'intérêt que du Bouchet a porté à la poésie de Celan. La lecture de Celan est décrite comme une initiation l'être intime du monde : « entrant comme chaque fois qu'il m'a été donné d'aborder un des vos textes, au cœur muet de tout ce qui est vivant – muet et *dit* pourtant. »⁵ Muet et dit, fermé et ouvert, langue et matière : la démarche de du Bouchet réserve nombre de paradoxes, parmi lesquels aussi celui de l'association entre fidélité et contresens, comme on le verra.

¹ Voir Michel Collot, « Poésie et traduction chez André du Bouchet », *RITM*, n° 1, 1995, pp. 49-66.

² A. du Bouchet, « Notes sur la traduction », *op. cit.*, p. 107.

³ A. du Bouchet, Lettre à PC, 15 octobre 1967, DLA D.90.1.1376.

⁴ A. du Bouchet, Lettre à PC, 3 décembre 1968, DLA D.90.1.1376.

⁵ A. du Bouchet, Lettre à PC, 10 juin 1968, citée d'après FREN, p. 534.

On voit ainsi que, loin d'être une technique linguistique, la traduction, et en particulier celle des poèmes de Paul Celan, entretient des liens substantiels avec la conception dubouchetienne de l'écriture poétique. C'est sur ce plan qu'on peut également voir une parenté avec la poétique de Celan, pour qui la traduction faisait aussi partie intégrante de son œuvre. De plus, dans l'approche même de la traduction des poèmes de Celan par du Bouchet, on retrouve quelques-uns des thèmes essentiels du *Méridien*, qui ont été au centre des préoccupations de *L'Ephémère* : la recherche de l'autre, l'obscurité intrinsèque de la parole poétique, la confrontation au mutisme comme fond des choses.

La collaboration entre Celan et du Bouchet

À travers la traduction-recréation de ses poèmes, André du Bouchet a instauré un dialogue poétique avec Paul Celan qui se poursuivra encore longtemps après la mort de ce dernier.¹ Du vivant de Celan, il publia au total 11 poèmes en traduction, dans les n° 7 et 8 de *L'Ephémère* [1968.3 ; 1969.1].² La majeure partie des textes choisis sont extraits de *Atemwende* (6 poèmes), dernier recueil en date à l'époque, suivi de *Sprachgitter* (3 poèmes). Selon le témoignage du traducteur, la publication de ses poèmes aurait fait une « impression profonde » sur le milieu poétique à Paris.³

D'un point de vue philologique normatif, l'aventure poétique de du Bouchet traducteur de Paul Celan a produit de nombreuses aspérités qui peuvent choquer le germaniste.⁴ Mais sa collaboration étroite avec Celan a sans doute permis de concilier deux choses : d'une part, la confrontation du poète traducteur avec une langue autre, avec sa matérialité et son opacité, au risque de nombreux contresens, et, d'autre part, le souci d'une compréhension précise, d'un respect du sens qui était celui du poète traduit. Sur la base des explications fournies par Celan, la

¹ Ce dialogue poétique fait l'objet d'analyses plus approfondies, *infra*, deuxième partie, chap. XII.

² Voici la table de matières de ces deux numéros : n° 7 (octobre 1968) : Jean Daive, « Le cricerveau », Paul Celan, « Poèmes », Henri Michaux, « Apparitions-Disparitions », Hugo von Hofmannsthal, « Les chemins et les rencontres », Jean-Claude Schneider, « La lecture double », Hugo von Hofmannsthal, « Ressenvenir », Boris Pasternak, « Lettres aux amis géorgiens », plus un dossier sur le peintre Adam Elsheimer ; n° 8 (janvier 1969) : Antonin Artaud, « Lettres à André Breton », Antonin Artaud, Dessins, Paul Celan, « Flügelnacht », Jacques Dupin, « Morains », André du Bouchet, « ... Qui n'est pas tourné vers nous », Alberto Giacometti, Dessins inédits, Pascal Quignard, « Sur Scève ».

³ « Chaque jour me revient quelque écho de l'impression profonde qu'a produite la parution de vos poèmes dans *L'Ephémère* », A. du Bouchet, Lettre à PC, décembre 1968, DLA D.90.1.1376. Du Bouchet renvoie sans doute au n° 7 de la revue comportant 8 poèmes de PC [1968.3]. Voici quelques exemples des échos publics de cette publication : PC « a trouvé en André du Bouchet un traducteur à sa hauteur », dit J.-Cl. Schneider [1970.2, p. 414, n.1] ; les poèmes de PC ont été « magnifiquement rendus » par du Bouchet, dit également Ph. Jaccottet, in : *La Gazette littéraire, supplément de la Gazette de Lausanne*, 29/30 mars 1969, p. 4.

⁴ Sur les critiques des traductions de du Bouchet, voir *infra*, deuxième partie, chap. IX et X.

recréation poétique pouvait avancer avec le garde-fou d'une expertise de toute première main. Même si le travail d'André du Bouchet a été contesté, la participation de Celan à la traduction de ses propres poèmes a certainement apporté un surplus d'exactitude. C'est ce que l'on observe aussi moyennant une comparaison avec ses traductions de Hölderlin, qui sont plus libres que celles qu'il a faites des poèmes de Celan.¹

Les échanges de Celan avec du Bouchet concernant la traduction de ses textes ont été très nombreux. La complexité de leur collaboration ne permet pas d'en éclaircir tous les détails. On peut néanmoins fixer les principales étapes de la genèse des versions françaises : le point de départ de la traduction est constitué par des séances de travail en commun, au cours desquelles Celan travaille avec son traducteur sur la compréhension des poèmes choisis ; sur la base de cette première approche du texte,² qui peut prendre la forme d'un mot-à-mot ou de notes, André du Bouchet entreprend alors la réécriture du poème dans l'autre langue ; à partir de ce résultat, il peut encore y avoir des échanges concernant certains détails de la version française. Après leur première publication, André du Bouchet a souvent révisé et republié ses traductions ou repris des notes concernant d'autres poèmes, dont il a alors établi des versions françaises, sans que Paul Celan soit directement intervenu.³

Ce qui est remarquable dans cette collaboration, c'est que, contrairement à ses interventions dans le travail d'autres traducteurs, Paul Celan n'exerce pas ici la fonction d'un « contrôleur » qui corrige, révisé et amende le texte, mais plutôt celle d'un conseiller qui propose sans imposer. Ainsi les premières traductions de poèmes de Celan par du Bouchet, publiées dans le n° 7 de *L'Ephémère* [1968.3], comportent de nombreux passages que le poète aurait pu corriger, mais qu'il semble néanmoins avoir acceptés. En effet, dans son exemplaire personnel de ce numéro, des annotations de sa main pointent certains problèmes de traduction.⁴ Une analyse des reprises des traductions montre cependant que ces interventions – faites délicatement d'une écriture pâle au crayon à papier – n'ont trouvé aucun reflet dans les versions ultérieures [1978.3 ; 1986.24]. On peut donc considérer que Paul Celan n'a jamais communiqué ces corrections à son traducteur, ou du moins qu'il a toléré la liberté que celui-ci avait prise avec son texte.

La bienveillance et la permissivité dont témoigne Paul Celan à l'égard de son ami traducteur ressortent aussi de leur correspondance concernant les poèmes

¹ Cf. Bernard Böschstein, « André du Bouchet traducteur de Hölderlin et de Celan », in : *Autour d'André du Bouchet*, éd. Michel Collot, Paris, PENS, 1986, pp. 169-181.

² La correspondance entre PC et son traducteur montre que du Bouchet a aussi travaillé avec des traductions anglaises des poèmes de Celan.

³ Pour un aperçu synthétique des différentes versions publiées, voir t. II, annexes, tableau 1.

⁴ CEC, bibliothèque PC. Il s'agit d'un volume qui n'a pas intégré la DLA.

publiés dans le n° 8 de la revue. En effet, André du Bouchet avait envoyé à Celan les épreuves des textes à paraître, en y commentant ses options de traduction¹ : dans « Flügelnacht / Aile la nuit » [GW I, 128] il remplace sur les épreuves le mot « enserré » par « gîté » en notant en marge : « “gebettet” : dans ce *gîté* il y a le gisement – gisement minéral – et l’état de ce qui gît, comme alité... De ce que recèle une gangue ». Dans les épreuves du poème « Der mit Himmeln geheizte / Elle, de tels cieux chauffée » [GW II, 101], le traducteur explique son choix de « percutés » pour *gespiegelt* : « *percutés* : comme on dirait d’une image que la surface polie du miroir la réverbère... ».² Deux trouvailles qui démontrent l’importance des discussions entre du Bouchet et Celan.

Répondant à cet envoi, Paul Celan relève pourtant un contresens dans la traduction de ce deuxième poème : « Je me suis permis de vous proposer, dans “Erblinde” [il s’agit en effet de “Der mit Himmeln geheizte”], un changement : “que flairent le faux, le hagar.” Le “um-” de “umgeschnüffelt” n’a pas, dans ce cas, d’équivalent français : c’est le “circum-” latin, à peu près. »³ En effet, du Bouchet avait confondu les préfixes « um- » et « un- », ce dernier exprimant la négation. Par conséquent, il a traduit le vers par « que le faux ni le hagar ne flaire ». Vu l’importance du contresens du traducteur, la réaction de Celan paraît très pondérée, à l’opposé de l’intransigeance qui ressort des manuscrits des traductions qu’il a corrigées en 1955 et 1965. Fait intéressant, la communication entre les deux poètes passe toujours par des arguments et des explications d’ordre philologique, ce qui indique l’existence d’une relation de confiance mais aussi d’une véritable discussion au sujet des choix de traduction.

La méthode des mot-à-mots

Cette correspondance, dont l’existence est due à l’internement psychiatrique de Paul Celan, a permis d’illustrer la collaboration entre l’auteur et son traducteur à partir de quelques cas précis. Des séances de travail en commun auraient normalement remplacé l’échange de ces lettres. Et l’on peut penser que ce genre de discussions a eu lieu pour chaque traduction d’André du Bouchet, mais sans que les documents correspondants aient été conservés.⁴

La recomposition en français du poème celanien passe généralement par un matériau linguistique brut élaboré dans la discussion sur les textes. Ce premier état du texte français a souvent pris la forme d’un mot-à-mot dicté par Paul Celan.

¹ Voir t. II, annexes, document 12.

² DLA D.90.1.684, dossier Strette.

³ PC, Lettre à André du Bouchet, 12 décembre 1968, Archives A. de Staël.

⁴ Le fonds posthume d’André du Bouchet qui doit prochainement intégrer la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet pourrait encore contenir d’autres pièces du dossier génétique des traductions.

L'existence de ces documents est attestée en plusieurs endroits.¹ Le document le plus important connu à ce jour est un mot-à-mot du poème « Todtnauberg » [GW II, 255] datant de 1968. Si la première traduction de ce poème par du Bouchet n'a été publiée qu'en 1978, cet exemple démontre très bien la démarche générale du traducteur.

J'ai transcrit ci-dessous le manuscrit du mot-à-mot conservé dans le fonds André du Bouchet², mot-à-mot que j'ai confronté à la traduction publiée en 1978. Il faut noter que cette traduction a été effectuée sur la base de la première version du poème, publiée en édition bibliophilique en 1968,³ et qui diffère légèrement de celle parue dans le recueil *Lichtzwang* (1970).⁴

CONFRONTATION : un mot-à-mot de Celan et la traduction de du Bouchet

« <u>Traduction dictée par Paul Celan</u> » [1968]	[Version du Bouchet, 1978.3]
1 Arnica, euphrase, le	Arnica, luminet, cette
2 la gorgée du puits avec le	gorgée à la fontaine au
3 [étoile sculptée dans le bois – cube-dé]	cube étoilé plus haut du dé
4 cube-étoile au-dessus	
5 dans la	dans la
6 maison [hutte]	hutte,
7 les dans le livre	là, dans un livre
8 – de qui les noms transcrits	– les noms, de qui, relevés
9 à	avant le mien ? –
10 avant le mien ? –	lignes qui inscrivent
11 les lignes dans le livre	une attente, aujourd'hui,
12 inscrites au sujet	de qui méditera (à
13 d'un espoir, aujourd'hui,	venir, incessamment venir)
14 d'une parole à venir (à venir incessamment)	un mot
15 d'un être qui pense	du cœur
16 au cœur –	

¹ André du Bouchet, Lettre à PC, 21 novembre 1967, DLA D.90.1.1376. Jean Daive évoque également l'existence de documents de cette nature qui sont en sa possession, cf. FREN, p. 575. Jean-Pascal Léger rapporte aussi qu'André du Bouchet n'a abordé que des poèmes dont il disposait d'un mot-à-mot de PC. Entretien avec DW, Paris, 29 novembre 2001.

² Reproduit en fac-similé dans FREN, p. 545-546.

³ « Todtnauberg // Arnika, Augentrost, der / Trunk aus dem Brunnen mit dem / Sternwürfel drauf, // in der Hütte, // die in das Buch / – wessen Namen nahms auf / vor dem meinen ? –, / die in das Buch / geschriebene Zeile von / einer Hoffnung, heute, / auf eines Denkenden / kommendes (un- / gesäumt kommendes) / Wort / im Herzen, // Waldwasen, uneingeebnet, // Orchis und Orchis, / einzeln, // Krudes, später, im Fahren, / deutlich, // der uns fährt, / der Mensch, / ders mit anhört, // die halb- / beschrrittenen Knüppel- / pfade im Hochmoor, // Feuchtes, / viel », PC, *Todtnauberg*, Brunidor, Vaduz/Liechtenstein (imprimé à Paris, le 12 janvier 1968).

⁴ Cf. l'édition dite de Tübingen de ce recueil, *Lichtzwang : Vorstufen – Textgenese – Endfassung*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2001, pp. 50-51.

17	Terreau [la forêt] qui n'est pas aplani,	humus des bois, jamais aplani,
18	Orchidée — orchidée — s) s)	orchis, orchis, unique,
19	singulier, (un à un)	
20	cru, plus tard, dans le <u>trajet</u> ,	chose crue, plus tard, chemin faisant,
21	clairement,	claire,
22	celui qui nous voiture,	qui nous voiture,
23	l'homme,	l'homme,
24	qui écouté prête l'oreille [au Krudes],	lui-même à son écouté,
25	le chemin de rondin à moitié foulé dans le	à moitié
26	marais des hauteurs,	frayé le layon de rondins
27	marécages	là-haut dans le marais,
28	humide,	humide,
29	beaucoup.	oui.

Il ne s'agit pas ici d'entreprendre une analyse approfondie des indications fournies par Paul Celan ainsi que des options de la traduction d'André du Bouchet en comparaison avec l'original allemand.¹ Je me pencherai surtout sur le rôle de ce mot-à-mot par rapport à la version ultérieure, car, malgré le titre donné par le traducteur (cf. *supra*), il ne s'agit pas d'une véritable traduction, mais plutôt un protocole de lecture.

Il faut d'abord remarquer la nature explicative de ce premier état en langue française qui comporte plusieurs variantes (v. 3/4, 6, 17, 18/19, 24, 25-27), des paraphrases (v. 3, 15) et des explications (v. 24). Ce texte fournit la base d'une juste compréhension, mais qui a été plus tard dépassée par une version française qui porte visiblement l'empreinte de du Bouchet. Lors de ce passage, différents éléments donnés par Celan sont repris tels quels, comme le verbe rare de « voiturier »² (v. 22), ou le mot « rondins » (v. 26) pour « Knüppel » (qui veut aussi dire « massue »). D'autres éléments ont été légèrement changés (« luminet » pour « euphrase », v. 1 ; « méditer » pour « penser »³, v. 13-15 ; « humus des bois » pour « terreau [dans la forêt] », v. 17 ; « chemin faisant » pour « trajet »), sans que le sens s'en trouve profondément transformé.

¹ Une analyse comparative des différentes traductions de ce poème par rapport à la référence à Martin Heidegger sera entreprise dans le t. II, troisième partie, chap. XIV.

² Dans une note, André du Bouchet se référera à l'autorité de PC pour justifier ce choix [1978.3].

³ Ce changement est remarquable étant donné le contexte du poème rédigé à la suite d'une rencontre avec le philosophe Martin Heidegger. PC emploie le mot *Denkender* (un « pensant » ou « être qui pense », comme il est écrit dans le mot-à-mot) différent de celui de *Denker*, le penseur. La traduction retenue par du Bouchet augmente encore le décalage entre la référence au « grand penseur » Heidegger (résidant à « Todtnauberg ») et le mot employé pour le désigner, en l'occurrence le verbe « méditer ». André du Bouchet a d'ailleurs fait remarquer que PC ne lui avait pas communiqué le fond biographique du poème, cf. FREN, p. 544.

Or on observe aussi qu'en certains endroits, la réécriture de du Bouchet a sur-traduit des expressions, produisant ainsi des faux-sens : la version « cube étoilé plus haut du dé » accorde mal la préposition « au-dessus », qui met en fait en rapport le « cube-étoile » et le « puits » (ou la « fontaine ») et non pas le « cube-étoile » et le « dé » qui en fait partie en réalité¹. *Hochmoor*, « marais des hauteurs » est sur-traduit par « là-haut dans le marais », conférant un sens directionnel à une indication générique. La transformation de « beaucoup » en « oui » tente de mimer sur le plan phonétique le mot allemand *viel*, ce qui fait apparaître l'une des particularités de la démarche d'André du Bouchet traducteur, que l'on retrouve aussi dans ses traductions de Hölderlin.²

Le passage du mot-à-mot à la traduction n'est donc pas sans danger pour celui qui a toujours reconnu ses faiblesses sur le plan de la compréhension de l'allemand. Toutefois, André du Bouchet a réussi à imprégner la version française du poème de Celan d'une cohérence rythmique et vocale. Au lieu de produire une traduction explicative ou paraphrasante, le passage par le mot-à-mot rend possible la recréation du poème dans l'autre langue, en manifestant une grande économie de moyens. Pour illustrer cet aspect éminemment poétique (« poétisant » diront ses détracteurs) des traductions de du Bouchet, voici une version du poème « Du darfst » [GW II, 11], traduit à l'époque mais jamais publié tel quel³ :

<p>DU DARFST mich getrost mit Schnee bewirten sooft ich Schulter an Schulter mit dem Maulbeerbaum schritt durch den Sommer, schrie seine jüngstes Blatt.</p>	<p>Convie-moi sans peur à un régal de neige : alors qu'épaule contre épaule j'allais avec le mûrier parcourant l'été criait sa toute jeune feuille.⁴</p>
--	---

La volonté de du Bouchet de ne pas expliquer ou paraphraser le texte allemand par sa traduction, mais au contraire de *re-crée*r un poème en langue française, apparaît ici de la manière la plus évidente. L'« infidélité » philologique, blâmée par d'aucuns, devient ici un principe de la traduction-recréation. Dès lors, le risque de s'écarter du texte original est en fait un risque calculé et assumé.

¹ A. du Bouchet a corrigé cette erreur dans la version publiée en 1986 [1986.24].

² Il est probable que le choix de « luminet » au lieu d'« euphrase » soit également guidé par des considérations phonétiques et rythmiques : comportant trois syllabes et les voyelles *e* et *u*, « luminet » paraît en effet plus proche d'*Augentrost* que d'« euphrase » (deux syllabes accentuées et aucune voyelle commune avec le mot allemand).

³ La version publiée dans le n° 13 de *L'Ephémère* [1970.9] diffère sensiblement de cette traduction retrouvée dans les papiers de PC. A. du Bouchet reprend en revanche cet état du texte pour l'élaboration d'une autre traduction du poème publiée dans 1986.24, proche de la version reproduite ici.

⁴ DLA D.90.1.684, dossier Strette.

Peut-on dire que Paul Celan et André du Bouchet ont traduit *ensemble* ? Au lieu de parler d'une véritable collaboration, il vaudrait peut-être mieux parler d'une assistance à la compréhension des textes, d'un dialogue en liberté qui comporte des propositions et des suggestions. Il faut surtout souligner la confiance que Celan a accordée au travail de son ami poète et traducteur. La dimension éthique et la croyance dans le pouvoir de la poésie ont manifestement joué un rôle plus important que la rigueur philologique, sans que celle-ci soit complètement absente.

Une nouvelle génération dans le sillage de Celan : le rôle de Jean Daive

Comme André du Bouchet, le poète d'origine belge Jean Daive compte incontestablement parmi les acteurs majeurs de la réception française de Paul Celan. Depuis la fin des années 1960 jusqu'à 1991 et au-delà, sa contribution en tant que traducteur et médiateur a été de première importance. Né en 1941, Jean Daive (de son vrai nom Jean de Schrynmakers) appartient cependant à une autre génération de poètes, dont les préoccupations ne recourent pas complètement celles des fondateurs de la revue *L'Ephémère*. Par conséquent, le rôle que la poésie de Celan a joué pour ce courant a lui aussi été différent. Dans le cas de Jean Daive, on peut même affirmer que Paul Celan, pris comme maître, a servi de référence pour se démarquer d'André du Bouchet, avec lequel il entretenait des relations plus ou moins conflictuelles.¹ En 1969, il a fondé sa propre revue *Fragment*, premier signe de sa séparation du cercle de *L'Ephémère*.²

En 1967, Jean Daive fut reconnu comme l'un des plus importants poètes de sa génération.³ Son premier recueil *Décimale blanche*, publié la même année au Mercure de France, fit date dans le paysage poétique de l'époque.⁴ Il est aujourd'hui considéré comme le précurseur de ce qu'on appelle la *modernité négative*, dont « l'écriture blanche » a été l'esthétique dominante des années 1970. Les membres de cette « école » (notamment Roger Giroux, Claude Royet-Journoud, Anne-Marie Albiach, Alain Veinstein) se sont tous rencontrés dans un horizon préparé par la revue *L'Ephémère*, qui les a soutenus, mais dont il se sont rapidement démarqués. Ne se reconnaissant ni dans le textualisme prôné par *Tel*

¹ Cf. Jean Daive, *La condition d'infini, 5. Sous la coupole*, Paris, P.O.L., 1996, pp. 133-134 et *passim*.

² Cette entreprise, qui ne durera que trois numéros, a été rendue possible grâce au soutien de Robert Altmann, directeur de la maison d'édition Brunidor, Vaduz (Liechtenstein), qui avait publié *Atemkristall* ainsi que d'autres œuvres signées par PC et/ou GCL. C'est donc par l'entremise des Celan que Jean Daive se lance à l'époque comme directeur de revue, acquérant par là une certaine autonomie.

³ René Lacôte, « Les Revues [compte-rendu du deuxième cahier de *L'Ephémère*] », *Les Lettres françaises*, 19-25 juillet 1967, p. 8.

⁴ Cf. Jean-Marie Gleize, *A noir, Poésie et littéralité, essai*, Paris, Le Seuil, 1992, p. 94.

Quel, ni dans le spiritualisme de ses détracteurs, cette génération a une position qui peut être qualifiée d'intermédiaire.¹ Défendant la poésie contre l'emprise de la théorie, ils ont poussé plus loin que leurs précurseurs la remise en cause des pouvoirs du langage, donnant naissance à une poésie minimale qui accorde une place prépondérante aux ellipses et aux silences.²

Jean Daive a fait ses débuts à *L'Ephémère* grâce à Paul Celan.³ C'est par son admiration pour cette poésie « étrangère » qu'il a adhéré pour un temps limité aux projets de la revue. Sa découverte de Celan passe par une « amie viennoise »⁴ qui lui parle pour la première fois de Celan, en 1958. Celle-ci l'amène aussi visiter la célèbre librairie allemande de Martin Flinker, quai des Orfèvres, où il découvre en langue allemande les œuvres du poète. Pendant de longues séances de lecture, le jeune Belge pénètre alors dans l'univers celanien, son amie l'aidant à surmonter les problèmes linguistiques. Paul Celan étant également l'un des habitués de la librairie, Martin Flinker donne un jour son adresse à Jean Daive qui souhaitait le rencontrer.

C'est le 15 mars 1965 que Jean Daive envoie sa première lettre à Celan, dans laquelle il se dit profondément touché par sa poésie.⁵ Il y joint aussi ses propres poèmes, les soumettant à l'avis de celui qu'il considère comme son maître. Dans le troisième volume de son roman d'apprentissage moderne *La Condition d'infini* (1995-1997), Jean Daive fait le récit de sa rencontre avec Paul Celan : « L'impossibilité de parler me rendait la vie impossible depuis longtemps lorsque j'ai rencontré Paul Celan qui avait écrit "Sprachgitter" (1959) : grille, le langage. Non pas des mots ou des images mais ramenait à une grille le monde pour l'élucider. »⁶ Cette grille de lecture du monde offerte par la poésie de Celan donna une nouvelle orientation à l'écriture de Jean Daive. L'importance primordiale de cette rencontre pour le parcours du jeune poète ne saurait faire de doute. Dans ses différents textes, il reviendra souvent sur son amitié avec Celan, inscrivant en

¹ Jean Daive illustre bien cette volonté de transgresser les frontières établies, en rapprochant PC, poète de *L'Ephémère*, de Francis Ponge, la principale référence du matérialisme de *Tel Quel*, cf. *La Condition d'infini*, *op.cit.*, *passim*. Publié chez Flammarion et P.O.L., J. Daive a été plus proche des cercles de l'avant-garde poétique que les autres poètes publiés par la revue de du Bouchet.

² Michel Collot, Présentation, in : *Anthologie de la poésie française : XVIII^e siècle, XIX^e siècle, XX^e siècle*, éd. M. Bercot, M. Collot et C. Seth, Paris, Gallimard (La Pléiade), 2000, p. 855.

³ C'est ici la première fois que PC contribue à la reconnaissance d'un poète français, mécanisme qui se généralisera au fur et à mesure que le prestige de son œuvre en France augmentera.

⁴ Jean Daive, « Les vitrines de Martin Flinker », in : *Martin et Karl Flinker, de Vienne à Paris*, éd. I. Pleskoff, Paris, Musée d'art et d'histoire du judaïsme/IMEC, 2001. La librairie allemande du Juif viennois Martin Flinker, fréquentée par de nombreux intellectuels germanisants de l'époque, a aussi été l'un des relais de la réception française de PC.

⁵ Informations transmises par Eric Celan et Bertrand Badiou. Les lettres de Jean Daive à PC sont conservées au DLA sous la cote D.90.1.1318.

⁶ Jean Daive, *La Condition d'infini*, 5. *Sous la coupole*, *op. cit.*, p. 19.

quelque sorte sa propre existence dans la vie de son modèle. La volonté de construire une filiation paraît nette.¹

L'importance de la poésie de Paul Celan pour Jean Daive ressort aussi du fait que cette œuvre en langue allemande est quasiment la seule qu'il ait abordée en traducteur. À la différence de Denise Naville, Jean-Claude Schneider ou même André du Bouchet, J. Daive ne s'est pas particulièrement illustré comme traducteur de l'allemand.² Cette exclusivité est d'autant plus remarquable étant donnée l'intensité de ce travail. Du vivant de Celan, le jeune traducteur avait traduit pas loin d'une centaine de poèmes, dont la majeure partie est longtemps restée dans ses tiroirs.³ Seule sa traduction du poème « Engführung » [GW I, 197-204] paraît dès 1967 dans le numéro 4 de *L'Ephémère*.⁴ Le titre français du poème, *Strette*, donnera également son nom au recueil de Celan paru en 1971 au Mercure de France [1971.7], pour lequel J. Daive signe les traductions de 22 sur les 58 poèmes publiés.

Mais avant d'être l'un des traducteurs de Paul Celan dans le groupe de *L'Ephémère*, Jean Daive y fait son apparition comme poète. En avril 1967 paraissent dans le deuxième numéro de la revue les premiers poèmes de son recueil *Décimale blanche*, dont Celan a plus tard établi la traduction allemande.⁵ C'est aussi Celan qui avait montré le manuscrit des poèmes de Daive à du Bouchet, lequel décida de les publier dans la revue.⁶ Voici le récit que Jean Daive a fait de cette publication :

Après de longues années de lutte avec le poème, et j'y inclus le temps de l'enfance et de l'adolescence, j'envoie [en mars 1965] le manuscrit de « Décimale blanche » enfin définitif ou presque à Paul Celan. Toute une année se passe sans signes. Un mot d'André du Bouchet me parvient et

¹ Outre *Sous la coupole*, il faut surtout mentionner *Le Méridien de Czernowitz / Der Czernowitzer Meridian*, Eggingen, Edition Isele, 2000, conférence dont le style imite celui du discours du prix Büchner de PC.

² Jean Daive a également traduit les poèmes du poète américain Robert Creeley (*La Fin*, Paris, Gallimard, 1997).

³ Cf. GCL, Lettre à PC, 13 janvier 1969, citée d'après PC-GCL, t. 1, lettre 636, p. 656, et J. Daive, Lettre à PC, 14 août 1968 (information transmise par Eric Celan et Bertrand Badiou).

⁴ Voici le sommaire de ce numéro de septembre 1967 : Nicolas de Staël, « Le coup de la phrase bonne lame... », N. de Staël, « Dessins d'après Seghers », André du Bouchet, « Fragment de montagne », Hercule Seghers, « Eaux-fortes », Anne de Staël, « Sur le cours du trait », Nicolas de Staël, « Dessins de Sicile », Jacques Dupin, « Le trajet le plus court », Michel Leiris, « Cuba, cette rose », Yves Bonnefoy, « Sur la Chanson de Roland », Ossip Mandelstam, « De l'interlocuteur », Paul Celan, « Strette », Jacques Dupin, « L'embrasure », Miklos Bokor, « Dessins », André du Bouchet, « Où le soleil », Jean-Pierre Burgart, « Dans le silence de l'écho », Gaëtan Picon, « Course de la main sur le papier blanc ».

⁵ PC a en fait achevé ce travail et expédié le manuscrit, sans que celui-ci soit parvenu à l'éditeur. La traduction étant considérée comme perdue, les ébauches en ont été publiées en fac-similé aux Editions Suhrkamp de Francfort, en 1977.

⁶ Cf. A. du Bouchet, Lettre à PC, 13 mars 1967, DLA D.90.1.1376.

m'apprend qu'il a lu mon texte « rue de Longchamp » [au domicile de PC] et qu'il veut le publier dans le numéro 1 de « L'Ephémère ». Je ne réponds pas. Quelques semaines plus tard, une lettre de Paul Celan : « Je pense avoir commis une indiscretion. Je vous prie de m'excuser. Téléphonez-moi. » [...] L'histoire continue : « Décimale blanche » paraît dans le numéro 2 de « L'Ephémère ». André du Bouchet me propose de publier le texte cette fois-ci dans son entier au Mercure de France [...] ¹

C'est sans doute vers le milieu de l'année 1966, lorsque le projet de *L'Ephémère* avait pris des formes plus concrètes², qu'André du Bouchet demanda à Paul Celan de lui conseiller des textes pour la revue naissante. La publication de Jean Daive dans *L'Ephémère* est donc, du moins en partie, due à l'appui de Celan. Outre les poèmes extraits de *Décimale blanche*, la revue a aussi publié « Le cricerveau » (dans le n° 7) qui paraîtra en volume chez Gallimard en 1977.

À en croire le récit de J. Daive, Paul Celan lui aurait directement demandé de traduire « Engführung » en français.³ D'emblée il lui aurait aussi proposé de collaborer à la tâche. De nombreuses séances de travail eurent lieu dans le bureau de Celan à l'École normale supérieure pendant lesquelles sont nées entre autres les traductions publiées dans *L'Ephémère* et *Strette*. Les conditions de la collaboration semblent avoir été les mêmes que pour le travail avec André du Bouchet.⁴ Certaines traductions, comme celle de « Engführung », ont également été soumises au jugement de du Bouchet.⁵

Dans son récit autobiographique, le traducteur s'est interrogé sur les raisons du choix d'« Engführung » comme premier poème publié dans *L'Ephémère* : « Pourquoi ce poème ? Pourquoi a-t-il eu cette demande ? Il semble m'offrir à déchiffrer un art possible pour la fin des temps. »⁶ Il est certain que « Engführung » est l'un des textes majeurs de toute l'œuvre de Paul Celan. Le poète lui-même a tenu à ce qu'il figure dans les présentations de sa poésie à l'étranger.⁷ De fait, ce long poème a souvent été considéré comme une réécriture de la « Todesfuge » par d'autres moyens, plus hermétique et en vers libres, accordant une place

¹ J. Daive, *La Condition d'infini*, op. cit., p. 145. Dans ce paragraphe et sa suite, J. Daive souligne sa « résistance » face au poète consacré qu'est A. du Bouchet et dont il semble récuser la poétique.

² Cf. A. du Bouchet, Lettre à PC, 14 mars 1966, citée d'après FREN, p. 527.

³ J. Daive, *La Condition d'infini*, op. cit., pp. 20 et 43.

⁴ Cf. FREN, p. 575 : « Du travail sur le poème "Chymisch", J. Daive a gardé deux dactylogrammes avec leurs copies, qui montrent des corrections de la main de Celan et de Daive. Ce dernier a apporté, d'après les indications de Celan, des corrections manuscrites sur la copie. » Plus encore qu'André du Bouchet, Jean Daive s'est référé à la collaboration de PC comme caution de son travail. Ainsi, *La Condition d'infini* livre un véritable protocole de leur travail en commun.

⁵ Cf. A. du Bouchet, Lettre à PC, 27 mars 1967, DLA D.90.1376.

⁶ J. Daive, *La Condition d'infini*, op. cit., p. 43.

⁷ Dans une lettre du 8 juin 1964, adressée à Cin Calabi (Editions Mondadori), PC insiste sur le fait qu'« Engführung » devrait impérativement figurer dans le choix des poèmes sélectionnés pour un recueil de traductions italiennes, DLA D.90.1.3096 (copie).

prépondérante aux blancs et à la disposition typographique du texte. « Engführung » entretient un lien étroit avec le commentaire du film *Nuit et brouillard* que Celan avait traduit.¹ À travers ce texte écrit par Jean Cayrol, le film d'Alain Resnais, premier film français sur le génocide des Juifs, a fourni un grand nombre de motifs que le poète a repris dans son poème. Restant au plus proche de l'histoire, Celan s'approche en même temps résolument d'une esthétique néo-symboliste très appréciée par les animateurs et lecteurs de *L'Ephémère*.²

« Un art possible pour la fin des temps » : le chœur juif qui apparaît à la fin du poème pose effectivement la question d'un lyrisme possible après l'extermination.³ La langue allemande a dû passer par un terrible mutisme d'où elle est ressortie enrichie d'une expérience historique dont elle se doit de rendre compte.⁴ Jean Daive a ensuite transposé cette préoccupation singulière du survivant sur le plan d'une négativité universelle qui s'exprime de préférence à travers les blancs typographiques conçus comme signes d'un vide, d'un manque, d'une absence.⁵ Il est intéressant de noter que Jean Daive n'a traduit aucun poème de Celan d'avant *Sprachgitter*, recueil dans lequel Celan a pour la première fois recouru de façon appuyée aux blancs. Et de tous les poèmes de l'œuvre, « Engführung », ce premier poème de Celan publié dans *L'Ephémère*, est incontestablement celui où les moyens typographiques prennent la place la plus importante dans la composition. Dans le recueil *Strette*, il devient l'emblème de la lecture mallarmésienne de Celan.

Le travail de Celan au comité de rédaction

Paul Celan a non seulement été l'un des poètes les plus présents dans les cahiers de *L'Ephémère*, mais il a aussi joué un rôle considérable dans le travail de conception et d'organisation de la revue : il en a été d'abord le conseiller littéraire pour le domaine allemand, puis membre du comité de rédaction, et enfin aussi l'un des traducteurs. À cet égard, Celan, poète de langue allemande, a activement participé à l'édition d'une des revues les plus importantes de la poésie française depuis la Libération. De la sorte, il est aussi devenu l'acteur d'un transfert de la

¹ GW IV, 76-99.

² L'interprétation de ce poème par Peter Szondi [1971.9] montre bien le lien entre mallarmésisme et commémoration qu'il est possible de lire dans ce texte.

³ GW I, 203-204.

⁴ Cf. PC, « Discours de Brême », PROSES, p. GW III, 185-186.

⁵ Le rôle accordé aux blancs est sans doute l'un des points de discorde entre André du Bouchet, Yves Bonnefoy et Jean Daive, introduisant une tension dans le programme commun de la revue. Y. Bonnefoy a notamment été réticent à l'interprétation blanchotienne des blancs que fait sienne Jean Daive. Chez du Bouchet, les blancs, utilisés de manière abondante, ne jouent pas uniquement le rôle d'une absence négative, mais leur utilisation appuyée l'éloigne de la poétique de Bonnefoy. Voir aussi *infra*, deuxième partie, chap. X.

littérature étrangère vers la France, en appuyant la publication d'un certain nombre de textes allemands, russes et anglais dans *L'Ephémère*.

Le 20 juin 1968, Yves Bonnefoy écrit à Paul Celan : « Vous ne pouvez pas savoir à quel point nous étions encouragés, pour *L'Ephémère*, par la pensée que vous vouliez bien nous rejoindre au comité de rédaction. En fait, nous avions pris, depuis les premiers jours, l'habitude de vous tenir pour un de ses membres »¹. C'est à partir du n° 7 de la revue, publié en octobre 1968, que le poète figure officiellement dans le comité de rédaction remanié. Jacques Dupin, directeur commercial de la revue aux Editions de la Fondation Maeght, y fait son entrée en même temps que Celan. Auparavant, des poèmes de lui avaient paru dans trois numéros de la revue.

Comme l'indique la lettre d'Yves Bonnefoy, la participation active de Paul Celan à *L'Ephémère* remonte en réalité au premier numéro de la revue. En effet, les poèmes de Jean Daive, dont Celan a suggéré la publication à André du Bouchet, devaient d'abord paraître dans ce cahier n° 1, paru en février 1967. Les nombreuses propositions que Celan a faites depuis le début de la revue ont incité Alain Mascarou à parler d'une « constellation célanienne » dans *L'Ephémère*, réunissant entre autres Friedrich Hölderlin, Nelly Sachs, Johannes Poethen, Ossip Mandelstam, Marina Tsvétaïeva, Emily Dickinson, Iliassa Sequin, Jean Daive et Gisèle Celan-Lestrange. Pour un certain nombre de ces contributions, Celan en a initié ou suggéré la publication, pour d'autres il a même collaboré à leur traduction en français.

La poésie d'Ossip Mandelstam (1891-1938) joue un rôle de tout premier plan dans l'œuvre de Paul Celan. Dans son recueil *Die Niemandrose* (1963), dédié à la mémoire de Mandelstam, il mène un dialogue imaginaire avec ce poète juif de Russie mort en Sibérie pendant la répression stalinienne. Traducteur allemand de ses poèmes, Paul Celan a été l'introducteur de Mandelstam en Allemagne.² En France, il a également contribué à faire connaître ce poète, largement inconnu avant les années 1970.³ On peut considérer qu'il a encouragé sa publication dans *L'Ephémère*.

¹ Yves Bonnefoy, Lettre à PC, 20 juin 1968, citée d'après FREN, p. 536.

² Cf. FREN, p. 337 *sq.*

³ Dans une lettre à PC, datée du 8 février 1962, Pierre Naville demande : « Savez-vous si des poésies de Mandelstamm [*sic*] ont paru en français, et si l'on pourrait en éditer ? » (DLA D.90.1.2013). PC a donc attiré l'attention de ses contemporains français sur le poète russe. Ce n'est que dans le courant des années 1960 que la poésie de Mandelstam a été introduite en France, grâce notamment à la présentation par Olga Andréiev dans le *Cahier des saisons* (Genève), hiver 1962, pp. 329-334, et à sa présence dans l'anthologie *La Poésie russe* éditée par Elsa Triolet chez Seghers en 1965. Il est intéressant de noter qu'il y a un grand nombre de futurs traducteurs de Mandelstam parmi les personnes qui ont traduit PC en français : Philippe Jaccottet, André du Bouchet, Jean-Claude Schneider.

Le texte de Mandelstam intitulé « De l'interlocuteur », publié dans le n° 4 de *L'Ephémère*, est l'une des sources essentielles de la poétique celanienne du dialogue telle qu'elle apparaît dans « Le Méridien ». ¹ Publiés à peu d'intervalle, ces deux textes en prose créent dans *L'Ephémère* un effet d'écho entre les préoccupations de Celan et celles de Mandelstam. ² En outre, dans le n° 4 de la revue, « De l'interlocuteur » est immédiatement suivi de « Strette », ce qui produit un surcroît de proximité entre les deux poètes. Paul Celan était en contact avec le traducteur français du texte, Jean Blot, qui évoque leurs conversations au sujet de Mandelstam dans un volume sur le poète russe qu'il a publié en 1972 dans la collection « Poètes d'aujourd'hui » [1972.26].

L'œuvre de la poétesse russe Marina Tsvétaïeva (1892-1941), dont quelques poèmes ont été traduits par André du Bouchet et Véronique Lossky dans le n° 18 de *L'Ephémère*, a également été d'une grande importance pour la poésie de Paul Celan. Le rôle de Tsvétaïeva s'est fait plus important encore dans le cadre de la réception française de Celan. En effet, la citation par Celan d'un des vers de la poétesse russe, « Tous les poètes sont des juifs », utilisé comme épigraphe à son poème « Und mit dem Buch aus Tarussa » [GW I, 287-289], a été au centre de maints débats autour de son œuvre à partir des années 1970. ³ Selon les informations d'Alain Mascarou, c'est aussi Celan qui aurait suggéré la publication de textes de Tsvétaïeva dans la revue. ⁴

De même que pour Mandelstam et Tsvétaïeva, Celan a joué le rôle d'un intermédiaire pour la publication des poèmes anglais d'Iliassa Sequin ⁵ et de Randel Jarrell ⁶. Il semble qu'il ait également encouragé la publication du texte de Pascal Quignard dans le n° 11 de la revue. En outre, son avis aurait été déterminant dans la décision par André du Bouchet de publier le jeune poète Alain Suied

¹ Cet aspect sera amplement traité par Martine Broda dans un article publié en 1985 [1985.4].

² Il est aussi intéressant de noter que PC/Mandelstam forment en quelque sorte le cadre de *L'Ephémère* : si « Le Méridien » ouvre le premier numéro, le dernier numéro se clôt sur « Le bruit des temps » de Mandelstam.

³ Cf. *infra*, deuxième partie, chap. XVI.

⁴ A. Mascarou, *op. cit.*, p. 184.

⁵ Selon A. Mascarou, *op. cit.*, p. 181, PC aurait rapporté les poèmes de cette poétesse anglaise d'un séjour en Angleterre. Des années 1960 à 1980, Iliassa Sequin a écrit une série de vingt quintets dont certains ont été traduits par André du Bouchet. Dans le n° 18 de *L'Ephémère*, en automne 1971, a paru le « Love Quintett ». Les « Words on poetry » ont été publiés dans la revue *L'Ire des vents*, n° 6-8, 1983.

⁶ Le 5 novembre 1969 (date conjecturale), PC semble avoir envoyé à André du Bouchet des poèmes de ce poète mort en 1965 : « Mon cher André, / voici les poèmes anglais – à vrai dire, j'ai du mal à les saisir dans ce qu'ils ont de poétique – "Water well" est le seul poème où j'accroche un peu », Archives A. de Staél. Il s'agit sans doute de « Well water », poème publié en juillet 1970 dans le n° 14 de *L'Ephémère*, traduit par Alain Suied. Il est impossible de reconstituer jusqu'où il soutenait la publication de ce texte : sa lettre montre à la fois l'existence d'une discussion au sujet des poèmes de Jarrell et les réticences de PC à leur égard.

dans le n° 12 de *L'Ephémère*.¹ Le cas de ce celui-ci est particulièrement intéressant. Dans les années 1980, Suied publiera en fait plusieurs articles et plaquettes sur Paul Celan, accompagnés de ses propres traductions. Il y propagera une « lecture juive » du poète, en s'élevant violemment contre André du Bouchet et le groupe de la revue qui l'a fait connaître.² Quant à la publication des eaux-fortes de Gisèle Celan-Lestrange dans le n° 14 de *L'Ephémère*, numéro faisant suite à la mort de Paul Celan, elle a été initiée par les éditeurs de la revue et tient en l'occurrence lieu d'hommage.

La contribution la plus intéressante de Celan aux cahiers de *L'Ephémère* est cependant sa collaboration à la traduction d'un certain nombre de textes. Sa participation à la traduction de ses propres poèmes et de ceux de Hölderlin a déjà été évoquée. Mais il a également collaboré avec Jean Daive à la version française de poèmes de Johannes Poethen, publiée dans le n° 12 de la revue. En effet, Celan connaissait ce poète allemand depuis 1952, et il en a suggéré la publication dans *L'Ephémère*. Comme dans le cas de sa collaboration aux traductions de ses propres poèmes, Celan tenait à ne pas être nommé comme traducteur français.³

Sous l'impulsion de Celan, Jean Daive devait également entreprendre la traduction de poèmes de Klaus Demus, projet resté cependant sans lendemain.⁴ La publication d'un inédit de Nelly Sachs (« Traum, der den Schlafenden ») dans le n° 9 de la revue a également été suggéré par Celan.⁵ Il a proposé comme traducteur de ce poème son collègue Bernard Lortholary, germaniste à l'École normale supérieure,⁶ qui, recommandé par Celan, avait déjà traduit deux poèmes de la poétesse, prix Nobel de littérature de 1966, dans *Les Lettres françaises*. La traduction de poèmes de Günter Eich, confiée par Celan à Bernard Lortholary, n'a cependant pas été réalisée.⁷

D'autres suggestions par Paul Celan pour *L'Ephémère* sont attestées. Ainsi, ayant fait connaître à Celan le texte de Heinrich von Kleist sur le tableau *Le moine sur le rivage* de Caspar David Friedrich, Jean-Pierre Burgart, poète au *Mercure* de

¹ *Ibid.*, p. 45.

² Le cas d'Alain Suied fera l'objet d'analyses approfondies, *infra*, deuxième partie, chap. XVI.

³ Cf. FREN, p. 576. J. Daive y rapporte aussi que PC aurait pris le parti d'une traduction plus libre, moins littérale, notamment pour le titre « Solange das Spiel dauert », traduit par « L'espace d'un jeu » et non pas « Aussi longtemps que dure le jeu », comme l'avait préconisé J. Daive.

⁴ Cf. PC-GCL, t. II, lettre 629, note 7.

⁵ PC a entretenu une importante correspondance avec cette poétesse juive installée à Stockholm (PC-Nelly Sachs, *Briefwechsel*, éd. B. Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1993 ; trad. française par Mireille Gansel, Paris, Belin, 1999). En 1966, dans le cadre d'une soirée d'hommage organisée par l'institut Goethe de Paris, PC a fait une lecture publique des poèmes de N. Sachs (voir t. II, annexes, chronologie).

⁶ Cf. A. Mascarou, *op. cit.*, p. 42.

⁷ PC, Lettre à A. du Bouchet, 5 novembre 1969, Archives A. de Staël.

France et l'un des traducteurs de Celan dans *Strette*, a été chargé par lui d'en entreprendre la traduction pour la revue.¹ Sa traduction paraîtra dans le tout dernier numéro, en hiver 1972. En outre, Paul Celan avait proposé à André du Bouchet la traduction d'un texte de Georg Christoph Lichtenberg.² Il avait pensé à la publication de textes de Theodor W. Adorno, de Walter Benjamin et d'Elias Canetti, et probablement aussi de ceux de Rilke et de Thomas Bernhard.³ Enfin, il avait également suggéré au comité de rédaction la publication d'un texte de Hannah Arendt sur Heidegger ou de Heidegger lui-même.⁴

Postérités

Le plus grand nombre des projets initiés par Paul Celan dans le cadre de sa collaboration à *L'Ephémère* n'a pas été réalisé. Toutefois, la reconstitution de sa participation effective à l'organisation de la revue démontre clairement l'ampleur de son engagement. De la sorte, *L'Ephémère* a non seulement été un relais de la réception française de Celan, remplissant une fonction de diffuseur-médiateur en rendant ses textes accessibles en français, mais la revue a aussi été en partie le résultat de l'influence du poète sur le groupe de ses éditeurs français. La composition et le contenu de *L'Ephémère* en ont été influencés.

Les répercussions de cette implication de Paul Celan dans la vie littéraire française, entre 1967 et 1970, seront nombreuses et de longue durée. Dans un premier temps, *L'Éphémère* continue à paraître jusqu'en 1973, publiant encore de nombreux textes de et sur Celan. Autour de *L'Éphémère* s'était aussi créé « une sorte de cercle d'admiration »⁵ qui constituera un relais important de la diffusion de l'œuvre de Celan. En effet, une grande partie du réseau actuel de sa réception française est encore tributaire d'anciens collaborateurs de *L'Ephémère*. De nombreuses revues ultérieures, comme *Argile*, *Clivages*, *L'Ire des vents*, et *Le Nouveau Recueil*, ont perpétué l'héritage de la revue, en maintenant souvent la référence à Celan au cœur de leur entreprise.

Toutefois, à partir du début des années 1970, la revue sera aussi la cible de nombreuses attaques. Ainsi, *L'Ephémère* aura parfois pris la forme d'un repoussoir accusé de tous les maux de la poésie française actuelle : clanisme, élitisme, sacralisation, déshistoricisation, essentialisation, désobjectivisation, autotélie de l'art, etc. La projection sur la revue du paradigme des lectures heideggériennes de la poésie a joué un rôle essentiel à cet égard. Les controverses et polémiques qui

¹ Jean-Pierre Burgart, Entretien avec DW, Paris, 26 juin 2002.

² Cf. PC, Lettre à A. du Bouchet, 5 novembre 1969, Archives A. de Staël.

³ Voir les notices de PC relatif à *L'Ephémère*, DLA D.90.1.2908-2912.

⁴ Cf. Jacques Dupin, Lettre à PC, 27 novembre 1969, DLA D.90.1.403.

⁵ A. Mascarou, *op. cit.*, p. 19. De nombreux témoignages comme ceux de Jean-Christophe Bailly, John E. Jackson et Marc Petit confirment ce point de vue (Entretiens avec DW, cf. annexes).

ont été engagées à ce sujet impliquent souvent la poésie de Celan qui est citée comme « pièce à conviction » à la fois par la partie de l'accusation et par la défense.

De fait, les attaques menées contre les amis de Paul Celan dans *L'Ephémère* mettront en cause ce qui est considéré comme une appropriation abusive, une monopolisation de cette œuvre jugée essentielle. On s'efforcera de séparer Celan du groupe dans lequel il a été inséré. Sa poésie de langue allemande deviendra ainsi le point de cristallisation d'un grand nombre de luttes au sein du champ poétique français. Celan est désormais une référence qui compte, voire un argument d'autorité. On pourrait ainsi dire qu'avec sa participation à cette revue importante, Paul Celan a commencé à « jouer dans la cour des grands » de la littérature française. La place de son œuvre en France en a été profondément transformée.

DEUXIEME PARTIE

JUDAÏSME

DE LA MORT DE PAUL CELAN
A SA CONSECRATION FRANÇAISE
(1970-1985)

Les années 1970 à 1985 non seulement se situent au milieu de l'époque étudiée par le présent travail, mais sont aussi une véritable période *charnière* de la réception française de Paul Celan. De la mort du « grand poète inconnu » [1970.3] jusqu'à la veille de sa « gloire » [1990.15], c'est pendant cette période que l'écrivain accède au statut d'importante référence du système littéraire français. Le mystère de son suicide, la publication de plusieurs traductions en volume – deux anthologies [1971.7 ; 1978.3] et deux recueils entiers [1979.5 ; 1985.3] – ainsi que sa forte présence dans les revues constituent la base de cette ascension. Celle-ci se fait sur l'arrière-fond d'une profonde mutation du paysage intellectuel français, dans un sens favorable à l'accueil de Celan. Autant de facteurs qui assurent une meilleure diffusion et réception de son œuvre. Or parmi les multiples raisons de son succès se trouve surtout un aspect qui semble commander l'ensemble et jouer un rôle d'amplificateur : le *judaïsme* de Paul Celan.

Destin historique, tradition culturelle ou communauté religieuse, le judaïsme est le biais par lequel une nouvelle génération de traducteurs et interprètes entend vers le début des années 1970 faire découvrir au public français cet écrivain auréolé mais inconnu. Au centre de la période se situe la publication de *La Rose de personne* [1979.5 ; éd. all. 1963].¹ Premier recueil intégral traduit en français, il est précisément celui dans l'œuvre de Celan où les références au judaïsme apparaissent de la manière la plus claire. Saluée comme un événement important, la publication de ce recueil « juif » a instauré une sorte de texte canonique de Celan, auquel la postérité s'est beaucoup référée. Une certaine stratégie de traduction, privilégiant les textes comportant des références explicites au

¹ L'importance de la date de 1979 m'a amené à séparer le corpus bibliographique en deux sections distinctes (sections deux et trois), qui seront toutes deux traitées dans cette partie. Voir t. II, annexes, bibliographie chronologique.

judéisme, comme notamment le recueil *Zeitgehöft* (*Enclos du temps*, 1985.3), sert à forger une nouvelle représentation de l'œuvre et de son auteur.

En ce sens, la traduction de *La Rose de personne* a supplanté le recueil *Strette* [1971.7], l'autre grande référence de l'époque. Relevant d'une orientation différente, ce premier recueil de traductions françaises de Celan, issu directement de *L'Ephémère*, semble résumer la période précédente plus qu'elle n'annonce la nouvelle lecture judéisante. Mais on verra que les traductions de *Strette* ont également pu appuyer à leur manière la nouvelle approche de la poésie de Celan. Que ce soit dans le cadre d'une poétique du blanc, du vide et de l'absence, dans celui d'une lecture inspirée par la mystique juive, voire dans celui d'une interprétation communautariste, le référent juif est inhérent à toutes les approches de l'époque. Sur le plan socio-politique, cette focalisation sur la judéité du poète s'inscrit dans le contexte d'une nouvelle prise de conscience du génocide juif et de l'Occupation.

Référent historique, culturel ou religieux, le rapport au judéisme est aussi le principal levier d'une *victimisation* du poète prenant appui sur le témoignage des contemporains. Ceux-ci campent souvent un Paul Celan génie tragique et méconnu, vivant dans un environnement hostile. Poète maudit, Celan devient le poète martyr de la condition juive, celui qui, parce qu'il était poète juif de langue allemande, a également pu infirmer le dicton d'Adorno, selon lequel écrire un poème après Auschwitz serait un acte de barbarie. Dans cette logique, on a souvent essayé d'imputer aux acteurs de la première réception la faute de ne pas avoir soutenu et compris le poète juif, idée qui sacrifie à la pensée du complot et de la trahison. Paul Celan n'étant plus là pour trancher, le deuxième moment de sa réception française marque le début des « guerres celaniennes », d'une lutte pour le « vrai » sens de l'œuvre, pour le monopole en matière de traduction et d'interprétation.

Loin d'exclure les dimensions proprement poétiques, la question du judéisme de Celan porte aussi sur la définition même du genre lyrique, laquelle est soumise à un profond remaniement dans la France des années 1970 à 1985. Les discussions autour du poète accompagnent, voire anticipent les débats autour du formalisme et de l'« écriture blanche » qui structurent le champ poétique français des années 1980. Elles concernent la philosophie dans la mesure où l'on s'interroge également sur la validité de l'approche philosophique de sa poésie. La figure de Martin Heidegger, au cœur de la troisième période, est d'ores et déjà un enjeu de la réception française de Celan, mais pour des raisons qui ont essentiellement trait au judéisme et non pas à la philosophie au sens propre.

Largement déconnectées des débats en Allemagne,¹ les discussions françaises sur Paul Celan entretiennent des liens étroits avec l'évolution du champ littéraire et intellectuel de son pays d'accueil. Cependant, toutes les étapes de cette deuxième période ne sont pas en phase avec les courants intellectuels dominants de l'époque. Après un premier temps fort de la réception dû à la mort du poète et à la publication de *Strette* (1970-1972), on assiste ainsi à un calme relatif (1973-1978), avant que la publication de nouvelles traductions ne coïncide avec une nouvelle conjoncture culturelle propice à sa poésie, et dont les mots d'ordre seront : anti-totalitarisme, retour du sujet, renouveau de l'éthique, devoir de mémoire (1979-1985).

La politique éditoriale restrictive mise en place par la veuve du poète, Gisèle Celan-Lestrange, se trouve à l'origine d'un nouveau retard de la réception de Paul Celan, rattrapé pourtant au milieu des années 1980. Au fur et à mesure que les textes et informations sont mis à la disposition du public, l'importance des échanges oraux et des relations interpersonnelles devient moindre. Mais les souvenirs gardés par les personnes, lieux et institutions que le poète a fréquentés, ainsi que les problèmes d'interprétation que soulève son œuvre, ont continué à nourrir de nombreuses rumeurs se propageant de bouche à oreille et qu'il est en partie possible de détecter à partir de certains documents et témoignages.

¹ Dans les années 1970, la critique et les universités allemandes s'intéressent par ailleurs assez peu à PC. La principale raison en est la forte politisation de la littérature allemande dans l'après-1968, qui a entraîné un certain rejet de la « poésie pure » des années 1950 à 1960 (Celan, Bachmann, Krolow).

CHAPITRE VIII

**La mort comme révélateur :
nécrologies et hommages**

L'une des caractéristiques essentielles de la relation qu'entretiennent les sociétés modernes avec les biens symboliques est sa nature éminemment nécrologique. Ce n'est qu'après sa mort qu'un écrivain, compositeur ou artiste devient susceptible d'accéder au rang de « héros culturel ». ¹ Sa vie et son œuvre étant closes, l'auteur est construit en objet soumis à un processus d'évaluation plus ou moins long. Ce processus, pour lequel on emploie couramment l'image du purgatoire, le mènera soit à l'oubli soit à la glorification. Dans ce dernier cas, son nom propre peut, par le biais d'une panthéonisation symbolique (voire réelle), devenir un « lieu » de mémoire. ²

L'heure du bilan, la mort d'un « producteur » culturel est aussi un moment privilégié de sa réception. C'est un moment où se forge l'image posthume, représentation qui, bien que soumise à de nombreux remaniements au cours des années et décennies à suivre, joue un rôle décisif pour l'avenir de l'œuvre en tant que patrimoine. Quelle est son essence ? Quel est son rôle dans la vie culturelle de son époque ? Quelle est sa valeur pour la postérité ? Autant de questions soulevées par la disparition de Paul Celan, sa mort volontaire y ajoutant des interrogations supplémentaires.

Les réactions françaises à la mort de Paul Celan permettent de distinguer, à l'intérieur de la deuxième période de sa réception, un moment qu'on peut appeler celui des hommages et nécrologies (1970-1972). Je l'analyserai ici selon trois

¹ Pour le cas particulier de la poésie, voir le témoignage de Colette Kerber : « les gens me disent qu'un poète doit être mort ! », in : *Zigzag Poésie. Formes et mouvements : l'effervescence*, éd. F. Smith et Chr. Fauchon, *Autrement "Mutations"*, Revue Mensuelle, n° 203, avril 2001, p. 118. Jean-Michel Espitallier, dans son introduction au dossier « La nouvelle poésie française », *Magazine littéraire*, n° 369, mars 2001, déplore « la vieille haine de la poésie vivante ».

² Sur les enjeux du rapport *mémoriel* au passé, lire Pierre Nora, « Entre histoire et mémoire. La problématique des lieux », in : *Les lieux de mémoire*, éd. P. Nora, Paris, Gallimard, t. I, 1984. Voir aussi *infra*, chap. XVI.

axes : une approche imagologique des représentations de Paul Celan ; une analyse des revues lui ayant consacré une place particulière ; un examen du rôle de certains acteurs singuliers de sa réception.

Réactions à la disparition

C'est dans la nuit du 19 au 20 avril 1970 que Paul Celan s'est donné la mort en se jetant dans la Seine, sans doute du Pont Mirabeau.¹ L'ombre du suicide avait plané sur lui depuis un certain temps. En effet, l'acte ultime avait été précédé en 1967 d'une première tentative, dont il avait été sauvé *in extremis*. On trouve en outre des propos « auto-prophétiques » dans certains de ses poèmes. Ainsi lit-on dans « Und mit dem Buch aus Tarussa », écrit en 1963 : « De la dalle / du pont, d'où / il a rebondi / trépassé dans la vie, volant / de ses propres blessures, – du / Pont Mirabeau ».²

Ces signes précurseurs communiquent avec le dernier message que Paul Celan a transmis à la postérité. En effet, la nuit de son départ, il a laissé sur son bureau, comme en guise de testament, la biographie de Hölderlin écrite par Wilhelm Michel.³ Le livre était ouvert à la page 464, page où Celan avait souligné au crayon ce passage : « Parfois ce génie devient obscur et il sombre dans le puits amer de son cœur. »⁴ Cette filiation auto-construite vis-à-vis de la folie holderlinienne, celle du poète vivant en des temps calamiteux⁵, possède une importance majeure pour la suite de la réception de Celan, dans un contexte français marqué par une singulière fascination pour la folie de l'artiste.⁶

Le 1^{er} mai, le cadavre de Paul Celan est découvert dans la Seine, vers Courbevoie. C'est une semaine plus tard, le 9 mai, que paraît dans *Le Monde* la première notice nécrologique annonçant la mort du poète et retraçant sa biographie. Puis, le 13 mai 1970, au lendemain de son enterrement au cimetière de Thiais, les *Lettres françaises* publient en « une » : « Paul Celan est mort ». À la page cinq de l'hebdomadaire littéraire figure un hommage signé par Hubert Juin.

¹ Cf. PC–GCL, chronologie.

² Trad. M. Broda [1979.5, p. 149] ; texte original : « Von der Brücken- / quader, von der / er ins Leben hinüber- / prallte, flügge / von Wunden, – vom / Pont Mirabeau », GW I, 288.

³ Cf. Wolfgang Emmerich, *Paul Celan*, Hambourg, Rowohlt, 1998, p. 166.

⁴ Texte original : « Manchmal wird dieser Genius dunkel und versinkt in den bitteren Brunnen seines Herzens », W. Michel, *Das Leben Friedrich Hölderlins*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1967 (1940). Il s'agit en fait de l'extrait d'une lettre de Clemens Brentano cité par W. Michel dans son ouvrage.

⁵ D'après le topos holderlinien tant cité : « Wozu Dichter in dürftiger Zeit ? », extrait de son élégie « Brod und Wein ».

⁶ Voir Michel Foucault, *Folie et déraison, Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, 1961 ; Pierre Klossowski, *Un si funste désir*, Paris, Galimard, 1963 ; Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1972.

Le critique s’y souvient de ses rencontres avec Celan, de sa « voix » et de sa « présence » [1970.3]. Suit la version abrégée d’un article que Jean-Claude Schneider avait publié en mars 1970 dans la *Nouvelle Revue Française* [1970.1], et qui fait l’apologie du poète. Ce texte est accompagné de trois traductions inédites [1970.4].

Le week-end, *Le Figaro* annonce également la disparition de Paul Celan moyennant une notice nécrologique [1970.5], et *Le Monde* publie dans son supplément littéraire un hommage de René Wintzen, suivi d’extraits de poèmes en traduction française [1970.8]. Témoignage des liens de Paul Celan avec la Suisse romande, *Le Journal de Genève* et *La Gazette de Lausanne* publient des articles substantiels dans leurs éditions du 16 mai, signés respectivement par John E. Jackson [1970.6] et Rainer M. Mason [1970.7].

Quelques semaines plus tard, c’est le tour des périodiques paraissant à une fréquence plus espacée. Durant l’été et l’automne 1970, un certain nombre de revues littéraires et culturelles consacrent ainsi une place à Paul Celan. *Les Cahiers du Chemin* publient quatre poèmes traduits par Philippe Jaccottet [1970.15],¹ précédés de « Pour commencer à saluer Paul Celan » de Michel Deguy [1970.14]. Etalé sur deux numéros, *L’Éphémère* rend un hommage plus secret [1970.10-11], accompagné de traductions par André du Bouchet [1970.9 ; 1970.12]. Jean Daive publie deux poèmes de Celan dans le premier numéro de sa revue *Fragment* [1970.13].² *Allemagne d’aujourd’hui*, revue spécialisée animée par le germaniste Robert Minder, publie également un article nécrologique [1970.17].

C’est après un délai plus important que paraissent deux numéros spéciaux entièrement consacrés au poète disparu : le premier est publié par les *Études germaniques* [1971.1], revue de référence de la germanistique française, le deuxième par la *Revue de Belles-Lettres*, première revue littéraire de la Suisse romande [1972.3]. Parue en juin 1972, cette dernière clôt l’époque des nécrologies et hommages.³ Entre-temps était paru *Strette*,⁴ le premier recueil de traductions françaises de Celan, dont l’accueil s’est par conséquent superposé à celui du numéro d’hommage de la revue suisse.

¹ Le choix des poèmes publiés ne recoupe que partiellement les « brouillons » que le traducteur avait envoyés en 1964 (dossier joint à la lettre du 24 juillet 1964, DLA D.90.1.1680).

² Projet lancé avant la disparition de PC, et qui s’est transformé en hommage posthume.

³ Quelque temps après la mort de Celan, le germaniste Jean-François Angelloz [1970.16] et le traducteur Jean Blot [1972.26] ont également rendu un bref hommage à PC qui les avait aidés dans leur travail.

⁴ Cf. *infra*, chap. X

Un Hölderlin juif de l'après-Auschwitz ?

La couverture de la mort de Paul Celan a été considérable : rarement la presse française, surtout *non spécialisée*, aura accordé une telle place au poète. De fait, l'attention suscitée par son suicide n'a été égalée qu'en 1986, pendant ce qu'on peut appeler l'« année Celan » en France.¹ La nationalité française de l'écrivain de langue allemande joue de nouveau un rôle important, dans la mesure où la plupart des personnes qui lui ont rendu hommage l'avaient aussi connu personnellement. Etant donné les nombreux liens que Celan avait développés avec les milieux parisiens, la disparition de sa « présence physique »² a bouleversé maints contemporains. En effet, ceux-ci avaient non seulement fréquenté sa poésie mais aussi l'homme, faisant l'expérience de son aura et de son charisme. Le lien sentimental et nostalgique que certains textes laissent transparaître est l'un des ressorts importants de la réception à venir.³ En somme, pour beaucoup de gens ce n'était pas tellement un auteur *étranger* qui venait de disparaître, mais un « poète français de langue allemande »⁴ installé à Paris.

La disparition de Paul Celan appelait naturellement au bilan.⁵ Les principales questions qui sous-tendent les hommages et nécrologies sont : comment résumer sa vie et son œuvre ? Pourquoi ce suicide ? Quel avenir pour sa poésie ? Cependant, quiconque veut présenter un auteur contemporain à ceux qui ne le connaissent point est obligé, pour construire son portrait, de recourir à des noms, traditions et notions bien connus. Car le public non averti ne peut comprendre d'emblée un « grand singulier », il a besoin de raccrocher la nouvelle référence à des représentations établies.

Cette règle vaut comme loi générale de la réception culturelle. La publication récente de la correspondance entre Paul Celan et sa femme Gisèle en a produit une série d'illustrations. Pour ne citer qu'un exemple, on peut évoquer le cas de

¹ Voir t. II, troisième partie, chap. XVIII.

² « Il était de ces hommes dont la présence, la présence physique, une inflexion de la voix, un regard, des instants de silence à la terrasse d'un café – ce poids inquiet – comptent immensément », propos de Hubert Juin [1970.3] qui connaissait PC depuis la rencontre franco-allemande d'écrivains à Vézelay, en 1956.

³ Ainsi John E. Jackson peut par exemple écrire : « Simplement ceci. Nous *aimions* Celan. Nous l'*aimions* pour lui et pour ce qui dans sa parole, par elle, et au prix de tout ce qui la déchirait, parvenait parfois à surgir [...] », 1970.6, souligné par DW.

⁴ Selon l'expression de Claude David [1971.2, p. 239], voir *infra*.

⁵ Avant même sa mort, certains dictionnaires et encyclopédies français avaient tenté des définitions de PC : en 1968, on lui consacre une entrée dans le supplément I du *Grand Larousse encyclopédique* de 1960, qui le définit comme « poète autrichien d'origine roumaine [...] profondément marqué par le surréalisme [qui] exprime en un style dépouillé son angoisse de la solitude et de la mort » [1968.5] ; le *Dictionnaire encyclopédique Quillet* le présente la même année comme « poète de langue allemande [dont la] poésie, condensée et allusive, apparaît comme un retour aux sources du langage » [1968.6].

François Nourissier qui, obligé d'expliquer l'œuvre de Celan à un large public qui ne la connaît guère, a procédé par de tels rapprochements. Il écrit ainsi dans *Le Figaro magazine* : « Comment situer et définir Paul Celan ? [...] Un Heine du XX^e siècle. Un Rilke qui fût né dans le judaïsme. Un Hofmannsthal qui eût connu, au lieu de raffinements viennois, la Shoah ? »¹

Heinrich Heine, Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal : trois grandes références de la littérature allemande, supposées connues du public français cultivé, servent ici à situer et à définir l'inconnu. La mention de Hugo von Hofmannsthal illustre que chaque présentation de Celan est nécessairement datée. Celle de François Nourissier se situe notamment dans le sillage de l'engouement français pour la « modernité viennoise ».² La référence à Rilke et Heine paraît plus convenue, même si le rapprochement de Celan et de Heine est de fraîche date en France.

Les comparaisons de ce genre, abusives aux yeux des spécialistes, sont les bienvenues pour ceux qui cherchent un premier accès. On peut affirmer qu'en 1970 la situation de Celan en France était tout à fait similaire : une définition de sa poésie devait d'abord se rattacher aux grandes références de l'époque. Or plus que Hofmannsthal, Heine ou même Rilke, c'est Friedrich Hölderlin qui incarnait alors la grande poésie de langue allemande.³ Entrée dans la Pléiade en 1967, sa « poésie pure » correspondait sans doute plus à la sensibilité de l'époque que les « raffinements viennois » de Hofmannsthal, l'ironie sociale et politique de Heine ou le lyrisme subjectif de Rilke.

La figure de Hölderlin constitue incontestablement l'une des références dominantes du champ poétique des années 1950 et 1960, déterminant une sorte d'horizon d'attente du public. Mais, en dehors de son statut exceptionnel de « poète des poètes », phare du patrimoine universel de la poésie, fondateur de l'« âge de poètes », la référence à Hölderlin s'imposait dans le cas de Celan pour des raisons plus précises. En effet, Paul Celan avait lui-même, à travers sa poésie, ses paroles et ses actes, suggéré sinon revendiqué cette filiation. Son poème « Tübingen, Jänner » [GW I, 226] se réfère ainsi explicitement à Hölderlin. De nombreux échanges avec des poètes français portaient également sur lui.⁴ Peu avant sa mort, Paul Celan avait en outre fait une lecture publique dans le cadre du

¹ F. Nourissier, « Celan : le poète mort de son siècle », *Le Figaro magazine*, 14 avril 2001.

² Voir Jacques Le Rider, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, Paris, PUF, 1990, p. 13.

³ Voir Isabelle Kalinowski, *Une histoire de la réception de Hölderlin en France (1925-1967)*, Thèse, Université de Paris XII, 1999.

⁴ Dans une lettre à René Char, PC dit par exemple : « [...] je pensais vous répondre de Tuebingen [ville de Hölderlin] où j'espérais retrouver, comme il y a deux ans, les traces du Poète », lettre datée du 16 décembre 1957, Archives Marie-Claude Char.

bicentenaire de la naissance du poète, célébré à Stuttgart. Il faut enfin rappeler l'« acte testamentaire » qu'il a laissé sur son bureau.

Ces « propositions » de lecture rencontrent alors une disposition particulièrement favorable chez le public français. En effet, en France la fascination pour la « poésie de la poésie » avait conduit à établir une représentation du genre lyrique poétique privilégiant la tradition de la poésie « transcendante » issue du romantisme allemand, dont Hölderlin est l'incarnation.¹ Poète allemand le plus traduit en France, consacré par les philosophes et adoré par René Char, Pierre Emmanuel, Pierre Jean Jouve entre autres, Hölderlin avait préparé le terrain de la réception de Celan. On remarque ainsi que la quasi-totalité des amis, lecteurs ou traducteurs français de Paul Celan sont en même temps des traducteurs et commentateurs de la poésie de Hölderlin.²

La collaboration de Celan à *L'Ephémère* a renforcé l'idée d'un dialogue avec Hölderlin. En 1968, la revue avait publié le poème hölderlinien « Tübingen, Jänner » dans la traduction d'André du Bouchet [1968.3]. Ce dernier, à la demande de Celan, l'a accompagné à la célébration du bicentenaire à Stuttgart, où il a prononcé une conférence intitulée « Hölderlin aujourd'hui ». Après la mort de Celan, du Bouchet lui dédie ce texte qu'il publie en juillet 1970 dans le n° 14 de *L'Ephémère*. Deux phrases, mises en exergue, précisent : « Prononcé lors d'une commémoration de la naissance de Hölderlin. Dédié *aujourd'hui* à Paul Celan » [1970.10, souligné par du Bouchet]. La filiation est clairement affichée.

Apparu au milieu des années 1950, notamment à travers la relation amicale avec René Char, le thème de la filiation hölderlinienne de l'œuvre de Paul Celan était donc solidement ancré dans les représentations au début de sa « vie posthume ». Sur un mode tantôt explicite tantôt implicite, les hommages et nécrologies se réfèrent tous au modèle de la poésie de Hölderlin.³ Du fait de ce contexte puissant, certains aspects de la lecture française de Hölderlin ont été transférés sur Celan : le combat avec la langue, l'écriture fragmentaire, le caractère anti-rhétorique, la conception sacerdotale de la poésie, etc.

De la sorte, les lecteurs français de 1970 situent l'œuvre de Paul Celan d'abord du côté de la littérature pure et de recherche [1970.6 ; 1970.14]. La tradition de la poésie hermétique instaurée par le symbolisme est également invoquée, notamment par la comparaison avec l'œuvre de Mallarmé [1970.1 ; 1971.9]. C'est au

¹ Voir Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète, Essai sur la poésie contemporaine*, Seysell, Champ Vallon, 1995, p. 64.

² Bertrand Badiou, Jean Bollack, Bernard Böschstein, René Char, Michel Deguy, Jean Greisch, Philippe Jaccottet, Philippe Lacoue-Labarthe, Roger Laporte, Jean-Pierre Lefebvre, Denise Naville, Jean-Claude Rambach, Jean-Claude Schneider.

³ La référence explicite apparaît notamment dans : 1970.2, 1970.6, 1970.7, 1971.5.

fond l'image d'une poésie extrêmement réflexive qui s'interroge d'abord sur la condition de son propre dire. C'est une « métapoésie », comme on le dit [1971.8], en proie au balbutiement, au mutisme, voire à la folie, à l'instar de la poésie de Hölderlin.

Le topos de la fin de la poésie recoupe ici celui de la fin de l'existence. De fait, le suicide de Celan apparaît comme l'ultime conséquence d'une évolution qui mène de l'héritage surréaliste au silence, en passant par les différents stades d'un dépouillement progressif.¹ Toutefois, rapprochant Celan de Hölderlin et de Mallarmé, les critiques ne pouvaient en aucune façon faire l'impasse sur les conditions historiques précises de cette parole poétique. Même si les informations biographiques à proprement parler étaient rarement évoquées, l'extermination des Juifs sous le régime nazi est constamment évoquée comme référent majeur de l'œuvre de Celan.²

Se pose ainsi la question de la signification de son suicide. Est-ce le signe de l'impasse de sa poésie, voire la preuve de l'impossibilité d'une poésie « après Auschwitz », confirmation tardive de la sentence d'Adorno selon lequel le lyrisme ne pouvait répondre à la barbarie³ ? Sa mort volontaire est-elle l'ultime témoignage de l'authenticité de sa poésie, un mimétisme de l'anéantissement jusque dans ses conséquences extrêmes, faisant suite à l'autodestruction du langage poétique convenu ? Ou bien faut-il penser que son suicide n'est point la clé de l'œuvre, mais seulement la conséquence d'une maladie qui lui resterait extérieure, sa poésie n'étant pas un échec mais une révolution esthétique ?

Somme toute, Paul Celan apparaît à cette époque sous les traits d'un nouveau Hölderlin qui, rescapé d'un désastre autrement plus important que le « temps de détresse » hölderlinien, serait allé plus loin que le balbutiement et la folie de son prédécesseur, jusqu'au mutisme définitif incarné par sa mort volontaire, l'adieu au monde après l'adieu à la langue. À travers cette représentation presque paradoxale se dessine une série d'antinomies dont la relation dialectique (voire aporétique) constitue le ressort de la réception à venir : le rapport conflictuel à la langue, à la culture et à la nation allemandes contre l'ascendance germanique, la filiation romantique, en particulier hölderlinienne ; poésie pure, métapoésie contre poésie commémorative, voire engagée ; mutisme, absence, vide contre la recherche de l'autre et du dialogue, d'un nouveau sens. La formule elliptique « Hölderlin juif de l'après-Auschwitz » semble bien condenser le potentiel interprétatif et conflictuel qui existe depuis cette époque.

¹ « L'œuvre de Paul Celan est un long cheminement jusqu'à la prise de conscience de l'impuissance, du non-sens du langage, de son *absence* », René Wintzen dans *Le Monde*, 1971.8.

² 1970.1 ; 1970.2 ; 1970.4 ; 1970.5 ; 1970.7 ; 1970.17 ; 1971.9.

³ Voir *supra*, introduction.

Genèse d'un « poète maudit »

Acte solitaire, sans témoin, hors-texte, le suicide de Paul Celan fait néanmoins partie intégrante de la réception française de son œuvre. Le titre que choisit François Nourissier en 2001 pour son compte rendu, « Paul Celan : le poète mort de son siècle »¹, est révélateur de l'actualité de la question que pose cette disparition volontaire. Car si le suicide comporte toujours une part de mystère, il invite aussi la postérité à s'interroger sur les raisons, les causes, voire les responsables de cet acte. Le suicide de Paul Celan a ainsi activé un schème de perception qui s'attachera durablement à son image : celui du poète maudit, persécuté, voire assassiné.

La figure du *poète maudit* constitue sans doute l'un des stéréotypes les plus puissants de la condition de l'artiste depuis le XIX^e siècle. Trois attributs essentiels caractérisent cette représentation avant tout valorisante du poète moderne : son génie littéraire ; sa marginalité dans la société ; l'incompréhension du public.² Condamné à la misère temporelle à cause de sa force créatrice qui excède l'horizon de ses contemporains, le poète maudit posséderait la vraie grandeur spirituelle, laquelle n'est reconnue qu'après sa mort.³

Dans son étude sur l'« anthropologie de l'admiration », Nathalie Heinich a fait la généalogie de cette image à partir du cas de Vincent van Gogh.⁴ Selon la sociologue, « la légende de Van Gogh est devenue le mythe fondateur de l'artiste maudit, dont la déchéance au présent atteste la grandeur future en même temps qu'elle témoigne de la petitesse du monde [...], coupable de ne pas le reconnaître »⁵. « Suicidé de la société » d'après la formule d'Antonin Artaud⁶, Van Gogh représente celui qui, souffrant de ne pas être reconnu, sombra dans la folie et se donna la mort. N. Heinich suggère alors de concevoir l'admiration posthume pour l'artiste comme un acte de « réparation », suscité par la culpabilité de la

¹ F. Nourissier, *op. cit.*

² Jean-Pierre Bertrand, « Poète maudit », in : *Le dictionnaire du littéraire*, éd. P. Aron et alii, Paris, PUF, 2002, p. 450-451.

³ Pierre Bourdieu a défini l'artiste maudit dans une perspective socio-esthétique comme « victime provisoire de la réaction suscitée par la révolution symbolique qu'il opère ». Bourdieu souscrit également à l'idée selon laquelle la malédiction, dont l'artiste maudit souffre de son vivant, est conçue comme le signe de son élection future, cf. P. Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 111.

⁴ Au même titre que Hölderlin, Van Gogh a été une figure d'identification pour PC, comme le montrent notamment ses annotations dans l'essai de Maurice Blanchot, « La Folie par excellence », introduction au livre de Karl Jaspers, *Strindberg et Van Gogh, Swedenborg et Hölderlin*, trad. H. Naef, Paris, Minuit, 1953. Information transmise par B. Badiou.

⁵ Nathalie Heinich, *La gloire de Van Gogh, essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Minuit, 1991, p. 208.

⁶ A. Artaud, « Van Gogh, le suicidé de la société », in : *Œuvres complètes*, t. XIII, Paris, Gallimard, 1974.

société face au suicide. Glorifiant l'artiste malheureux, la société exorcise sa mauvaise conscience par rapport à ses « victimes ».

Pour ce qui concerne le cas de Paul Celan, la figure du poète maudit est en premier lieu un *éthos* adopté par l'écrivain à partir du milieu des années 1950. Car sa « malédiction » était plus imaginaire que réelle. En effet, son auto-représentation comme artiste méconnu contraste singulièrement avec la reconnaissance précoce dont il a fait l'objet en Allemagne.¹ Ayant accédé de son vivant au statut de « classique »,² cet écrivain ne réunit objectivement pas les caractéristiques de l'artiste maudit. Cependant, sous l'impulsion des attaques de caractère antisémite qui ont été lancées contre lui, notamment pendant l'affaire Goll, le poète s'est forgé une identité de « maudit » qui apparaît dans de nombreux endroits de ses écrits.³ En outre, par son refus de toute compromission, son intransigeance littéraire, ses exigences éthiques, il a délibérément adopté une position marginale et singulière dans le champ littéraire. Le désintéressement affiché par rapport aux avantages matériels et mondains, et l'investissement total dans la recherche poétique fondaient l'image d'un artiste pur, statut incompatible avec les faveurs du public, ce qui condamne l'écrivain à rester méconnu.

Tributaires des informations fournies par Paul Celan lui-même, ses interlocuteurs français ignoraient souvent le rang littéraire qu'on lui accordait outre-Rhin. Ainsi ne recevaient-ils par l'auteur que des échos négatifs quant à l'accueil de son œuvre en Allemagne. Mais un certain nombre des acteurs de la réception française sont allés plus loin encore, en infléchissant les faits dans le sens de l'image souhaitée. Si la notoriété immédiate, discréditée comme indice de conformité, était incompatible avec l'excellence du poète,⁴ il fallait voir en Paul Celan un marginal. Les effets conjoints de l'*éthos* de l'écrivain et du désir du public français de célébrer un grand poète méconnu ont abouti à l'image de « Celan le maudit » qui traverse les nécrologies, hommages et témoignages. Marginalité, génie, folie, suicidé de la société : tous les ingrédients de la « gloire » posthume sont ainsi présents dès sa mort.

Partant du constat que le poète était totalement inconnu en France, on a d'abord interprété l'absence de traductions – qui en réalité découle directement des refus prononcés par l'écrivain – comme le résultat de la méconnaissance du public

¹ Voir à cet égard le poème « Hinausgekrönt » [GW I, 271] qu'on peut lire comme un autoportrait de PC comme poète maudit *parce que* consacré, marginal *parce que* récompensé.

² Voir *supra*, introduction.

³ Une illustration extrême de cette auto-perception et auto-présentation est fournie par cet extrait d'un projet de lettre à René Char : « la pègre, celle de droite et celle de "gauche", a bien su se retrouver pour m'annihiler. Je ne peux plus publier – on a su m'isoler, là encore. [...] on me redistribue, puis, on s'amuse à me lapider [...] », cité d'après GOLL, p. 574.

⁴ Cf. N. Heinich, *op. cit.*, p. 215.

français.¹ L'artiste maudit subissant toujours l'adversité des autres, on supposait aussi que le poète était en conflit avec la société.² Sa prétendue retraite du monde, son caractère silencieux, renfermé et réservé, autre lieu commun des discours,³ étaient interprétés comme le signe d'une recherche poétique complètement désintéressée, et *a fortiori* de son vrai génie.⁴ Par sa création, il aurait ainsi de loin devancé l'entendement de son époque,⁵ ce qui l'exposait à la folie.⁶

La souffrance et l'échec social se renversent alors en une forme de martyr, glorieux témoignage de la foi de l'artiste en la grandeur de son art non encore reconnu.⁷ Quand ce poète « méconnu », « blessé » et « écorché vif »⁸ s'est donné la mort, il nous a laissé sa poésie comme témoignage de son calvaire. C'est la dimension « prophétique » attribuée à l'œuvre du poète maudit.⁹ Sur cette représentation se greffe ensuite l'interprétation comme victime de la société : « Il vivait parmi nous mais nous ne le connaissions pas. Pendant vingt-cinq ans, Paul Celan a vécu au milieu de nous, comme un des nôtres, mais l'avons-nous aidé ? », écrit Nelly Stéphane dans *Europe* [1971.12, p. 217]. On parle ainsi du destin de

¹ PC serait mort « sans que la France qu'il avait choisie l'ait reconnu », 1971.11, p. 131.

² 1971.6 ; voir aussi le récit de J. Derrida : « [...] J'ai su par d'autres voies qu'il était souvent découragé ou en colère ou de très mauvaise humeur à l'égard de l'environnement parisien. Il avait, je crois, une expérience plutôt désespérée de ses rapports avec beaucoup de Français, d'universitaires et même des collègues poètes et traducteurs », J. Derrida, « La langue n'appartient pas. Entretien avec Evelyne Grossman », *Europe*, n° 861-862, janvier-février 2001, (pp. 81-91), p. 82.

³ Voir 1970.3 et 1972.2. L'annonce de *Strette*, dans le catalogue du Mercure de France, n° 29, printemps 1971, affirme que PC était « secret » et qu'il « fuyait délibérément la littérature et le monde ». Une lettre de J.-F. Angelloz du 19 janvier 1970 (DLA D.90.1.1097), où le germaniste campe un PC coupé de toute sociabilité, montre que cette opinion était répandue à l'époque. Jacques Derrida souligne également le *silence* de PC : « Celan est resté muet pendant le temps d'un repas et le temps qui a suivi ce repas. [...] Je crois qu'il y avait une part de secret, de silence, d'exigence aussi, qui faisait qu'il trouvait la parole non indispensable, et surtout sans doute les paroles qu'on échange au cours d'un repas », J. Derrida, *op. cit.*, p. 81-82.

⁴ « le plus grand poète » [1970.6 ; 1970.7] ; « l'une des voix maîtresses, mais souterraines, de notre temps » [1970.3] ; selon le catalogue du Mercure de France (*op. cit.*), sa marginalité serait un « signe supplémentaire de l'authenticité d'une œuvre repliée sur elle-même ».

⁵ PC « nous parle à partir d'un lieu que nous n'avons pas encore atteint » ; « les poèmes nous précèdent, et de trop loin » [1970.6].

⁶ « le balbutiement – tragique – d'un langage naissant qui éclaire une nouvelle fois le monde » [1970.6]. En dehors des amis tels qu'A. du Bouchet, les séjours de PC en hôpital psychiatrique étaient aussi connus d'autres personnes : Michel Leiris les évoque en 1970 dans son journal intime (*Journal 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992, p. 630.), E. M. Cioran dans son « cahier » de l'époque (*Cahiers (1957-1972)*, Paris, Gallimard, 1997, p. 371), Henri Michaux et Yves Bonnefoy dans leurs hommages [1971.4 ; 1972.6], et Philippe Jaccottet en 1976 à la télévision dans *Apostrophes* (voir t. II, annexes, chronologie).

⁷ Cf. N. Heinich, *op. cit.*, p. 216.

⁸ Cf. 1970.3 ; 1971.11 ; 1971.12.

⁹ Cf. N. Heinich, *op. cit.*, p. 210.

Celan dans les même termes que la Bible introduisant Saint Jean, le prophète du Christ.¹

Paul Celan apparaît ainsi comme un autre « suicidé de la société », d'une société qui est responsable de son malheur et coupable de ne pas reconnaître sa poésie. L'interprétation des faits par les acteurs de sa réception française, fût-elle en partie vraie, relève du désir de conformer son image à celle du poète maudit. Par conséquent, on peut parler d'un transfert des caractéristiques d'une représentation héritée du XIX^e siècle à une situation historique nouvelle, celle d'un rescapé et survivant juif. Car la différence notable avec le cas de Van Gogh réside dans le fait que la société de 1970 ne se sent plus tellement coupable du sort qu'elle réserve à ses artistes marginaux, mais surtout de ne pas avoir empêché l'extermination des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale, événement dont le suicide de Paul Celan est présenté comme la conséquence tardive [1970.6 ; 1971.2].

Pour autant que l'on puisse appliquer les analyses de Nathalie Heinich au cas de Paul Celan, l'admiration de son « génie » poétique, entendue comme acte réparateur d'une faute commise par la société, est en lien direct avec la mémoire refoulée du génocide juif. La représentation de Paul Celan comme artiste maudit relève ainsi de l'« ombre de Vichy » analysée naguère par Jürg Altwegg². Cette image désigne la difficile maîtrise du passé de la déportation et de la Collaboration, qui s'avérera d'une importance primordiale pour la suite de la réception française de Paul Celan.³ Dans ce sens, la volonté de voir en son destin celui d'un « poète maudit », stratégie qui est d'abord destinée à mieux le singulariser et le célébrer,⁴ contient en germe un discours sur la judéité de Celan.⁵

Dernières présences dans L'Ephémère

L'aventure de la revue *L'Ephémère* ne s'est pas terminée avec la mort de Paul Celan. Membre officiel du comité de rédaction depuis le n° 7, il a disparu peu avant la publication du n° 13. Mais la revue connaîtra deux autres années d'existence ; elle allait encore faire paraître six cahiers, dont un numéro double, le

¹ Cf. *La Bible*, Jean I, 1, 11.

² Jürg Altwegg, *Der lange Schatten von Vichy. Frankreich, Deutschland und die Rückkehr des Verdrängten*, Munich, Hanser, 1998.

³ Voir *infra*, chap. X et XVI.

⁴ La célébration sert évidemment aussi à l'auto-célébration du commentateur. Après avoir affirmé que PC était inconnu et méconnu, on peut accuser les autres et s'assigner soi-même le privilège d'être le « découvreur » du génie. De fait, on est frappé par le grand nombre de « découvertes » de PC en France, chaque acteurs de la réception se voulant souvent le premier véritable interprète ou traducteur.

⁵ Quelques rares commentateurs comme Claude David [1971.2] et Rainer M. Mason [1970.7] se sont efforcés de relativiser cette représentation chez leurs contemporains.

dernier, daté d'hiver-printemps 1972/73 mais paru en juin 1972. Le nom de Celan n'a pas disparu de la revue après sa mort : d'autres textes de lui y seront publiés. En outre, son nom restera inscrit dans la table des rédacteurs jusqu'au n° 17 de printemps-été 1971. C'est alors le moment de la publication de l'anthologie intitulée *Strette*, livre qui garde désormais la mémoire de la collaboration de Paul Celan à *L'Ephémère*.

Le chantier de traductions de Paul Celan ouvert par le groupe autour d'André du Bouchet n'avait pas été conçu comme un projet à durée déterminée. La publication d'une anthologie au Mercure de France était considérée comme un début plutôt que comme une fin. Fondé sur la collaboration de Celan, la préparation de *Strette* connut cependant un important revers à la disparition du poète. Un nombre considérable de traductions étaient inachevées. Certaines ne parurent que quelques années plus tard. D'autres ont été publiées dans *L'Ephémère* avant d'intégrer le recueil publié en 1971.

Le n° 13 de la revue, daté du printemps 1970, avait été conçu du vivant de Celan. Retardé à cause de la mort du poète, le cahier comporte sept poèmes traduits par André du Bouchet, extraits de *Sprachgitter* (1959) et de *Atemwende* (1967) [1970.9].¹ Le choix du poème « Stimmen » [GW I, 147], premier de la série, est particulièrement intéressant. En effet, ce poème, traduit sous le titre « Voix », accorde une grande importance à la disposition typographique des vers, comportant beaucoup de « blancs ». Sur ce plan, il est proche du poème « Engführung » (« Strette ») publié dans le n° 4 [1967.4]. En outre, « Stimmen » ouvre le recueil *Sprachgitter*, tandis que « Engführung » le termine. Poème à structure cyclique, « Voix » possède huit brèves parties séparées par des astérisques et la blancheur de la page.

Si la revue « refuse de s'auto-célébrer à travers le deuil de Paul Celan », comme l'affirme Alain Mascarou,² elle a néanmoins rendu un hommage au poète disparu. Le n° 13 comporte ainsi à la fin du volume un récapitulatif des publications de Celan dans *L'Ephémère*, en annonçant également la parution imminente d'un recueil de traductions au Mercure de France. A. Mascarou remarque en outre « la tonalité grave » de ce numéro, gravité qui serait en partie liée à la disparition de Celan.³

¹ Voici la table de ce n° 13 : PC, « Stimmen » ; Samuel Beckett, « La notion » ; Maurice Blanchot, « Détruire » ; Emmanuel Lévinas, « Sans identité » ; Antonin Artaud, « Le visage humain » ; A. Artaud, Dessins ; Marc Smolartz, « Haleine... » ; Marthe Robert, « Raconter des histoires » ; Eduardo Chillida, « Envers » ; Françoise Colin, « La nuit – L'autre nuit » ; Léon Tolstoï, « Le rêve ».

² Alain Mascarou, *Les cahiers de « l'Éphémère » 1967-1972, Tracés interrompus*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 183.

³ *Ibid.*, p. 46.

C'est à travers un rapprochement avec Hölderlin que le n° 14 de la revue, paru un mois plus tard, en juillet 1970, poursuit l'hommage rendu à Celan.¹ En effet, le numéro s'ouvre sur la traduction de « Der Einzige » par André du Bouchet², suivi de fac-similés des manuscrits de Hölderlin. Au milieu du cahier figurent, sous le titre « Holzgesichtiger », des fac-similés de poèmes inédits de Paul Celan [1970.11]. Fait curieux de cette publication : les poèmes ne sont pas transcrits ni traduits ni suivis d'aucun commentaire. À la manière de la réception française de Hölderlin,³ ils sont proposés « nus », à une lecture « immédiate », sans commentaire.

Les seuls éléments qui permettent une approche de ces textes sont les proses de Celan publiées dans le même cahier : au premier chef l'*Entretien dans la montagne* ; puis une phrase isolée, rédigée en français et jusque là inédite, « La poésie ne s'impose plus, elle s'expose », qui est reproduite en fac-similé. La date inscrite sur les manuscrits des poèmes (i.e. Paris, 6.2.1968, Rue d'Ulm) reste inintelligible pour quiconque n'est pas initié à la biographie de Celan. La reproduction de l'écriture manuscrite confère au poème une matérialité qui tend à sacrifier le texte. Le même procédé ayant été adopté pour Hölderlin, les deux poètes se rejoignent pour ainsi dire par leurs mains qui écrivent.

Les fac-similés de Paul Celan étaient précédés de « ...Hölderlin aujourd'hui » d'André du Bouchet [1970.10], texte qui instaure à sa manière une filiation entre les deux poètes de langue allemande. Du Bouchet s'y explique sur sa singulière approche de la traduction de Hölderlin, traduction qui prend délibérément le risque du contresens. Il affirme que la méconnaissance de la langue allemande, « n'a pas paru de nature à entraver le mouvement des poèmes comme indépendants, parfois, de la langue dans laquelle ils se sont inscrits. » De fait, ses propos peuvent aussi se lire comme une justification de la reproduction des manuscrits de Celan sans traduction : « À l'écart, soudain, de la signification [...] j'entends une parole. Libre par instant, pour peu que j'écoute, de celle que je comprends. » L'attention à la matérialité du texte, à la sonorité des mots, à l'agencement syntaxique du poème, autant d'aspects qui caractérisent la « méthode » d'André du Bouchet traducteur, se vérifie dans ses traductions de Paul Celan.

¹ Le n° 14 de *L'Ephémère* comportait les contributions suivantes : Hölderlin, « L'Unique » ; Michel Leiris, « Feuilles d'automne » ; Ludovic Janvier, « Mots de la soif » ; Randall Jarrell, « Well Water », trad. A. Suied ; A. du Bouchet, « ...Hölderlin aujourd'hui » ; PC, « Holzgesichtiger » ; PC, « Entretien dans la montagne » ; GCL, Eaux-fortes ; Henri Michaux, Dessins et encres ; Jean-Noël Vuarnet, « Comme autour de plusieurs feux » ; Georges Condominas, « Le déluge ».

² On se rappelle que PC avait très probablement collaboré à cette traduction.

³ Cf. Isabelle Kalinowski, *Une histoire de la réception de Hölderlin en France (1925-1967)*, Thèse, Université de Paris XII, 1999, p. 16.

Dans cette conférence prononcée devant la vénérable *Hölderlin-Gesellschaft* réunie à Stuttgart, André du Bouchet s'oppose aussi – fût-ce involontairement – à une certaine idéologie du sang et du sol qui a été le propre du détournement de Hölderlin par les nazis.¹ Il affirme ainsi : « seul un hasard fait de chacun l'homme de telle langue plutôt que d'une autre » et « nous sommes [...] sans langue natale ». Cette remarque, qui peut être comprise comme une justification du faible niveau d'allemand du traducteur, instaure aussi une distance par rapport à l'interprétation patriotique, voire *völkisch* de Hölderlin. Au lieu de la quête du propre, du retournement natal, c'est l'errance qui qualifie le poète. La véritable langue poétique est une sorte d'*esperanto*, une signifiante universelle, un langage qu'on entend sans le comprendre. Si du Bouchet rapproche donc Hölderlin et Celan, ce rapprochement se fait en gardant une subtile distance par rapport aux dérives nationalistes de la lecture allemande de Hölderlin. La publication, dans le même cahier, de l'« Entretien dans la montagne » de Paul Celan, réflexion sur l'identité juive après le génocide, est un fait intéressant à cet égard.

Voici l'incipit de cet « entretien » : « Un soir que le soleil, pas lui seulement, avait sombré, s'en fut alors, quitta son logis et s'en fut le Juif, le Juif fils d'un Juif, et avec lui s'en fut son nom, son nom imprononçable [...] »². D'une importance capitale dans le futur discours sur le judaïsme de Paul Celan, ce texte d'une ironie cinglante instaure un dialogue fictif entre deux Juifs, portant sur les possibilités du langage poétique après l'extermination.³ L'initiative de sa traduction revient en fait à John E. Jackson qui, après la mort de Paul Celan, avait établi une première version française du texte, envoyée ensuite à André du Bouchet. Ce dernier retravailla cette version pour la publier, sans consulter le traducteur initial, sous leurs deux noms.⁴

L'apparition de ce texte dans *L'Ephémère* est intéressante, dans la mesure où l'*Entretien dans la montagne* est devenu par la suite une arme au service de ceux qui combattaient la prétendue orientation anti-judaïque des traducteurs de Celan issus de la revue.⁵ Dans la perspective de 1970, ce jugement ne paraît pas justifié. La filiation hölderlinienne et l'identité juive de Celan cohabitent au sein de ce

¹ La Société Hölderlin fut fondée en 1943 sous le patronat du Parti national-socialiste.

² 1970.12, p. 171. Texte original : « Eines Abends, die Sonne, und nicht nur sie, war untergegangen, da ging, trat aus seinem Häusel und ging der Jud und Sohn eines Juden, und mit ihm ging sein Name, der unausprechliche [...] », GW III, 169.

³ *Gespräch im Gebirg* constitue en effet un dialogue imaginaire entre le Juif Klein et le Juif Gross. Le rôle de Gross peut être attribué au philosophe Th. W. Adorno. Voir l'interprétation de J.-P. Lefebvre, « Parler dans la zone de combat. Sur le *Dialogue dans la montagne* », *Europe*, n° 861-862, janvier-février 2001, p. 176-190. On peut noter que Jean Launay traduit également le titre par « dialogue », cf. PROSES, p. 33.

⁴ John E. Jackson, Entretien avec DW, Paris, le 24 janvier 2002.

⁵ Cf. *infra*, chap. X.

cahier n° 14 de *L'Ephémère*. Ainsi se vérifie l'image qui a pu être décelée dans l'ensemble des hommages et nécrologies de Paul Celan : celle d'un nouveau Hölderlin, mais d'identité juive, confronté au désastre de la Shoah.

Pendant toute la période des nécrologies et des hommages, *L'Ephémère* reste la première référence de la réception française de Paul Celan. L'image du poète qu'elle a contribué à forger a une grande influence sur les publications des années 1970-1972. Cette influence se reflète aussi dans le choix des textes présentés au public français dans la presse. Celui-ci fait apparaître une forte sous-représentation des premiers recueils de Celan, ceux d'avant *Sprachgitter* (1959). Le rapprochement avec le surréalisme, voie d'accès privilégiée des années 1950, n'est plus de mise. La « Fugue de mort », poème qui est l'emblème de son œuvre en Allemagne, apparaît en France uniquement dans les deux contributions de René Wintzen [1970.5 ; 1971.8], critique très au fait des discours allemands sur Celan. À Paris, Paul Celan n'est décidément pas « le poète de la "Todesfuge" », mais plutôt celui de « Strette » ou des poèmes d'*Atemwende*.

L'Ephémère n'a pourtant pas réduit la poésie de Celan à une écriture intransitive et auto-référentielle. L'identité juive de Celan pouvait s'y exprimer autant que sa volonté de « penser Mallarmé jusque dans ses dernières conséquences », comme il est dit dans le *Méridien*.¹ En outre, la revue a ouvert, dans son dernier numéro publié en juin 1972,² le débat français autour du rôle des références concrètes dans la poésie de Celan. À l'instigation de Jean Bollack, *L'Ephémère* publie le poème « Du liegst » [1972.24] daté de décembre 1967, suivi du commentaire de Peter Szondi [1972.25]. Ce texte critique peut être considéré comme le document fondateur du problème de l'interprétation biographique. En témoin privilégié de la genèse du poème, Szondi (1929-1971) y démontre l'importance des faits biographiques et historiques pour la compréhension du

¹ Au-delà du lien apparent qu'elle crée, cette phrase pose plus d'un problème à l'analyse. Dans le cadre de *L'Ephémère*, elle a été surtout lue dans le sens d'une filiation affirmative. Voir *infra*, chap. XV.

² Ce n° 19-20 (hiver-printemps 1972-1973) contenait : Pascal Quignard, « Le manuscrit sur l'air » ; Joan Mirò, Lavis ; Y. Bonnefoy, « Dans le leurre du seuil » ; Pierre Clastres, « De l'un sans le Multiple » ; Bernard Collin, « Parler plus près » ; A. du Bouchet, « Laisses » ; O. Mandelstam, « Voyage en Arménie », trad. Louis Bruzon [A. du Bouchet] ; Alain Veinstein, « Entre corps et terre » ; Wols, Encres ; Heinrich von Kleist, « Impressions devant la marine de Friedrich », trad. J.-P. Burgart ; Clemens Brentano et Achim von Arnim, « Impressions diverses », trad. J. E. Jackson ; Robert Walser, « Kleist à Thome », « Oscar – une lettre », trad. J. E. Jackson ; Wilfredo Lam, Dessins ; Michel Leiris, « Pour Wilfredo » ; PC, « Du liegst » ; P. Szondi, « Eden... » ; Robert Jaulin, « Le Métier d'ailleurs » ; A. du Bouchet, « ...sur un coin éclaté » ; Louis Bruzon [André du Bouchet], Encres ; Jacques Dupin, « Soleil substitué » ; O. Mandelstam, « Le bruit du temps », trad. L. Bruzon [A. du Bouchet].

poème. Resté inachevé, l'article n'apporte pas de solution définitive au problème ; il a ainsi pu devenir une référence pour des courants interprétatifs hétérogènes.¹

Un hommage des germanistes français ?

Peter Szondi devait également faire partie des collaborateurs du numéro d'hommage publié en 1971 par la revue *Etudes germaniques*. Mais comme il avait promis à Paul Celan, peu de temps avant sa mort, de lui consacrer un article dans la revue *Critique*, il ne put assumer la rédaction d'un autre texte.² Peter Szondi est ainsi absent de ce premier numéro spécial consacré au poète disparu par une revue française.

Les *Etudes germaniques* étaient la toute première revue à rendre hommage à Paul Celan, avant même les revues allemandes. Dès la nouvelle de sa disparition, Claude David (1913-1999), l'un des éditeurs de la revue, et qui avait connu personnellement Celan depuis 1959, avait lancé le projet. Le cahier a été publié au premier trimestre de l'année 1971, comme dernière livraison de l'année 1970 [1971.1]. Fondées en 1951 par Jean-François Angelloz et éditées par la Société des Etudes Germaniques à la Sorbonne, les *Etudes germaniques* peuvent être considérées comme la première référence des germanistes français. Leur numéro sur Paul Celan, sous la direction de Claude David, directeur de l'Institut d'Etudes Germaniques à la Faculté des Lettres de Paris, pourrait donc apparaître comme un hommage rendu au poète par la germanistique française.

Son analyse amène cependant à affirmer le contraire : la composition de ce numéro, ne comportant aucun article d'un universitaire français, montre clairement l'absence de notoriété académique de Paul Celan dans la France de l'époque.³ Les seuls textes français présentés proviennent d'auteurs n'appartenant pas à l'université française. Ces écrivains, poètes et essayistes, comme Henri Michaux [1971.4], Philippe Jaccottet [1971.5] et Jean Starobinski [1971.6], ne correspondent guère au profil académique de la revue qui d'habitude ne publie jamais de textes littéraires, voire de poèmes traduits [1971.3]. Projet singulier, ce numéro d'hommage est en fait dû à l'attachement personnel de Claude David à

¹ Voir t. II, troisième partie, chap. XIX et XXIV.

² Cf. P. Szondi, Lettre à Claude David, 9 juin 1970, in : P. Szondi, *Briefe*, éd. Chr. König et Th. Sparr, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1993, p. 313. Ne pouvant écrire un autre texte, Szondi avait d'abord suggéré « la réimpression, en tant que document, du petit article rectificatif [...] publié lors de l'affaire Goll » en 1960 (cf. GOLL, doc. 63, pp. 272-277). Mais dans sa lettre du 3 juillet 1970 il revient sur cette proposition : « je me suis dit qu'il vaudrait mieux ne pas revenir sur cette affaire », *ibid.*, p. 314.

³ Les études universitaires à proprement parler sont en allemand : Gerhard Baumann, « ...Durchgründet vom Nichts... » ; Bernhard Böschstein, « Lesestationen im Spätwort. Zu zwei Gedichten des Bandes *Lichtzwang* » ; Renate Böschstein-Schäfer, « Allegorische Züge in der Dichtung Paul Celans » ; Peter Horst Nemann, « Ich Gestalt und Dichtungsbegriff ».

Paul Celan dont la femme était aussi sa secrétaire depuis la rentrée 1968. Ces observations incitent à s'interroger au passage sur la place de Paul Celan dans le champ universitaire en France.

La contribution de l'université, en particulier des études germaniques, à la réception française de Paul Celan avant 1991 est tout à fait marginale.¹ Il est vrai que dans les années 1950 le transfert du poète « allemand » en France fut souvent assuré par les germanistes, universitaires ou pas. Mais ce n'est que depuis la fin des années 1980 que le poète, le plus souvent sous l'impulsion de germanistes allemands ou autrichiens enseignant en France, occupe une certaine place dans la recherche française en germanistique.² Si John E. Jackson a soutenu dès 1976 à l'Université Genève une thèse de littérature comparée, portant partiellement sur Paul Celan [1978.5],³ la première thèse française sur le poète date de 1987 seulement [1987.24]. Non publiée, elle a été rédigée par une germaniste allemande, Evelyn Hünnecke, et soutenue non pas à Paris mais à l'Université de Provence, autant de caractères qui illustrent les balbutiements de l'Université française face à cet auteur.

Pourtant, le fondateur des *Etudes germaniques*, Jean-François Angelloz, avait dès 1956 rendu compte de *Mohn und Gedächtnis* et de *Von Schwelle zu Schwelle* dans le *Mercur de France* [1956.1]. De plus, au printemps 1958, Ernst Schönwiese avait parlé de Paul Celan devant la Société des Etudes Germaniques au cours d'une conférence sur « La poésie autrichienne d'aujourd'hui ». À cette occasion, il avait qualifié Celan de « représentant majeur de la poésie lyrique autrichienne ».⁴ De nombreux autres germanistes universitaires, comme Robert Minder, Stéphane Mosès, Pierre Bertaux, ont été en contact avec Paul Celan dont ils connaissaient l'œuvre. Mais en ce qui concerne l'étude et la traduction de ses textes difficiles, leur attitude a été plus que prudente.

Dans son préambule au numéro d'hommage, Claude David insiste d'emblée sur l'extrême difficulté de la poésie de Celan : « Il faudra assurément des années avant que cette œuvre n'apparaisse dans sa lumière et dans sa signification »

¹ Les exceptions notables qui « confirment la règle » sont Gérard Raulet [1981.1] et Georges Bloess [1973.4 ; 1984.8].

² En ce qui concerne les *Etudes germaniques*, c'est surtout à partir de 1992 qu'on remarque une démultiplication des comptes rendus et notices portant sur de nouvelles parutions dans le domaine des recherches celaniennes. Le nom de PC apparaît alors très régulièrement dans la revue.

³ Publié à Neuchâtel, ce travail a eu un impact assez faible en France, d'autant plus que les citations des poèmes de PC n'ont pas été traduites en français.

⁴ Ernst Schönwiese, « Die österreichische Lyrik der Gegenwart », *Etudes germaniques*, n° 4, octobre-décembre 1958, (p. 333-347), p. 341. Cf. t. II, annexes, chronologie. E. Schönwiese a été en contact avec PC, comme le démontre l'existence d'un tiré à part de cet article dans la bibliothèque de PC (DLA).

[1971.2, p. 241]. Mais au lieu d'encourager des travaux sur Paul Celan, Claude David semble avoir eu une attitude assez peu favorable à l'élucidation de l'œuvre. Ainsi, lorsque, en 1975, Cécile Millot, élève à l'École normale supérieure de Sèvres, lui soumet un sujet de maîtrise portant partiellement sur Paul Celan, Claude David réagit : « Je crie : casse-cou ! ».¹ Même s'il accepte la direction de ce mémoire sur « Das lyrische Bild bei Paul Celan, Karl Krolow und Hans-Magnus Enzensberger », le germaniste reste pessimiste quant à la faisabilité du travail. Il confie à Gérard Raulet la quasi-direction de cette maîtrise. Assistant à la Sorbonne, ce dernier abordait l'œuvre de Paul Celan dans le cadre de son cours optionnel de licence sur la poésie allemande contemporaine qu'il a assuré pendant plusieurs années de suite.²

De fait, l'expérience de Cécile Millot paraît représentative des difficultés éprouvées par les germanistes français face à la poésie de Celan : « Rétrospectivement, c'est peut-être pour cette raison que je n'ai jamais continué à travailler sur Paul Celan, car je trouve effectivement que c'est un sujet "casse-cou", qui me semble d'une complexité extrême. »³ Reculant devant l'ampleur de la tâche, la germaniste décide au terme de sa maîtrise de s'orienter vers une étude du versant engagé et politisé de la poésie allemande, orientation qui correspond aussi à celle des germanistes allemands de l'époque.

Il aura finalement fallu plus de trente ans pour que Paul Celan soit consacré par l'Université française. Ce n'est qu'en 2002/2003 qu'un de ses recueils, *Die Niemandrose*, est inscrit au programme de l'agrégation et du CAPES d'allemand. Pris entre l'engouement généralisé pour le poète et la peur de l'hermétisme de ses textes, les universitaires français ont longtemps hésité à intégrer cet écrivain dans leur cursus. De sa mort aux années 1980, Paul Celan reste ainsi un « produit d'importation » dans les études d'allemand en France. Ce sont beaucoup plus les lecteurs d'allemand comme Heinz Wisman à la Sorbonne⁴, Dietlind Meinecke à l'École normale supérieure de Sèvres⁵ ou Elmar Tophoven et Coronna Schmiele⁶

¹ Cécile Millot, Entretien avec DW, Paris, le 22 octobre 2001.

² En 1981, G. Raulet a publié un article où il aborde entre autres Paul Celan, à travers la question de l'engagement et de l'utopie, parlant d'un « paradoxe de l'engagement et de l'enfermement », 1981.1.

³ C. Millot, Entretien, cite *supra*.

⁴ En 1965 notamment, H. Wisman a parlé de PC dans ses cours à la Sorbonne. Cf. PC-GCL, t. II, p. 230.

⁵ Cf. C. Millot, Entretien, cité *supra*. C'est aussi D. Meinecke, étudiante de Beda Allemann, qui a initié C. Millot à la lecture des poèmes de PC.

⁶ Michel Collot rapporte qu'il a entendu parler de PC à l'École normale supérieure par E. Tophoven, successeur de PC, et par C. Schmiele, dans les cours d'allemand pour non spécialistes qu'elle a assurés. Cf. Michel Collot, Entretien avec DW, Paris, le 3 octobre 2001.

à l'Ecole normale supérieure de la rue d'Ulm¹, qui font connaître cette poésie aux étudiants français.²

L'attitude de Claude David paraît alors quelque peu ambiguë. Alors qu'il se dit fier en 1970 d'avoir organisé le premier hommage au poète après sa mort, il ne semble pas contribuer par la suite à une meilleure diffusion de cette poésie. Ainsi, dans l'*Encyclopædia Universalis*, aucune entrée sur Paul Celan n'apparaît avant 1995, alors que Claude David avait été le conseiller scientifique pour la littérature allemande depuis l'édition de 1968.³ Peut-être le germaniste jugeait-il les poètes plus aptes à parler de cette œuvre que les universitaires. Le numéro spécial des *Etudes germaniques* comporte de toute façon un partage très net entre critique universitaire et critique d'écrivains qui recoupe celui entre critique allemande et critique française. C'est la critique d'écrivains qui représente incontestablement le point de vue français sur Paul Celan à cette époque, alors que la critique universitaire dans le recueil, s'exprimant exclusivement en langue allemande, ne peut réellement entrer dans le cadre d'une étude de la réception française.⁴

Seule l'introduction de Claude David contient des éléments d'analyse qui éclairent le lecteur francophone sur la biographie de Paul Celan. Le germaniste y insiste surtout sur le lien conflictuel du poète avec sa langue maternelle allemande et avec l'Allemagne, sa « patrie spirituelle » mais « où il ne pouvait pas vivre ». C'est alors la France qui apparaît au centre : « Mais on n'oubliera pas cependant que Paul Celan était français. Il avait librement choisi la France comme asile et comme séjour [...]. Les lyriques français avaient, plus que d'autres, contribué à le former ». Et le germaniste d'ajouter : « il est bon que ce soit une revue française qui, la première, célèbre son nom, le nom du *plus grand poète français de langue*

¹ Il faudrait y ajouter le germaniste français Jean-Pierre Lefebvre qui a également perpétué la mémoire de PC à l'ENS.

² Laurent Cassagnau, maître de conférence à l'Ecole normale supérieure de Lyon, rapporte également que c'est par un assistant d'allemand au lycée toulousain où il a fait sa khâgne, qu'il a découvert PC vers 1977-78. En 1980, il a rédigé un mémoire de maîtrise sur « Die Poetik Paul Celan », à l'Université de Paris-X-Nanterre, sous la direction de Gérard Schneilin. À l'occasion de ses études doctorales, il s'est toutefois tourné vers l'œuvre de Nelly Sachs, d'un accès plus facile que celle de PC.

³ L'encyclopédie avait été actualisée en 1984 et 1989. Bernard Lortholary était également conseiller scientifique du domaine allemand.

⁴ L'étude de la réception suppose l'existence d'une médiation en langue française. Si l'on admettait les articles en allemand publiés en France parmi les sources de la recherche, il faudrait en théorie aussi y intégrer toute la critique allemande. Mais comment alors détecter l'activité de réception ? D'une manière générale, le cas du lecteur bilingue parfait constitue certainement l'une des limites de ce travail, à moins qu'il produise lui-même en langue française une trace de sa lecture.

allemande » [1971.2, p. 239, souligné par DW],¹ formule frappante qui a interpellé plus d'un lecteur allemand de Celan. En outre, comme souvent dans la réception française, la fidélité éthique à l'esprit du poète est affichée : « Seuls ont été retenus les noms que Paul Celan lui-même aurait acceptés » [*ibid.*, p. 240].

Le choix des poèmes retenus pour le cahier est aussi mince que frappant. Dans la traduction de Jean Daive sont publiés deux poèmes « inédits »². Le premier, « Todtnauberg » [GW II, 255], évoque la visite de Celan au philosophe « nazi » Martin Heidegger ; le deuxième, « Du sei wie du » [GW II, 327], cite par contre la Thora en hébreu et en moyen haut-allemand : « Lève-toi Jérusalem et éveille-toi, et sois illuminée... ».³ Le contraste est saisissant. À l'instar de *L'Ephémère*, la revue contient également le fac-similé d'un autre poème : « Lila Luft » [GW II, 335], sans traduction.

Le choix des textes critiques est plus large : Philippe Jaccottet, en traduisant partiellement « Weggebeizt » [GW II, 31], poème à forte dimension poétologique⁴, livre sa vision de l'œuvre de Celan comme une poésie « aux confins » [1971.4]. Son article a été repris en 1987 dans un recueil regroupant les « lectures de poésie » du poète, critique et traducteur suisse [1987.6]. Dans un court texte qui s'apparente à un poème en prose, Henri Michaux (1899-1984) livre une analyse d'inspiration psychanalytique du suicide de ce « poète inégalé » qu'est Celan : « La cure, venue de l'écriture, ne suffisait pas, n'a pas suffi ». Il parle aussi de sa rencontre manquée avec Celan, d'un dialogue poétique qui n'a pas eu lieu, à cause des « grands obstacles » sur le « chemin de la vie » du poète : « Nous faisons semblant d'avoir avant tout des problèmes touchant le verbe » [1971.4]⁵, alors que la difficulté de vivre de Celan était autrement plus profonde.

Psychiatre de formation et confident de Paul Celan en matière médicale, Jean Starobinski (né en 1920) décrit dans sa contribution l'expérience d'une lecture publique de Paul Celan, sans doute celle du 23 février 1968 à Genève. Contrairement à Michaux, il ne tente pas une interprétation psychique du drame, mais insiste sur la condition juive de Celan. À travers les caractéristiques de la voix du poète, J. Starobinski décèle une parole passagère de laquelle toute sécurité a été

¹ Cette définition est à confronter au refus, en 1974, de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet d'accueillir le fonds posthume de Paul Celan. Le directeur de l'époque, Georges Blin, avait considéré que PC devait rester dans le domaine du patrimoine allemand. Informations transmises par Yves Peyré. Voir aussi t. II, troisième partie, chap. XXIII.

² Le recueil *Lichtzwang* qui contient ces poèmes était en fait paru depuis juin 1970.

³ Cf. les annotations du poèmes dans PC, *Lichtzwang, Vorstufen – Textgenese – Endfassung*, Tübinger-Ausgabe, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2001, pp. 176-177.

⁴ Le terme « poétologique » désigne ici et par la suite la dimension *auto-réflexive* du texte littéraire, par exemple quand un poème s'interroge sur son propre faire.

⁵ Ce texte a été repris dans *L'Ephémère* n° 17 [1971.10].

retirée. Celan est ainsi « une victime exposée [...] dans sa voix ». « En proie à la fugacité », « voué à son extinction », « jouant avec la nécessité de périr », le poème celanien serait pris dans une dialectique entre le chant et le silence : « Pureté de la syllabe vibrante, sans défense, exposée à l'énorme hostilité du monde, à l'insidieux assaut du rien. Pureté, comme le son d'une corde trop tendue, qui survit à sa défaite, à sa rupture » [1971.6].

Le cahier de la Revue de Belles-Lettres

Paru en juin 1972, le numéro d'hommage de la *Revue de Belles-Lettres* a repris le texte de Jean Starobinski dans une version remaniée et augmentée [1972.7]. L'article de Bernhard Böschenstein sur deux poèmes de *Lichtzwang*, publié en allemand dans les *Etudes germaniques*, a été traduit en français pour ce numéro [1972.22]. Les deux auteurs étant professeurs à l'Université de Genève, le contexte suisse de la publication ressort nettement. La *Revue de Belles-Lettres*, fondée en 1836 à Genève, est en fait la principale référence de la vie littéraire francophone en Suisse. Accordant une place privilégiée à la littérature de langue allemande, elle instaure aussi un pont entre les deux aires linguistiques, à l'image de la situation géographique de la Suisse romande. « Ecrivain français de langue allemande », selon Claude David, Paul Celan pouvait donc y trouver un cadre intéressant.

Le principal intercesseur de la poésie de Paul Celan en Suisse romande est sans doute Bernhard Böschenstein (né en 1931). On lui doit de nombreux travaux sur le poète, publiés en partie en français, mais surtout en allemand.¹ Assistant à l'Université de Göttingen, il avait rencontré Paul Celan au début des années 1960. Il a ensuite entretenu des contacts suivis avec lui.² Nommé en 1964 à la chaire d'allemand de l'Université de Genève, il a jusque dans les années 1990 initié un grand nombre d'étudiants suisses à cette poésie.

Malgré ce rôle important de Bernhard Böschenstein, l'initiative du numéro d'hommage à Paul Celan revient à John E. Jackson (né en 1945), universitaire et critique suisse-américain installé à Genève. Etudiant de B. Böschenstein, il découvre Paul Celan vers 1966.³ La fascination que cette œuvre a exercée sur lui a été très forte. Il n'hésite pas à parler d'« amour » à son égard.⁴ Guidé par son

¹ Voir notamment B. Böschenstein, *Leuchttürme. Von Hölderlin bis Celan. Wirkung und Vergleich. Studien*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1977. On peut aussi citer son édition du *Méridien* dans le cadre de l'édition de Tübingen : PC, *Der Meridian, Vorstufen – Textgenese – Endfassung*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1999.

² Voir son texte « Gespräche und Gänge mit Paul Celan », in : *Paul Celan, Zwei Reden*, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach-sur-le-Neckar, 1991.

³ John E. Jackson, Entretien avec DW, Paris, le 24 janvier 2002.

⁴ John E. Jackson, *ibid.* Voir aussi 1970.6.

professeur, le jeune enthousiaste commence alors à traduire les poèmes de Celan : « La traduction, pour le francophone que j'étais, c'était d'abord une tentative de me rendre compte à moi-même de l'original, de m'expliquer mon attirance pour le poème allemand en m'assurant que je le comprenais comme il faut » [1986.29, p. 132].

En décembre 1967, il assiste à la lecture publique que Paul Celan a faite dans le cadre du séminaire de Peter Szondi à l'Université libre de Berlin. Mais c'est grâce à Böschenstein qu'il est présenté à l'écrivain avec qui il engage alors un dialogue, poursuivi dans le cadre de discussions ayant lieu à Genève et à Paris.¹ Pendant ses rencontres avec Celan, John E. Jackson lui soumet aussi ses premières tentatives de traduction, sans qu'il soit question d'une publication. Seule sa traduction de « Tübingen, Jänner » a été publiée, dans le cadre d'un article de B. Böschenstein [1967.2]. Ce n'est qu'à la mort de Paul Celan qu'une publication de grande envergure a été lancée.

Collaborateur de la *Revue de Belles-Lettres*, dans laquelle il avait publié en 1968 un poème dédié à Paul Celan [1968.4], John E. Jackson propose alors au rédacteur en chef Rainer Michael Mason le projet d'un numéro spécial. R. M. Mason, qui avait écrit une nécrologie du poète dans *La Gazette de Lausanne* [1970.7], se charge du travail matériel et contacte des artistes comme Bram van Velde et Pierre Tal Coat qui donnent des lavis et des dessins à la revue. Gisèle Celan-Lestrangé, qui soutient le projet, y contribue avec quatre gravures. Elle autorise la publication des traductions et met à la disposition des éditeurs des fac-similés et des photos de Paul Celan qui sont publiés dans la revue. John E. Jackson se charge de réunir les textes des différents écrivains et critiques pressentis.

Selon les éditeurs, les hommages réunis se divisent en trois catégories : textes en prose, poèmes, textes d'étude. Le principal objectif du cahier était de mieux faire connaître l'œuvre de Celan et de « donner à lire quelques-uns des échos que son œuvre a suscités chez d'autres écrivains » [1972.2]. Dans la première catégorie, textes en prose, on trouve les contributions d'Yves Bonnefoy, Jean Starobinski et Pierre-Alain Tâche [1972.6-8]. Ce dernier était l'un des membres du comité de rédaction de la revue. Peter Szondi a renoncé à une participation, pour les mêmes raisons que dans le cas des *Etudes germaniques*.

Le numéro d'hommage comporte toute une série de poèmes d'autres auteurs. Tantôt Paul Celan est le « thème » de ces textes, tantôt ceux-ci recréent simplement un contexte dans lequel on pourrait situer son œuvre. On y trouve d'abord les poètes français que Celan a fréquentés : André du Bouchet [1972.14], Jean

¹ *Ibid.*

Daive [1972.10], Henri Michaux [1972.9], Jacques Dupin [1972.11] et John E. Jackson [1972.15]. Puis les poètes allemands qui étaient proches de lui : Franz Wurm [1972.16], Johannes Poethen [1972.17], Ilse Aichinger [1972.19], Günther Eich [1972.20]. Et enfin d'autres poètes avec lesquels il entretient des liens plus vagues : David Rokeah, qu'il a traduit [1972.12], Iliassa Sequin, qui a publié dans *L'Éphémère* et qui dédie en l'occurrence son poème à Celan [1972.13], ainsi que Vladimir Holan, poète tchèque que Franz Wurm, ami de Celan, a traduit [1972.18]. Le lien avec Celan devient en l'occurrence de plus en plus faible.

Donnant un cadre aux dialogues et échos littéraires dans la revue, la traduction de poèmes de Celan occupe naturellement une place primordiale : 32 poèmes et deux textes en prose ont été publiés [1972.5], ce qui en fait le choix de poèmes en traduction française le plus important après *Strette*.¹ En outre, la sélection possède un caractère plus représentatif que le recueil du *Mercure de France*, car les poèmes sont extraits de l'ensemble de l'œuvre, de *Mohn und Gedächtnis* à *Lichtzwang*, même si la « Fugue de la mort » est de nouveau absente. Le « Discours de Brême » et le « Discours de Tel-Aviv » sont traduits en français pour la première fois. Mais l'impact de ses traductions restera limité. Critiquées par Gisèle Celan-Lestrange, elles ne seront republiées qu'en 1987 [1987.22], dans une version entièrement remaniée. Le « Discours de Brême », texte d'une importance cruciale pour la compréhension de la poésie de Celan, reste ainsi longtemps difficile d'accès pour le lecteur français.

Trois hommages d'importance (Bonney, Blanchot, Lévinas)

Publié en dehors de France, loin du milieu parisien qui domine la vie intellectuelle francophone, le numéro d'hommage de la *Revue de Belles-Lettres* joue néanmoins un rôle important dans la réception française de Paul Celan.

¹ Voici la liste complète des poèmes publiés : a) 24 poèmes traduits par J. E. Jackson : Die Jahre von dir zu mir/Les années de toi à moi [GW I, 32], Lob der Ferne/Eloge du lointain [GW I, 33], Spät und tief/Tard et profond [GW I, 35], Corona [GW I, 37], Kristall/Cristal [GW I, 52], Der Gast/L'hôte [GW I, 102], Tenebrae [GW I, 163], Sommerbericht/Rapport sur l'été [GW I, 192], Es war Erde in ihnen/Il y avait de la terre en eux [GW I, 211], Psalm/Psaume [GW I, 225], Die Spur eines Bisses/La trace d'une morsure [GW II, 117], Die Wahrheit/Encordée [GW II, 138], Ihn ritt die Nacht/Le chevauchait la nuit [GW I, 234], Mit der Aschenkelle geschöpft/À la truelle des cendres, puisé [GW II, 236], In die Nacht gegangen/Allée dans la nuit [GW II, 238], Tretminen/Fougasses [GW II, 240], Bei Brancusi, zu zweit/Chez Brancusi, à deux [GW II, 252], Ich kann dich noch sehn/Je peux te voir encore [GW II, 275] Herzschnall-Fibeln/Abécédaires [GW II, 284], Mit Traumabtrieb/Par l'impulsion du rêve [GW II, 303], Schaltjahrhunderte/Siècles-bissextiles [GW I, 324], Treckschutzenzeit/Temps de gabares [GW I, 326], Du sei wie du/Toi sois comme toi [GW I, 327], Wirk nicht voraus/N'œuvre pas d'avance [GW I, 328] ; b) 8 poèmes traduits par R. M. Mason : Argumentum et silentio [GW I, 138], Welchen der Steine du hebst/Quelque pierre que tu soulèves [GW I, 129], Sprachgitter/Grille à parler [GW I, 167], Ein Auge, offen/Un œil, ouvert [GW I, 187], Du darfst/Tu peux [GW II, 11], Singbarer Rest/Reliquat chantable [GW II, 36], Das Geschriebene/L'Écrit [GW II, 75], Hörreste, Sehreste/Restes d'ouïr, restes de voir [GW II, 233].

Comportant plus de 220 pages et tiré à 2222 exemplaires, c'est surtout grâce à la qualité de certaines contributions que cette publication a été un moment inaugural pour la deuxième période de l'accueil du poète. À cet égard il faut surtout signaler les textes d'Yves Bonnefoy [1972.6], Maurice Blanchot [1972.21] et Emmanuel Lévinas [1972.23]. L'importance de ces contributions découle non seulement du rang de leurs auteurs mais aussi du fait que ces textes ont tous été repris en volume, ce qui les a rendus accessibles à un public plus vaste [1976.5 ; 1977.2 ; 1984.7]. De la même manière, la place importante de ces auteurs dans les débats français autour de Paul Celan nécessitera d'y revenir plus tard.

Dernier contributeur à avoir envoyé son texte, Yves Bonnefoy semble être à l'origine du retard pris par la publication du cahier, prévue initialement pour l'année 1971.¹ Rédigé au moment de la fin de *L'Ephémère*, son article, portrait subtil du poète, peut être lu comme une prise de distance par rapport à la lecture qu'André du Bouchet et ses disciples ont faite de la poésie de Celan. Même si son approche est marquée par une profonde sympathie avec Paul Celan, et par la douleur d'avoir perdu un ami, Bonnefoy érige cette poésie en contre-exemple à ne pas suivre.

La poésie étant selon lui « la recherche simultanée du lieu et de la formule, autrement dit d'un sens qui pénètre et assume tout », le poète français s'inscrit en faux contre ceux qui voudraient prendre comme modèle son écriture de l'absence et de l'aliénation : « Contre les rhétoriques de notre temps, recours d'esprits qui ont dépit ou peur du ciel vide, il faut rappeler [...] cette volonté d'éprouver, d'unir, d'entendre aussi bien la joie de l'instant que la menace de l'heure, d'exister autant que parler, qui est chercher, en fait, reconnaître, et pour atteindre le fond » [*ibid.*, p. 92]. Le suicide du poète serait la suite logique de sa poésie tragique, dont le malheur aurait été de séparer définitivement les mots du réel : « Non, rien de *réel* ne pouvait répondre, authentiquement, à ce flux, y valoir, dans l'absolu, comme référent : rien sauf justement le fleuve qui, la nuit, dans son grand silence souillé, semble se ramasser sur soi (se perdant) comme le seul signifié à la mesure de tant d'absence » [1972.6, p. 91].

Le parti pris anti-nihiliste, anti-formaliste et anti-mallarméen d'Yves Bonnefoy apparaît aux antipodes du courant de la réception française de Celan qui s'est constitué autour de la « modernité négative »² :

Pourrais-je mieux lire ses poèmes, je suis sûr que j'y retrouverais derrière les contours les plus noirs, les arêtes les plus abruptes, cette chaleur qui ne hait que la solitude. Et rien ne serait plus faux que de voir dans son écriture elliptique, et malgré cette ombre, souvent, de détachement, d'ironie, un désir de se détourner, une volonté de laconisme, ou le transissement du discours

¹ J. E. Jackson, Entretien, cité *supra*.

² Voir *infra*, chap. XII.

par l'évidence de choses brutes. C'est l'instant existentiel que signifie sa brièveté, quand il ne s'étouffe que par excès de parole, chagrin de ne pouvoir dire, quand les incompatibles s'affirment – *Loué sois-tu, Personne* – ; et cette crispation n'aura été que la forme extrême, et combien, finalement, efficace, du désir de communiquer. [*ibid.*, p. 94]

Pour Yves Bonnefoy, la poésie est célébration : le poème qu'il a choisi pour accompagner son texte, seul poème de Celan qu'il ait jamais traduit, est précisément « Mandorla » [GW I, 244], poème qui conjure le rien par l'incantation d'une présence. On peut encore noter que dans le cas de Bonnefoy, le commerce avec l'homme, dont le charme et la personnalité avaient souvent envoûté les contemporains, semble davantage orienter l'interprétation de l'œuvre que la lecture des textes.

À la différence d'Yves Bonnefoy, ami de longue date de Celan, Maurice Blanchot et Emmanuel Lévinas n'ont sans doute pas connu personnellement le poète. En outre, avant 1972, ils n'avaient fait aucune allusion à lui dans leurs textes respectifs. L'éditeur du recueil, John E. Jackson ne possédait pas non plus de liens particuliers avec les deux philosophes. Il a néanmoins pris l'initiative de leur demander une contribution pour la *Revue de Belles-Lettres*, pensant qu'ils auraient quelque chose à dire sur la poésie de Paul Celan.¹ Obtenant la participation à la fois d'un « maître sacralisé »² de la critique littéraire française et de l'une des figures majeures de la philosophie contemporaine, l'éditeur a conféré une importance singulière à son numéro d'hommage. Car, aux côtés de Philippe Lacoue-Labarthe et de Jacques Derrida, Lévinas et Blanchot vont devenir les « grands patrons » de la réception française de Celan des années 1980.

Collaborateur de *L'Ephémère*, Maurice Blanchot (1907-2003) avait en fait publié dans une revue animée, entre autres, par Paul Celan.³ Mais aucun document conservé n'atteste que les deux écrivains se soient rencontrés personnellement, par l'intermédiaire des poètes de *L'Ephémère* par exemple. Malgré la faible probabilité de contacts directs, le biographe de Blanchot, Christophe Bident, n'hésite pas à qualifier Celan de l'un des « proches » de l'écrivain français.⁴ Selon lui, Blanchot aurait entretenu une « amitié », au sens blanchotien du terme,⁵ avec le poète avant même de rédiger son article pour la *Revue de Belles-Lettres*.

¹ J. E. Jackson, Entretien, cité *supra*.

² Christophe Bident, *Maurice Blanchot, partenaire invisible : essai biographique*, Seyssel, Champ Vallon, 1998, p. 523.

³ Dans les n° 10, 13 et 16.

⁴ Chr. Bident, *op. cit.*, p. 418.

⁵ M. Blanchot, *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971.

Selon le biographe, « Le dernier à parler », tel le titre du texte de Blanchot, s'inscrirait dans la genèse du *Pas au-delà*¹, un journal fictivement écrit au neutre, rédigé entre 1969 et 1973 : « Dans un anonymat discret, la figure de Paul Celan s'impose comme l'un des interlocuteurs possibles des entretiens de l'amitié qui sillonnent le livre, de ces dialogues entre 'les derniers à parler'. »² Le phénomène déclencheur de cet intérêt pour le poète aurait été son suicide : « le suicide de Celan bouleversa Blanchot. *Le Pas au-delà* résonne de l'écho de ces jours de mai 1970, qui suivent la longue recherche puis l'identification du corps ».³

De prime abord, l'article de Blanchot se présente comme une explication de texte traversée par de très nombreuses traductions de fragments tirés de l'œuvre. La version originale est toujours citée en marge. Blanchot apparaît comme fin germaniste, fournissant des (re)traductions convaincantes, reprises en partie dans *l'Anthologie bilingue de la poésie allemande* de la Pléiade.⁴ Sur le plan philologique, son traitement des textes peut cependant poser des problèmes, l'origine des citations n'étant jamais indiquée. Blanchot assemble en effet les fragments de poèmes de telle sorte que le montage fait parfois figure de poème, sans que le lecteur s'en aperçoive.⁵ Selon Christophe Bident, il s'agit d'un « commentaire qui fait date dans l'œuvre critique de Blanchot [et] qui en abolit comme définitivement la forme analytique et se présente plutôt comme un entretien dans l'amitié, dans l'amitié tour à tour convergente et divergente de deux paroles. »⁶

L'article de Blanchot part de la question du témoignage. À la recherche d'une « éthique du témoignage »⁷, son texte commence par citer le vers « Nul ne témoigne pour le témoin » du poème « Aschenglorie ».⁸ Blanchot enchaîne avec ce commentaire : « toujours, nous nous choisissons un compagnon : non pour nous, mais pour quelque chose en nous, hors de nous ; qui a besoin que nous manquions à nous-mêmes pour passer la ligne que nous n'atteindrons pas. Compagnon par avance perdu, la perte même qui est désormais à notre place » [1972.21]. Ce compagnon de la poésie de Celan s'avère être l'être disparu dont il faut garder la mémoire. Toutefois, la citation des « millions de Juifs morts » comme référence du témoignage contraste avec le fait que Blanchot écarte par

¹ M. Blanchot, *Le Pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973.

² Chr. Bident, *op. cit.*, p. 503.

³ *Ibid.*, p. 502.

⁴ *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, édition établie par Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Gallimard (La Pléiade), 1993, p. 1182.

⁵ C'est un procédé récurrent chez Blanchot. GCL l'a beaucoup critiqué pour cela, exigeant plus tard qu'on rajoute les références précises des traductions. Cf. GCL, Lettre à Roger Laporte, 1^{er} mai 1985, CEC, dossier Blanchot. Voir aussi t. II, troisième partie, chap. XVII.

⁶ Chr. Bident, *op. cit.*, p. 503.

⁷ *Ibid.*

⁸ GW II, 72 ; texte original « Niemand / zeugt für den / Zeugen. »

ailleurs la question de la référence, au sens philologique mais aussi historique, en affirmant que le poème serait une « écriture sans lien ». Ce texte difficile nécessite quelques éclaircissements sur la conception de la littérature chez Blanchot.

Le principal levier de l'œuvre de Blanchot en général, et de son approche de la poésie de Celan en particulier, est la fascination pour le silence et la mort. Reprenant l'idée mallarméenne selon laquelle le mot ne livrerait l'être qu'en le retirant de l'existence, Maurice Blanchot définit la littérature comme ce qui détruit le réel, en se mettant à sa place. Conçue positivement, l'absence, qui est selon lui le véritable lieu de la littérature, donne lieu à une éthique, en cédant la place à l'autre.¹ Dans l'écriture, l'écrivain se détache de soi-même et devient impersonnel précisément pour que l'individu s'éloigne et que puisse advenir un autre.

Selon Maurice Blanchot, cette recherche éthique d'un effacement de l'écrivain au profit de l'autre anime aussi l'œuvre de Celan. Le propre de sa poésie serait qu'elle « ne vienne jamais à produire une parole de violence, ne frappe pas l'autre, ne soit animée de nulle intention agressive ou destructrice : comme si avait déjà eu lieu la destruction de soi pour qu'autrui soit préservé » [1972.21]. Si l'œuvre de Celan, à l'instar de son suicide, est une autodestruction de la langue, celle-ci est paradoxalement la condition même pour que naisse une parole sur cet autre qui est absent.

Le commentaire de Maurice Blanchot est traversé par de nombreux paradoxes qui sont le ressort même de son écriture. Il place le génocide juif au centre de ses préoccupations, quand bien même il considérerait comme nulle toute idée d'un engagement à travers la littérature. Ainsi, à suivre Blanchot, la poésie de Celan ne voudrait rien dire, ne comporterait aucune communication, ne serait faite que de cécité, de mutisme et d'absence, mais elle aurait en même temps comme tâche de témoigner de l'extermination des Juifs.

« Le dernier à parler » annonce ainsi le tout dernier livre de Blanchot, *L'écriture du désastre*², dont la rédaction débute en 1974, et qui pose précisément la question : comment s'effacer pour écrire la Shoah ? Mais cette définition de l'acte du témoignage comme absence ne risque-t-elle pas d'annuler cela même dont il entend témoigner ? Le texte de Blanchot sur Celan, « le plus silencieux et le plus fou »³ que l'écrivain-philosophe ait écrit entre 1969 et 1973, veut en fait porter le commentaire au-delà de tout éclaircissement de la signification ou du « message » des poèmes. En raison de l'importance de sa signature, il sera au

¹ Voir M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

² M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

³ Chr. Bident, *op. cit.*, p. 502.

centre de maintes discussions à venir, à la fois comme caution de la poésie de Celan et comme cible de critiques.

Plus encore que le texte de Maurice Blanchot, la contribution d'Emmanuel Lévinas (1906-1996) a acquis une importance primordiale au fil de la réception française de Celan. Le commentaire de sa poésie par l'un des représentants majeurs du judaïsme français, « maître silencieux » de la renaissance spirituelle des années 1980,¹ a joué un rôle décisif dans l'orientation des lectures vers la judéité du poète. À la fois exégète talmudique et philosophe, Lévinas est aussi devenu une caution du passage des approches judaïsantes à la lecture philosophique de Celan qui dominera la décennie suivante.

Faisant partie de ses textes de « réaction », souvent de commande, où Lévinas donne libre cours à son acuité d'esprit, le portrait qu'il dresse de Paul Celan entretient des liens profonds avec sa propre œuvre philosophique. Le titre de son article, « De l'être à l'autre » donne en effet le programme de sa philosophie telle qu'elle se présente depuis sa thèse *Totalité et Infini* publiée en 1961² : « L'ontologie est pensée comme saisie primordiale de la totalité, affirmation de la maîtrise sur l'étant, expression abstraite de la violence et valorisation de la guerre. L'être lui-même neutralise toute relation à l'Autre dans un savoir impersonnel. »³ La focalisation sur le lien éthique entre les hommes comme fondement de toute philosophie se fait sur l'arrière-fond d'une critique de l'ontologie heideggérienne. Son texte sur Celan s'inscrit directement dans ce combat, à une époque où l'œuvre de Lévinas s'efforçait de sortir de l'ombre du philosophe allemand.

« De l'être à l'autre » contient ainsi des attaques directes lancées contre la philosophie de l'Être en faveur d'une conception dialogique. À titre d'exemple, on peut citer ces propos sur le langage poétique de Celan : « Communication élémentaire et sans révélation, balbutiante enfance du discours, bien maladroitement insertion dans la fameuse *langue qui parle*, dans le fameux *die Sprache spricht*, entrée de mendiant dans la *demeure de l'être*. » Les allusions à Heidegger ne sauraient être plus explicites. Lévinas s'oppose avec Celan à Heidegger. Selon lui, le poète nous dirait précisément « le peu de compréhension qu'il a pour une certaine langue qui instaure le monde dans l'être » [1972.23, p. 193].

Selon Gérard Bensussan, la lecture lévinassienne de Celan serait un transfert de son propre rapport conflictuel avec la tradition allemande sur cette œuvre.⁴ Ce

¹ Marie-Anne Lescouret, *Emmanuel Lévinas*, Paris, Flammarion, 1994, p. 323.

² Chez Martinus Nijhof à La Haye.

³ Dominique Janicaud, *Heidegger en France*, t. I, Paris, Albin Michel, 2001, p. 201.

⁴ Gérard Bensussan, « Emmanuel Lévinas devant la philosophie allemande », in : *La philosophie allemande dans la pensée juive*, Paris, PUF, 1997, (p. 185-196), p. 194.

rapport conflictuel découle du destin personnel de Lévinas dont la famille restée en Lituanie fut assassinée par les nazis. La critique lévinassienne de l'ontologie heideggérienne s'accompagne d'une intention commémorative : son ouvrage *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (1974), où il cite notamment Paul Celan,¹ est dédié à la mémoire des victimes de la Shoah.² Dès son texte de 1972, Lévinas conçoit en fait la poésie de Celan comme l'une des modalités de cet *autrement qu'être* qui place la responsabilité pour l'autre au centre [1972.23, p. 199].

Le poème comme « signe fait à l'autre », « poignée de main », « dire sans dit » : Lévinas condense dans son texte des orientations importantes de cette période. Elle entretient aussi des liens étroits avec l'approche de Blanchot, son ami de longue date. Or, si l'approche blanchotienne, au-delà de ses références à l'extermination des Juifs, pouvait directement se rattacher à une représentation de Celan comme successeur de Hölderlin, un Hölderlin passé par Heidegger, la lecture de Lévinas place désormais le judaïsme de Celan au centre : « l'habitation justifiée par le mouvement vers l'autre est d'essence juive », écrit-il [*ibid.*, p. 197]. Son texte est ainsi celui d'une transition plutôt que le résumé de la première période de la réception de Celan.

Au-delà de leurs différences et particularités, les textes de Bonnefoy, Blanchot et Lévinas partagent une caractéristique essentielle : leur lecture de Celan s'inscrit dans une pensée poético-philosophique pré-constituée dont l'application à cette œuvre n'occupe qu'une place subordonnée. Il s'agit de ce que Michel Jarrety a nommé la « critique seconde ».³ Chacune de ces trois approches s'inscrit dans son propre horizon. Par conséquent, ces textes se singularisent par rapport à l'ensemble des échos de la mort de Celan. Leur objectif dépasse de loin le simple hommage rendu au poète. Moins tributaire du discours convenu sur le poète, ils annoncent surtout les orientations à venir.

Le texte de Lévinas est certainement le signe le plus fort d'un tournant qui s'opère à partir de 1972 : la référence au judaïsme remplace progressivement les figures de Hölderlin et de Mallarmé. Ce trajet est visible à l'intérieur même du volume : si le « Liminaire » [1972.4] nomme encore Hölderlin comme une grande

¹ Voir 1974.1. La partie « La substitution », que Lévinas désigne comme le germe de l'ouvrage et qui fut exposée sous forme d'article dès 1967, porte l'épigraphe « Ich bin du, wenn ich ich bin » (« Je suis toi quand je suis moi »), vers tiré du poème « Lob der Ferne », GW I, 33.

² « À la mémoire des êtres les plus proches parmi les six millions d'assassinés par les nationaux-socialistes, à côté des millions et des millions d'humains de toutes confessions et de toutes nations, victimes de la même haine de l'autre homme, du même anti-sémitisme. »

³ M. Jarrety, *La critique littéraire française au XX^e siècle*, Paris, PUF, 1998, p. 54.

référence, le texte de Lévinas à la fin du numéro est très critique vis-à-vis de ce rapprochement. Plus qu'aucune autre publication de la période, le cahier d'hommage de la *Revue de Belles-Lettres* agit comme un révélateur sur la réception française de Paul Celan en faisant apparaître ses orientations futures.

CHAPITRE IX
**A la veille des polémiques :
la parution de *Strette***

En mars 1971 paraît le premier recueil de traductions françaises de Paul Celan, dont le projet a été lancé dix ans auparavant. Sous le titre *Strette*, ce livre réunit près de 60 poèmes tirés de quatre recueils, suivis du discours *Le Méridien* et du texte en prose *L'Entretien dans la montagne*. De nos jours, la réputation de *Strette* tient en grande partie au fait d'avoir été fustigé comme une appropriation illégitime de l'œuvre de Paul Celan. Loin de faire l'unanimité, les traductions du livre furent en effet violemment critiquées quelques mois après sa sortie. La polémique lancée en 1972 par Henri Meschonnic [1972.1] est restée dans les mémoires.¹ Elle est le signe le plus fort de l'enjeu que représentait depuis lors la poésie de Paul Celan en France.²

Or, avant même de faire l'objet de conflits, de controverses et de polémiques, le premier recueil de Celan avait fait date dans la réception française du poète. Publié par un prestigieux éditeur de poésie, le Mercure de France, et traduit par des poètes reconnus, voire consacrés, *Strette* a été ressenti comme un « coup de tonnerre dans le ciel poétique français ».³ Résultat d'un dialogue poétique mené au sein de *L'Ephémère*, cette anthologie, réalisée par André du Bouchet avec le concours d'autres traducteurs, a fait connaître pour la première fois Paul Celan en dehors du cadre des revues littéraires. Contesté, il n'en restera pas moins jusqu'à la fin de la décennie le seul *livre* permettant au lecteur francophone de découvrir les textes eux-mêmes. Sa place importante dans la réception française de Celan jusqu'à la fin des années 1970, et même au-delà, ne saurait faire de doute.

¹ Les dimensions et enjeux de cette polémique font l'objet des analyses du chapitre suivant.

² Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Le Discours polémique*, Lyon, Presses universitaires, 1980, la polémique se fait entre « frères », traduisant une entente fondamentale concernant l'importance de l'objet qui est en cause.

³ Charles Dobzynski, 1988.5, p. 189.

Genèse et composition du recueil

On sait que le projet du Mercure de France était le dernier d'une série de trois tentatives pour publier un recueil de Paul Celan en traduction française. Les deux premières entreprises, lancées aux Editions du Seuil et aux Editions Gallimard, s'étaient soldées par un échec, dû notamment à la méfiance de l'auteur vis-à-vis de ses traducteurs. Grâce à l'amitié entre André du Bouchet et Paul Celan, les premières traductions du futur recueil paraissent dès 1967 dans la revue *L'Ephémère*. À la même époque, un deuxième traducteur, Jean Daive, se lie d'amitié avec Paul Celan. Quelques-unes de ses traductions paraissent également dans diverses revues avant la publication de *Strette*.¹ Jean Burgart, dernier traducteur du volume, s'associa au projet grâce à l'entremise de du Bouchet. Son activité de traducteur de Paul Celan se limite cependant au seul livre de *Strette*. Contrairement à ses collègues, aucune de ses traductions ne paraît en dehors de ce cadre. Au sein de ce groupe de traducteurs, auquel appartient encore John E. Jackson qui a traduit *L'Entretien dans la montagne*, André du Bouchet remplit la fonction du maître d'œuvre.²

Pour la publication de leurs traductions françaises de Paul Celan, les collaborateurs de *Strette* pouvaient se targuer de l'aval du poète. Membre du comité de rédaction de *L'Ephémère*, Celan avait par là apporté une forme de caution symbolique aux traductions de ses textes qui avaient paru dans la revue. Mais la collaboration de l'auteur fut aussi expressément signalée dans *Strette*. Au début du recueil apparaît en effet cet avertissement signé par A. du Bouchet : « Le titre de ce volume, le choix des poèmes qui s'y trouvent inclus, ont été arrêtés par Paul Celan qui guida les tentatives de traduction » [1971.7, p. 7]. En dehors des séances de travail en commun, durant lesquelles les traductions étaient soit préparées soit relues et discutées, Celan serait donc intervenu dans la composition de l'anthologie.

Dans le fonds posthume du poète se trouvent effectivement plusieurs ébauches pour la table du recueil : de *Von Schwelle zu Schwelle* (1955) à *Atemwende* (1967), Celan y a noté dans leur ordre initial les titres des poèmes qu'il aurait aimé voir figurer dans *Strette*.³ Or l'auteur n'a pas imposé son choix aux traducteurs. La forme définitive du recueil est le résultat d'échanges prolongés,

¹ 1967.4 ; 1970.12 ; 1971.3. Seul 1967.4 (« Einführung ») a été repris dans *Strette*.

² La présentation de *Strette* dans le catalogue de l'éditeur (n° 29, printemps 1971) accentue ce rôle d'André du Bouchet : « Paul Celan, lui-même, a présidé à ce choix en collaboration amicale avec André du Bouchet, qui a dirigé l'établissement du volume. Outre André du Bouchet, Jean Daive et Jean-Pierre Burgart, tous deux poètes publiés au Mercure de France, ont traduit certains textes. » En réalité, Jean Daive et Jean-Pierre Burgart signent deux tiers des traductions dans le recueil.

³ DLA D.90.1.682, dossier *Strette*. Voir t. II, annexes, document 13.

faits de propositions, de discussions et de compromis. Paul Celan souhaitant un rapport empathique du traducteur à sa poésie, celui-ci devait lui-même choisir les textes qui « lui parlaient », comme il l'avait dit.¹ La composition est donc d'abord le reflet de l'affinité des traducteurs avec tel ou tel poème. Cependant, Paul Celan fit des propositions concrètes, ayant une idée assez précise de la composition idéale du recueil.² Conscient des énormes difficultés que pose une traduction française de sa poésie, il dissuada en même temps ses traducteurs d'aborder certains textes.³

Derrière les titres figurant sur ces relevés, Celan a noté les initiales du traducteur qui avait choisi le texte. Ces listes font apparaître plusieurs étapes du travail : un premier état du choix noté au stylo ; l'inscription des initiales du traducteur le cas échéant ; rajout de certains titres au crayon, probablement en fonction des propositions faites par les traducteurs. Reflet d'un projet en évolution, les papiers conservés dans le fonds posthume ne correspondent pas tout à fait à l'état définitif du recueil. De plus, quelques-uns des poèmes ont été abordés parallèlement par plusieurs traducteurs.⁴ D'autres traductions existaient dans des versions différentes mais signées par un même traducteur.⁵ Le choix définitif pour la publication restait donc à faire. Certains poèmes ont été traduits sans avoir été retenus pour le recueil.⁶ D'autre part, Jean Daive et André du Bouchet ont repris leurs ébauches et traductions inédites pour l'établissement des versions publiées ultérieurement.⁷

¹ PC, Lettre à Vittorio Sereni (Editions Mondadori), 22 février 1962 (copie), DLA D.90.1.3096.

² En 1964, PC avait envoyé à l'éditeur italien Mandadori une liste comportant les titres des poèmes qu'il aimerait bien voir figurer dans un recueil de traductions italiennes (document joint à la lettre à V. Sereni, *op. cit.*). Cette liste ne montre finalement que peu de parallèles avec le choix effectué pour l'établissement de *Strette*.

³ PC aurait ainsi dissuadé Jean-Pierre Burgart de traduire « Weggebeizt » [GW II, 22], lui expliquant que le terme technique *Wabeneis* n'avait pas d'équivalent en français. Cf. J.-P. Burgart, Entretien avec DW, Paris, le 26 juin 2002.

⁴ C'est le cas notamment du poème « Flügelnacht » [GW I, 128] que J.-P. Burgart voulait traduire alors qu'A. du Bouchet l'avait déjà publié dans *L'Éphémère*. Selon les informations transmises par J.-P. Burgart, PC se serait exprimé pour une pluralité des approches, ajournant le choix final. Le même cas se présente probablement avec le poème « Einmal » [GW II, 107] paru dans *Strette* dans une traduction de J. Daive mais dont A. du Bouchet a publié sa propre traduction en 1978 [1978.3].

⁵ Ainsi le dossier comporte une version inédite de « Du darfst » [GW II, 11] traduit par A. du Bouchet. DLA D.90.1.684. Voir *supra*, première partie, chap. VII.

⁶ Deux traductions du dossier, celle de « Heute » [GW II, 47] et celle de « Hohles Lebensgehöft », sans doute établies par A. du Bouchet, n'ont jamais été publiées par aucun des traducteurs de *Strette*. L'un des relevés établis par PC comporte aussi le poème « Heute » [GW II, 47] avec la mention « A.d.B. ».

⁷ Un premier état de la traduction de « Es war Erde in ihnen » [GW I, 211] par Jean Daive, publiée dans 1990.12, figure déjà dans le dossier de 1970. Cf. DLA D.90.1.683.

Parmi les 58 poèmes réunis dans *Strette*, un bon tiers avait déjà été publié dans les cahiers n° 4, 7, 8 et 13 de *L'Ephémère*. Les textes en prose, *Le Méridien* et *L'Entretien dans la montagne*, avaient paru respectivement dans le n° 1 et 14 de la revue.¹ Pour leur republication, les textes n'ont pratiquement pas été retravaillés. Les 18 poèmes traduits par André du Bouchet avaient tous été publiés dans *L'Ephémère*.² Jean Daive au contraire reprend seulement « *Strette* » [1967.4], et publie 21 traductions inédites.³ Les 18 traductions de Jean-Pierre Burgart paraissent toutes pour la première fois.⁴

La composition de *Strette* montre une nette préférence pour les recueils *Sprachgitter* (1959) et *Atemwende* (1967).⁵ Seuls trois poèmes⁶ proviennent de la première période de la poésie de Celan, encore marquée par une certaine influence du surréalisme. Encore que dans les poèmes retenus pour *Strette*, cette influence soit peu visible. Ces trois poèmes sont tous tirés du deuxième recueil *Von Schwelle zu Schwelle* (1955), aucun poème du premier recueil *Mohn und Gedächtnis* (1952) n'ayant été traduit. Les tables établies par Celan ne portaient d'ailleurs pas sur ce recueil. Reflétant ainsi une certaine volonté de l'auteur, la sélection de *Strette* correspond aussi à une opinion répandue à l'époque selon laquelle le « vrai Celan » ne commencerait qu'à la fin des années 1950.⁷ Le

¹ Jean Daive modifie légèrement sa traduction de « *Engführung* ». André du Bouchet laisse toutes les versions inchangées, sauf celle de « *Stimmen* » à laquelle il apporte quelques modifications.

² 1968.3 ; 1969.1 ; 1970.9 ; 1970.12.

³ Esquisse d'un paysage/Entwurf einer Landschaft [GW I, 184] ; Par le vin et l'égarement/Bei Wein und Verlorenheit [GW I, 213] ; Odeurs d'automne, muettes/Stumme Herbstgerüche [GW I, 223] ; Chymique/Chymisch [GW I, 227] ; Erratique/Erratische [GW I, 235] ; Ce n'est plus/Es ist nicht mehr [GW I, 238] ; Anabase/Anabasis [GW I, 256] ; Les Globes [GW I, 274] ; Dans l'accablement torrentiel/Die Schwermutsschnelle hindurch [GW II, 16] ; Les nombres/Die Zahlen [GW II, 17] ; Gris blanc/Weissgrau [GW II, 19] ; Soleil-filaments/Fadensonnen [GW II, 26] ; Dans le chariot à serpent/Im Schlangewagen [GW II, 27] ; Stries d'armure/ Harnischstriemen [GW II, 28] ; Sous la peau/Unter die Haut [GW II, 49] ; Noirs/Schwarz [GW II, 57] ; Landschaft/Paysage [GW II, 59] ; L'écrit/Das Geschriebene [GW II, 75] ; Irruption de violoncelle/Cello-Einsatz [GW II, 76] ; Immense voûte en feu/Grosse, glühende Wölbung [GW II, 97] ; Une fois/Einmal [GW II, 107].

⁴ Nature morte/Stilleben [GW I, 114] ; De nuit/Nächtlich geschürzt [GW I, 125] ; Espoir aveugle/Zuversicht [GW I, 153] ; Lettre et horloge/Mit Brief und Uhr [GW I, 154] ; Retour/Heimkehr [GW I, 156] ; Givrure/Schliere [GW I, 159] ; Fleur/Blume [GW I, 164] ; Blanc et léger/Weiß und leicht [GW I, 165] ; Conforme au vent/Windgerecht [GW I, 169] ; Nuit/Nacht [GW I, 170] ; Péniche aux gravois/Schuttkahn [GW I, 173] ; Un œil, ouvert/Ein Auge, offen [GW I, 187] ; Une étoile de bois/Ein Holzstern [GW I, 191] ; Par les rainures/In die Rillen [GW II, 13] ; Dans les fleuves/In den Flüssen [GW II, 14] ; Près du grêlon/Beim Hagelkorn [GW II, 22] ; Debout/Stehen [GW II, 23] ; Ton rêve/Dein vom Wachen [GW II, 24].

⁵ Plus de la moitié des poèmes de SG ont été traduits (18 sur 33) ; de surcroît, les deux poèmes longs qui encadrent le recueil, « *Stimmen* » et « *Engführung* », ont été retenus. De AW, un bon tiers des poèmes (30 sur 80) figure dans *Strette*.

⁶ « *Nächtlich geschürzt/De nuit* » [GW I, 125] et « *Stilleben/Nature morte* » [GW I, 114], trad. J.-P. Burgart ; « *Flügelnacht/Aile la nuit* » [GW I, 128], trad. A. du Bouchet.

⁷ Cf. les propos de J. E. Jackson dans 1972.2. Si d'autres commentateurs préfèrent l'œuvre antérieure, tous tombent d'accord pour tracer une frontière entre VS et SG.

recueil *Die Niemandrose*, sur lequel s'est focalisée la réception française par la suite, est également sous-représenté avec seulement huit poèmes.¹

Du fait de sa disparition subite, Paul Celan n'a pas pu présider au choix définitif des poèmes. C'est Gisèle Celan-Lestrange, la veuve du poète, qui discuta avec les traducteurs de la composition finale du recueil. Elle s'est aussi chargée de la relecture du dernier état des traductions avant la publication. Toutefois, les quelques mois, entre mai 1970 et février 1971, pendant lesquels André du Bouchet a travaillé en dehors de la « surveillance » de Paul Celan, ont inspiré à certains critiques de *Strette* « le scénario un peu paranoïaque d'une trahison posthume », selon les mots d'Alain Mascarou.² L'invocation par les traducteurs de la caution de Paul Celan, les a rendus vulnérables sur le plan de leur propre argumentation, même si l'état des traductions ne semble pas avoir beaucoup évolué après la mort du poète.³

Cependant, la fidélité de *Strette* à l'esprit de l'auteur n'a pas non plus été absolue. Ainsi, ce recueil valorise singulièrement le rôle du traducteur au détriment de l'œuvre originale, en regroupant les textes non pas selon l'ordre initial des recueils, comme l'avait voulu Celan, mais en fonction du traducteur.⁴ Les trois sections du volume correspondent donc aux trois traducteurs, dans l'ordre : André du Bouchet, Jean-Pierre Burgart, Jean Daive, sections suivies des deux textes en prose. De surcroît la table des matières, tout comme le texte lui-même, ne contient pas moins de sept fois la mention « traduction par ». Le traducteur est implicitement valorisé comme créateur, procédé qu'André du Bouchet a exacerbé en 1986, lorsqu'il a séparé en deux sections distinctes le texte français et le texte allemand. Tout se passe alors comme si l'on avait affaire à deux auteurs réunis dans un seul volume [1986.24]. *Strette* respecte en revanche la présentation bilingue classique, donnant le texte allemand sur la page de gauche.

La poésie de Paul Celan selon Strette

On a souvent reproché aux traducteurs de *Strette* d'avoir présenté une image falsifiée de Paul Celan, notamment en « mallarméisant » son écriture et en

¹ Ce qui correspond à un sixième de ce recueil comportant 53 poèmes.

² Alain Mascarou, *Les cahiers de « l'Éphémère », 1967-1972, Tracés interrompus*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 189. A. Mascarou fait ici référence aux critiques de H. Meschonnic (cf. *infra*, chap. suivant). On peut noter que Martine Broda a réitéré cette critique au début des années 1980, cf. M. B., « La Rose de personne oder : Probleme der Celan-Übersetzung in Frankreich », in : *Grenzüberschreitung oder Literatur und Wirklichkeit. Vorträge, Lyrik, Prosa und Übersetzungen von 35 Autoren aus 13 Ländern*, éd. W. Neumann, Bremerhaven, Die Horen, 1982, (pp. 83-90), p. 85.

³ J.-P. Burgart, Entretien, cité *supra*.

⁴ Tout à la fin du volume, après la table, se trouve néanmoins une liste des titres originaux des poèmes regroupés selon les recueils dont la date de publication est indiquée.

gommant les références au judaïsme.¹ Il est vrai qu'André du Bouchet, Jean Daive et Jean-Pierre Burgart ont adopté une vision singulière de cette œuvre, que leurs traductions laissent souvent transparaître. Mais il faut aussi reconnaître que ces poètes-traducteurs n'ont pas eu l'intention de présenter un choix représentatif de la poésie de Celan. Ils ont tenté de transposer quelques poèmes dans lesquels ils apercevaient une parenté avec leurs propres préoccupations d'écrivains, et dont ils pensaient par ailleurs pouvoir trouver un équivalent dans leur langue.

En somme, l'esprit de *Strette* était beaucoup plus celui d'une appropriation poétique que celui d'une approche philologique. C'est dans ce sens qu'on pourrait parler d'une annexion de Celan à une autre poétique que la sienne, ainsi que l'a fait Henri Meschonnic [1972.1]. À l'instar de son entrée dans la revue *L'Éphémère*, le poète a été « positionné » dans le champ poétique français, en étant traduit par un poète influent tel qu'André du Bouchet. Cette position pouvait alors être critiquée comme n'étant pas la sienne. Derrière les attaques menées contre les traductions de *Strette*, on peut d'ailleurs souvent voir une critique déguisée de l'œuvre d'André du Bouchet lui-même.

On peut dire qu'avant toute considération de la nature ou de la qualité des traductions, c'est leur contexte de publication qui en a orienté la réception. En effet, publié au Mercure de France, *Strette* a pu être rapproché d'une certaine conception autotélique de la poésie. Il faut rappeler à cet égard que la revue *Mercure de France*, qui a donné son nom à la maison d'édition, avait acquis sa renommée en tant qu'« organe central » du symbolisme français. De fait, encore dans les années 1960, Mallarmé était la figure tutélaire d'une grande partie des poètes qui y publiaient, malgré une évidente diversité des formes et styles représentés.²

Pour les détracteurs de Mallarmé et de ses disciples, le Mercure de France pouvait ainsi apparaître comme l'éditeur d'une poésie ésotérique caractérisée notamment par l'obscurité, le refus du monde ordinaire, la dénégation du réel et la recherche du rare, traits jugés responsables de la rupture de la poésie avec le grand public. *Strette* fut précisément accusé de tirer la poésie de Celan vers cette esthétique. La présentation du livre dans le catalogue de l'éditeur a pu étayer cette image :

¹ Cette appréciation est devenue un lieu commun qui dépasse les frontières françaises, ce qui ressort bien de l'article de Anna Mohal, « Mehr Mohn als Gedächtnis. Französische Intellektuelle entdecken Celan », *Süddeutsche Zeitung*, 3 juin 1986, p. 11.

² Outre André du Bouchet, Jean Daive et Jean-Pierre Burgart, d'autres poètes de cette filiation ont été publiés au même moment chez cet éditeur, notamment Alain Suied, *Le Silence* (1970) et Anne-Marie Albiach, *Etat* (1971).

Paul Celan est à la fois un des plus importants, le plus important peut-être, parmi les poètes allemands de notre temps et aussi le plus secret, le moins connu du public français. Sauf publications très rares dans des revues, aucune œuvre n'a paru en France. Œuvre secrète comme son auteur : Paul Celan, qui vivait à Paris, où il était lecteur à L'École normale supérieure, *fuyait délibérément la littérature et le monde*. Signe supplémentaire de l'authenticité d'une œuvre repliée sur elle-même et qui est, sans doute à la poésie allemande ce qu'est à la nôtre celle d'Henri Michaux. [...] ¹

Un poète rare, retiré de la réalité pour s'évader dans un univers poétique clos : telle était l'image de Paul Celan selon la publicité de son éditeur français. La référence à Henri Michaux, ce « gréviste » du réel qui avait défini la poésie comme « contre-vie », va également dans le sens d'une poésie pure ayant peu d'égards pour l'histoire. De surcroît, selon les usages du Mercure, aucune notice biographique n'accompagnait les textes, abandonnant le lecteur à une approche interne de l'œuvre « repliée sur elle-même », comme il a été annoncé.

Mallarmé contre le référent juif ?

Une certaine filiation néo-symboliste ou mallarméenne déterminait donc effectivement le contexte de la publication de *Strette*. La maison d'édition, le profil des traducteurs et la présentation du recueil s'inscrivaient dans cette perspective qui traçait l'horizon d'attente du public. Mais cette orientation, à supposer qu'elle se manifeste également dans les traductions, allait-elle pour autant au détriment des références au judaïsme dans le recueil ?

Il est certain que cette dimension de l'œuvre de Celan a pu poser des problèmes à un traducteur ne voulant ou ne pouvant pas s'identifier à la judéité de son auteur, comme en témoignent les explications de Jean-Pierre Burgart :

Je n'ai pas voulu traduire de poème qui fasse une référence trop directe à la Shoah, au monde des camps de concentration, etc. Parce que j'aurais eu le sentiment d'une « imposture » de ma part. [...] J'avais l'impression que je n'étais pas vraiment qualifié pour pouvoir traduire ce genre de textes. [...] Je ne veux pas dire par là que je pense qu'il fallait en effet avoir soi-même souffert directement. Mais en ce qui me concerne, ces textes me paraissaient trop intimidants. Donc j'ai pris des textes où il me semblait que je pouvais d'une certaine manière m'en approprier quelque chose et tenter de le restituer ; et il y avait d'autres textes où je me sentais plutôt écrasé par le contenu. Je sentais qu'il valait mieux que je laisse ces textes à un autre traducteur. ²

Loin de prétendre fournir la seule version valable de la poésie de Paul Celan, le traducteur admet donc la *complémentarité* des approches. Il juge que les poèmes très marqués par le judaïsme devraient être abordés par un traducteur pouvant

¹ Mercure de France, catalogue n° 29, printemps 1971 ; passages soulignés par DW. Cf. t. II, annexes, document 14.

² J.-P. Burgart, Entretien, cité *supra*.

retrouver ses propres préoccupations dans ces aspects de l'œuvre. Selon les informations fournies par Jean-Pierre Burgart, la question d'une plus ou moins grande présence de références au judaïsme n'a d'ailleurs jamais fait l'objet de discussions avec l'auteur. À part le poème « Strette », qui conformément à ses vœux a donné le titre au recueil, Paul Celan ne semble pas avoir insisté pour que celui-ci comporte tel ou tel poème précis.¹

Manifestant peu d'intérêt pour le fond historique et culturel de la poésie de Celan, André du Bouchet n'a pas non plus abordé les poèmes se référant explicitement au judaïsme. D'une manière générale, son approche ne peut être qualifiée de « thématique » ; son attention porte en premier lieu sur les qualités intrinsèques du langage poétique. Seul le choix de Jean Daive montre une certaine prédilection pour les textes qui comportent des références claires au génocide, comme « Engführung », « Chymisch » ou « Es war Erde in ihnen »². De fait, sur les huit poèmes extraits de la *Niemandrose* qui figurent dans *Strette*, sept ont été traduits par lui.

Grâce aux poèmes traduits par Jean Daive, les références à l'extermination des Juifs sont bel et bien lisibles dans *Strette*, comme le montrent ces exemples : « Dé- / porté dans / l'étendue / à la trace sans faille [...] »³ ; « silence, coction d'or, dans / des mains / brûlées. // Grande, grise, / comme tout perdu, proche / figure de sœur : // Tous les noms, avec / elle, consumés, tous les noms. Tant / de cendres à bénir [...] »⁴ ; « Paysage aux urnes vives. / Dialogues / de bouche de fumée à bouche de fumée. »⁵ Mais certains poèmes choisis par André du Bouchet ou Jean-Pierre Burgart contiennent également des passages comparables : « Cendres-la gloire revers / de tes mains heurtées-nouées pour jamais / sur la triple

¹ Une comparaison entre les listes de poèmes établis par PC et les choix présentés dans *Strette* ne permet pas d'affirmer que les traducteurs ont trahi la volonté de PC. Parmi les poèmes du recueil *Die Niemandrose* qui se trouvent sur sa liste, seuls trois n'ont pas été accueillis dans *Strette* : *Soviel Gestirne* [GW I, 217] ; *À la pointe acérée* [GW I, 251] ; *Die Silbe Schmerz* [GW I, 280]. Aucun poème de MG ne figure dans les relevés de PC.

² Ce dernier poème a été traduit à l'époque, mais n'a pas été publié dans *Strette*.

³ « *Strette/Engführung* », p. 103 ; texte original : « Verbracht ins / Gelände / mit der untrüglichen Spur [...] », GW I, 197. Il faut noter qu'en l'occurrence J. Daive accentue la référence aux camps de concentration en traduisant par « déporté » là où d'autres choisiront « déplacé ».

⁴ « *Chymique/Chymisch* », p. 127 ; texte original : « Schweigen, wie Gold gekocht, in verkohlten / Händen. // Große, graue, / wie alles Verlorene nahe / Schwesterngestalt : // Alle die Namen, alle die mit- / verbrannten / Namen. Soviel / zu segnende Asche [...] », GW I, 227.

⁵ « *Paysage/Landschaft* », p. 157 ; texte original : « Landschaft mit Urnenwesen. / Gespräche / von Rauchmund zu Rauchmund », GW II, 59.

fourche des routes [...] // Nul / ne témoigne / pour le témoin. »¹ ; « Nature morte // Cierge par cierge, reflet par reflet, lueur par lueur »².

Il est donc difficile d'admettre que les traductions auraient effacé les références au judaïsme. On peut même constater un certain souci d'explicitier le référent de ces vers douloureux. Mais, d'un autre point de vue, il est aussi vrai que les traductions proposées dans *Strette* ne sont pas dépourvues de bizarreries et d'inexactitudes. Ainsi peut-on lire : « outre toi ici portés outre »³ pour « à travers toi » ; « plaie lisible »⁴ pour « lu jusqu'à être blessé » ; « irruption de violoncelle »⁵ pour « entrée du violoncelle ». On peut également mentionner le traitement bien particulier des mots composés par André du Bouchet : « Aile la nuit » pour « Nuit ailée »⁶ ; « La parole, la grille » pour « Grille de parole »⁷ ; « Cendres-la gloire » pour « Gloire des cendres »⁸. Difficile à analyser dans la poésie de Celan,⁹ le rapport sémantique entre les composants du mot reste ici en suspens, ce qui est par ailleurs un procédé délibéré et récurrent chez du Bouchet.¹⁰

D'une manière générale, les traducteurs de *Strette*, au lieu de fixer le sens, ont souvent préféré recréer le lien problématique du poète à la langue et une certaine torsion de la syntaxe celanienne. En outre, leur intérêt pour la prosodie mallarméenne, leur volonté de se détacher de l'héritage surréaliste et leur interrogation sur les conditions du dire poétique les portent vers les poèmes qui adoptent un ton sobre, multipliant les blancs et les silences, ou qui se situent dans un monde minéral décoloré.

Ces aspects sont certainement le mieux réunis dans le poème qui donne son titre au recueil, et dont on peut citer un extrait :

¹ « Cendres-la gloire/Aschenglorie », p. 50-51 ; texte original : « Aschenglorie hinter / deinen erschütterter-verknoteten / Händen am Dreiweg [...] // Niemand / zeugt für den / Zeugen », GW II, 72-73.

² « Nature morte/Stilleben », p. 61 ; texte original : « Stilleben / Kerze bei Kerze, Schimmer bei Schimmer, Schein bei Schein. », GW I, 114. Ici de nouveau, la traduction semble accentuer la référence à la disparition, au deuil et à la commémoration.

³ « Der mit Himmel geheizte/Elle, de tels cieus chauffé », p. 56 ; texte original : « durch dich hier hindurch [...] gespiegelt », GW II, 101.

⁴ « Ton rêve/Dein vom Wachen », p. 91 ; texte original : « Wundgelesenes », GW II, 24.

⁵ « Irruption du violoncelle/Cello-Einsatz », p. 162, GW II, 76.

⁶ « Aile la nuit/Flügenacht », p. 21, GW I, 128.

⁷ « La parole, la grille/Sprachgitter », p. 23, GW I, 167.

⁸ « Cendres-la gloire/Aschenglorie », p. 50, GW II, 72.

⁹ Le titre du poème « Brunnengräber » [GW II, 336] montre bien l'ambiguïté des compositions lexicales chez PC. On peut en effet lire « Creuseur de puits » aussi bien que « Tombeaux dans des puits ».

¹⁰ Cf. Bernard Böschstein, « André du Bouchet traducteur de Hölderlin et de Celan », in : *Autour d'André du Bouchet*, éd. Michel Collot, Paris, PENS, 1986, pp. 169-181 [1986.27].

[...]

*

(– – gris-jour,
des traces d'eau souterraine –

Dé-
porté
dans l'étendue
à
la trace
sans faille. [...] ¹

Ce passage, même s'il n'est pas représentatif de toute l'œuvre de Celan, fait apparaître une indéniable proximité avec l'écriture de certains poètes qui publièrent à la même époque au Mercure de France, comme les traducteurs de *Strette* précisément, tout en comportant une dimension spécifique qui est l'évocation de l'univers concentrationnaire.

Comment définir les traductions de *Strette* ? Mallarmé contre le référent juif ? Une recherche de l'obscurité préférant au sens précis les néologismes et les formules rares ? Une poétique du silence, de l'absence et du creux, qui remplace l'historique par le métaphysique ? Les reproches faits aux traducteurs ne sont certes pas complètement infondés. Encore faut-il savoir si ces aspects sont seulement le produit de la traduction. La poésie de Celan ne se prête-t-elle pas aussi à une telle lecture ? Les poétiques d'André du Bouchet, de Jean Daive et de Jean-Pierre Burgart sont-elles vraiment totalement étrangères à celle de Paul Celan ?

Peut-être que le véritable décalage entre *Strette* et la perspective judaïsant, qui dominera la suite de la réception, découle de la prédominance du recueil *Atemwende* sur *Die Niemandrose*. De nombreux poèmes de celle-ci comportent en effet une forte dimension rhétorique, un jeu ludique et critique avec la langue et ses ressources lexicales et musicales, qui ont sans doute moins « parlé » aux traducteurs de *Strette*. Ces derniers ont été beaucoup plus attirés par la réduction de l'éloquence, la disparition de la rhétorique et l'inventivité sémantique poussée à l'extrême qui apparaissent avec *Atemwende*, recueil qui fournit plus de la moitié des poèmes réunis dans *Strette*.

La Rose de personne étant considérée comme le recueil « le plus juif » de Paul Celan, cette orientation a pu être interprétée comme un parti pris anti-judaïque, alors que les références au judaïsme n'ont de toute évidence pas été évincées. Il est intéressant de noter à cet égard que le recueil *Atemwende* a joué un rôle

¹ « Strette/Engführung », p. 117 ; texte original : « [...] (– – taggrau, / der / Grundwasserspuren – / Verbracht / ins Gelände / mit / der untrüglichen / Spur », GW I, 204.

marginal dans la réception postérieure de Paul Celan. Sa traduction intégrale ne paraîtra qu'en 2003.¹ Tout se passe comme si ces poèmes étaient moins compatibles avec la lecture juive de l'œuvre, surtout quand celle-ci se situe à un niveau thématique.

Fortune d'une publication

On a vu que le lieu de publication et la signature des traducteurs ont inscrit *Strette* dans une certaine filiation mallarméenne anhistorique qui était mal perçue par ceux qui voyaient en Paul Celan surtout le poète de la condition juive. Or ce caractère de la publication a aussi en partie favorisé sa réception. Car le *Mercure de France* était incontestablement l'une des toutes premières références dans le paysage de la poésie française au début des années 1970. Pour qui s'intéressait à la poésie, les publications de cette maison avaient une grande importance, même si certaines revues comme *Les Lettres Françaises* ou *Action poétique* lui étaient plutôt hostiles. En outre, André du Bouchet était un poète consacré (Prix de la critique en 1961) qui était en passe de faire école auprès de quelques jeunes disciples réunis autour de la revue *L'Ephémère*. Ainsi, le public du poète français allait en partie devenir celui de Paul Celan.²

Il faut aussi noter que le travail d'André du Bouchet traducteur de Paul Celan, avant d'être critiqué, avait été (très) favorablement accueilli. Philippe Jaccottet, qui, en 1964, avait constaté une parenté entre les deux poètes [1964.2], écrit en 1969 que les poèmes de Celan seraient « magnifiquement rendus »³ par du Bouchet. Peu de temps avant la mort de Celan, Jean-Claude Schneider considère également que l'œuvre de Celan « qui pose des problèmes de traduction presque insurmontables [...] a trouvé en André du Bouchet un traducteur à sa hauteur » [1970.2, p. 414, n. 1], propos confirmés quelque temps après par Rainer M. Mason⁴. Enfin, John E. Jackson rapporte qu'il a interprété la publication de *Strette* comme « le signe très clair que Celan avait choisi André du Bouchet »⁵. Avant d'être rejeté, du Bouchet apparaissait donc presque comme le traducteur attitré de Paul Celan.

Les comptes rendus publiés en 1971 n'ont pas non plus été défavorables. René Wintzen dans *Le Monde* qualifie les traducteurs d'« interprètes fidèles » [1971.8]. Yves Broussard dans *Sud* [1971.11] et Nelly Stéphane dans *Europe* [1971.12]

¹ PC, *Renverse du souffle*, trad. J.-P. Lefebvre, Paris, Le Seuil, 2003.

² Cf. *infra*, chap. XII.

³ Philippe Jaccottet, « Remarques (actuelles ou non) », *La Gazette littéraire*, supplément de la *Gazette de Lausanne*, 29-30 mars 1969, p.4.

⁴ « [...] André du Bouchet, en qui il a trouvé un traducteur à la mesure des exceptionnelles difficultés de son écriture », 1970.7.

⁵ John E. Jackson, Entretien avec DW, Paris, le 24 janvier 2002.

s'abstiennent quant à eux d'un jugement sur la qualité des traductions, insistant surtout sur l'importance de la publication de ce recueil. Si l'article de Marc Petit dans *La Nouvelle Revue Française* donne déjà à entrevoir les critiques à venir [1972.1], Peter Szondi fait dans *Critique* l'éloge de la traduction de « Strette » par Jean Daive [1971.9]. Avant la publication de l'article polémique d'Henri Meschonnic, « On appelle cela traduire Celan », dont on verra les tenants et les aboutissants, l'accueil des traductions de *Strette* a donc été plus que bienveillant. Au-delà des critiques et des querelles, ce recueil a pu accomplir sa principale tâche : faire connaître l'œuvre de Paul Celan en France.

Michel Collot confirme cette idée : au début des années 1970, il suivait très régulièrement les publications du Mercure de France. Lecteur assidu de la poésie d'André du Bouchet, dont il est devenu l'un des meilleurs spécialistes, il découvre également *Strette* : « Ne connaissant en 1971 que très mal l'allemand, s'il n'y avait pas eu ce volume *Strette*, je ne sais pas quand j'aurais connu Celan. »¹ La médiation de la poésie de Celan par André du Bouchet a donc joué un rôle important, ce qui est corroborée par le témoignage de Jean-Pascal Léger, futur éditeur et traducteur français de Paul Celan, qui rapporte qu'il a découvert cette œuvre grâce également à *Strette*, en passant par la poésie d'A. du Bouchet.² Encore à la fin des années 1970, ce n'est pas par la *Rose de personne* que Bertrand Badiou, actuel éditeur des œuvres de Celan en France, découvre sa poésie, mais précisément par *Strette*.³ Pierre Pachet rappellera encore en 1995 les « grands mérites » du recueil pour la connaissance de l'œuvre de Celan.⁴

Au sein du Mercure de France, on accordait aussi une grande importance à la parution de *Strette* : « Sous le règne de Simone Gallimard [à partir de 1965] le principal événement poétique fut la publication de Paul Celan », rapporte Sarane Alexandrian.⁵ Écoulé à près de 700 exemplaires dans les quatre premières années, le chiffre de vente du recueil, sans être important, correspond en gros à celui d'un poète français reconnu.⁶ On peut donc penser que *Strette* a su trouver sa place dans le champ poétique de l'époque. Sa promotion a aussi été assurée par la diffusion sur France Culture, le 4 septembre 1971, de larges extraits, en français et en allemand, du recueil.⁷ De toute façon, quels que soient ses limites et ses

¹ Michel Collot, Entretien avec DW, Paris, le 3 octobre 2001.

² Jean-Pascal Léger, Entretien avec DW, Paris, le 29 novembre 2001.

³ Bertrand Badiou, Entretien avec DW, Paris, le 12 décembre 2001.

⁴ Dans l'émission « Panorama » sur France Culture, le 30 novembre 1995.

⁵ [Sarane] Alexandrian, « Les poètes d'après-guerre du *Mercure de France* », *Digraphe* (numéro d'hommage au Mercure de France) mars 1995, (pp. 236-247), p. 243.

⁶ Source : CEC.

⁷ Cf. t. II, annexes, chronologie.

défauts, *Strette* était bien le seul moyen, en dehors des revues, d'avoir accès à l'œuvre de Paul Celan en traduction française.

Impasse ou point de départ ?

Henri Meschonnic, principal détracteur de *Strette*, parlera en 1977 d'un rejet général de ce recueil, pour justifier la retraduction des poèmes de Celan.¹ Du point de vue de l'historien de la réception, il importe de signaler que ce rejet n'est pas dû uniquement à une qualité intrinsèque de la publication ou de sa première réception. Il est aussi l'effet d'un certain accueil qui lui a été réservé après 1971. Outre la forte empreinte des poètes-traducteurs sur le texte, c'est le changement de perspective sur l'œuvre qui motivera les critiques. On verra que la nouvelle lecture de l'œuvre est en grande partie fonction de l'évolution des mentalités dans le système d'accueil.

Pour une juste appréciation du recueil, il faut en fait distinguer quatre groupes dans le public : 1° le groupe des non-lecteurs de Paul Celan qui, ne connaissant pas ce poète à l'époque, et ne s'intéressant pas à la poésie représentée dans *L'Ephémère* ou au *Mercure de France*, n'a pas non plus ressenti d'intérêt pour *Strette* ; 2° les lecteurs d'André du Bouchet qui se sont intéressés au recueil parce qu'il correspondait à une certaine orientation poétique ; 3° un public qui connaissait déjà le nom ou l'œuvre de Paul Celan et qui était désireux de découvrir enfin ce « grand poète » inconnu en France, sans forcément apprécier le programme du *Mercure de France* ; 4° les lecteurs de Paul Celan, qui voulaient s'imposer eux-mêmes comme traducteurs ou commentateurs français, et pour lesquels *Strette* était un objet à combattre, d'autant plus qu'il était cautionné par Paul Celan lui-même.

De fait, seuls le premier et le dernier de ces groupes ont polémique contre *Strette*. Le dernier parce qu'il craignait la mainmise d'un groupe sur l'œuvre, le premier parce qu'il a plus tard découvert l'œuvre de Celan par le biais de la référence au judaïsme, qui aurait été effacée par ce premier recueil. Les deux autres groupes, même s'ils ont pu émettre des critiques justifiées sur tel ou tel aspect de la traduction, vont continuer à qualifier *Strette* comme une étape importante de la réception française de Paul Celan.

Perçus de l'extérieur comme constituant une équipe, une école, voire un clan, les traducteurs de *Strette* n'ont en réalité jamais constitué un groupe homogène. Le seul trait commun entre André du Bouchet, Jean Daive et Jean-Pierre Burgart, en dehors du fait qu'ils publiaient tous dans *L'Ephémère* et au *Mercure de France*, était leur relation privilégiée à l'auteur qui collaborait aux traductions. On peut

¹ Henri Meschonnic, Lettre à GCL, 11 mars 1977, CEC, dossier Gallimard.

même affirmer que c'est uniquement grâce à Paul Celan qu'une équipe a pu se constituer, laquelle était condamnée à disparaître à la mort du poète.

La répartition des poèmes en fonction de leur traducteur, sans doute intervenue après la mort de Celan, est à l'image d'un rapport individuel, voire individualiste à sa poésie.¹ Déjà du vivant de Celan, les rapports personnels entre les traducteurs n'étaient pas exempts de tensions. Jean Daive semble avoir été très critique envers André du Bouchet.² Si la cohésion du « groupe » n'a pas été grande pendant l'élaboration du recueil, la polémique lancée contre *Strette* n'a certainement pas incité les traducteurs à renouveler l'expérience.

Ainsi, c'est principalement à cause des querelles qui commenceront après la publication du recueil que Jean-Pierre Burgart n'a pas continué son travail : « J'avais le sentiment que si je voulais traduire Celan, il allait désormais falloir se battre, ce que je ne voulais pas. » En outre, le fondement même du travail, à savoir le concours de l'auteur, n'était plus assuré : « J'avais l'impression que – maintenant que Celan n'était plus là pour dire ce qu'il acceptait ou ce qu'il n'acceptait pas – ça allait devenir une espèce de champ de bataille pour lequel je ne me sentais pas armé. »³ De surcroît, André du Bouchet, en republiant séparément ses traductions, avait pratiquement rendu impossible une réédition de *Strette*.

Légitimé par sa grande amitié avec le poète, André du Bouchet a été le seul parmi les collaborateurs de *Strette* à avoir continué à s'affirmer comme traducteur de Paul Celan. Au lieu de céder aux critiques, il a par deux fois repris ses versions françaises en les augmentant d'autres traductions.⁴ En 1978, il a ainsi fait paraître aux éditions Clivages onze poèmes de Celan [1978.3]. Deux seulement sont des reprises ; la moitié des textes proviennent de recueils postérieurs à la période représentée par *Strette*. Cette publication complète donc en quelque sorte le recueil de 1971. Le choix publié en 1986 au Mercure de France [1986.24] ressemble davantage à une somme, car il ne contient aucun nouveau poème. De *Von Schwelle zu Schwelle* (1955) jusqu'à *Lichtzwang* (1970), du Bouchet y reprend sept traductions parues dans *Strette* et toutes celles de 1978.

¹ Jean-Pierre Burgart insiste sur le fait que chaque traducteur travaillait pour lui seul, la coordination passant par Paul Celan.

² Voir ce passage de la fiction biographique de Jean Daive, *La Condition d'infini. 5. Sous la coupole*, Paris, P.O.L., 1996 : « Je suis critique à l'égard d'André du Bouchet, parfois sévère. Extrêmement. [...] Un jour très calme, [PC] me dit : – André est quelqu'un qui connaît le Littré par cœur, il connaît les définitions de chaque mot... Et je réponds excédé : – Mais le problème n'est pas là... Il est pourtant là, le problème, parce que celui qui vit et entretient toutes les tensions d'une langue flottante se tourne presque biologiquement vers celui qui enferme le mot dans ses définitions les plus radicales », pp.133-134.

³ J.-P. Burgart, Entretien, cité *supra*.

⁴ Voir t. II, annexes, tableau 1.

Toutefois, les traductions ont été soumises à des modifications parfois importantes. Cette situation reflète d'une part une pratique récurrente chez André du Bouchet pour qui la traduction est une sorte de *work in progress*, soumise à un remaniement interminable. Cependant les exigences de Gisèle Celan-Lestrange, relisant et amendant les traductions, ont aussi joué un rôle dans cette évolution.¹ Son approche particulière de la traduction est alors entrée en conflit avec les scrupules philologiques de la veuve de Paul Celan.²

En republiant des traductions aux éditions Clivages, puis au Mercure de France, André du Bouchet a donc poursuivi seul le travail de *Strette*. Néanmoins, Jean Daive a en quelque sorte su se réapproprier le travail en publiant en 1990, au Mercure de France également, une anthologie de 48 poèmes sous le titre *Strette et autres poèmes* [1990.12]. N'ayant depuis vingt ans publié aucune nouvelle traduction de Celan, Jean Daive y reprend l'intégralité des poèmes qu'il a traduits.³ Ce choix, qui comporte des textes de *Sprachgitter* (1959) jusqu'au recueil posthume *Zeitgehöft* (rédigé en 1969/70, publié en 1976), a été augmenté de 21 traductions inédites. Si Jean Daive n'a retraduit aucun des textes qu'André du Bouchet avait traduits pour *Strette*, il a publié ses propres versions de poèmes traduits par Jean-Pierre Burgart. Ce dernier, n'ayant pas lui-même republié ses traductions, a donc en quelque sorte été déchu de son rang de traducteur de Paul Celan.

Produit d'une époque où le poète seul fait autorité sur son œuvre, *Strette* se rattache encore directement à la première période de la réception française de Paul Celan. C'est le dernier moment d'un relatif consensus au sujet de son œuvre, avant les premières « guerres celaniennes » autour de l'héritage spirituel du poète. Or, du fait de sa diffusion à la fois comme base textuelle et comme exemple négatif, ce recueil est aussi un moteur de la réception française à venir. Avec *Strette*, la poésie de Paul Celan acquiert une visibilité sur le marché éditorial français. Devenant visible, elle se transforme en un enjeu, donnant ainsi lieu aux premières luttes pour la légitimité en matière de traduction et d'interprétation.

¹ Selon le témoignage de Jean-Pascal Léger, directeur des éditions Clivages, Entretien avec DW, Paris, le 29 novembre 2001.

² Voir *infra*, chap. XI.

³ Voir t. II, annexes, tableau 1.

CHAPITRE X

Naissance d'une lecture juive¹

Il serait possible de lire toute la « vie posthume » de Paul Celan en France comme une prise de position par rapport à sa toute première réception. Le volume *Strette* a été perçu comme le condensé de cette période inaugurale, qui a trouvé son apogée durant la participation du poète à la revue *L'Ephémère*, et qui s'est close avec sa mort en avril 1970. Les discussions autour de ce premier livre de traductions françaises ont largement étouffé les autres échos que la poésie de Paul Celan avait suscités en France, et qui ont été analysés dans la première partie de ce travail. Au début des années 1970, l'image de Paul Celan en France avait en effet tendance à s'identifier aux traductions d'André du Bouchet.

Recréation poétique admirée par les uns et appropriation rejetée par les autres, *Strette* est un objet hybride. Néanmoins, le recueil s'est incontestablement imposé comme une référence durable, par rapport à laquelle il fallait désormais se situer. Les étapes ultérieures de la réception de Paul Celan pourraient ainsi s'analyser comme une lutte pour ou contre le groupe de ses premiers traducteurs. On peut en effet affirmer que *Strette* est la toile de fond de tout ce qui s'écrira sur Paul Celan jusque dans les années 1990. Le positionnement par rapport à ce projet est révélateur de l'approche de chaque lecteur. Dans une perspective sociologique on dirait que c'est une position *classante*.² Oser ce raccourci saisissant présente l'avantage entre autres de mettre en relief un moment privilégié de l'histoire de cette réception : l'apparition massive de lectures mettant l'accent sur la judéité du poète et de son œuvre.

¹ Pour parler de ce phénomène, j'ai adopté le terme de *lecture juive*. Celui-ci indique, sur un mode simplifié, les approches qui soulignent le référent culturel, religieux, voire ethnico-national juif de l'œuvre de Paul Celan. L'identité du lecteur n'est pas concernée par cette appellation, même si cette approche a le plus souvent été pratiquée par des personnes qui revendiquent leur propre appartenance au judaïsme.

² Voir les travaux de sociologie littéraire de l'école de Pierre Bourdieu. Pour un premier aperçu, lire *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu : dettes et critiques*, éd. Bernard Lahire, Paris, La Découverte, 2001, notamment pp. 59-74.

Le moment d'une rupture

La naissance d'une lecture juive de Paul Celan inaugure un nouveau paradigme de sa réception qui s'inscrit en faux contre les approches précédentes. Le déplacement de la perspective interprétative s'accompagne de prises de positions polémiques contre les traducteurs de *Strette*. Cette critique du groupe constitué autour d'André du Bouchet distingue nettement les lecteurs judaïsants des successeurs et héritiers de *L'Éphémère*. Commence ainsi un mouvement qui domine largement les années 1970, pour déboucher, en 1979, sur la publication, très remarquée, d'une traduction du recueil *Die Niemandrose* (1963), sous le titre de *La Rose de personne* [1979.5]. Ce n'est pas un hasard si le choix de ce premier recueil à traduire intégralement en français, recueil censé en quelque sorte remplacer *Strette*, porte précisément sur le livre dans lequel le judaïsme de Paul Celan apparaît le plus clairement.¹ Le changement de perspective sur l'œuvre de Celan induit ainsi un changement de corpus dont les effets seront considérables².

Dans le contexte de la critique du volume *Strette*, on a beaucoup parlé de l'article d'Henri Meschonnic, « On appelle cela traduire Celan » [1972.1], publié en janvier 1972 dans *Les Cahiers du Chemin*, dirigés par Georges Lambrichs chez Gallimard. Ce texte de Meschonnic, un modèle du genre polémique, fit scandale à l'époque et déclencha le premier conflit public français au sujet de Paul Celan. L'enjeu de celui-ci était précisément la judéité de Paul Celan.³ Les traducteurs de *Strette* se voyaient en effet accusés d'avoir gommé toutes les références au judaïsme dans sa poésie. Par la publication de sa critique violente, Meschonnic réussit à s'imposer d'un coup sur la scène des commentateurs et traducteurs. Le texte du poète, traducteur et linguiste est ainsi devenu une référence que l'on continue à citer de nos jours.

Or la voix d'Henri Meschonnic, si elle frappe par sa teneur polémique, n'est pas isolée. D'autres documents anticipent ou reprennent ces propos. Pour bien comprendre ce deuxième moment de la réception française de Paul Celan, il faut saisir l'affirmation de la judéité de Paul Celan dans toute son ampleur. Avant d'étudier en détail la critique de 1972, je m'intéresserai à la genèse de la lecture

¹ Voir la préface du *Kommentar zu Paul Celans « Die Niemandrose »*, éd. J. Lehmann, Heidelberg, C. Winter, 1997.

² Ce nouveau corpus de textes qui soutiennent la lecture juive comporte aussi le texte en prose *Gespräch im Gebirg* (1959), une interrogation sur l'identité juive après la Shoah, et le recueil *Zeitgehöft* (publication posthume, 1976), dont certains poèmes portent les traces du voyage de Celan à Jérusalem, en novembre 1969.

³ Voir aussi Isabelle Kalinowski, *Une histoire de la réception de Hölderlin en France (1925-1967)*, thèse de doctorat, Université de Paris XII, 1999, qui a adopté une autre perspective, en interprétant la controverse lancée par Henri Meschonnic comme une contestation « institutionnelle » de la légitimité d'une pratique extra-universitaire de la traduction, celle d'André du Bouchet.

juive, à son contexte socioculturel, pour ensuite définir son lien avec l'attaque lancée contre *Strette*.

Le discours sur la judéité de Celan dans les années 1950 et 1960

Il faut d'abord noter que la référence au destin juif de Paul Celan apparaît dès les premières publications françaises au sujet du poète. Cela concerne d'abord les traductions : le premier poème traduit en français est bel et bien la « Fugue de la mort », sans doute l'un des poèmes les plus explicites de Celan, où sont clairement évoqués les fours crématoires des camps de concentration et leurs victimes juives.¹ Publié pour la première fois en janvier 1952 dans une revue francophone belge à rayonnement international [1952.1], ce poème, l'emblème de Celan en Allemagne,² est au demeurant celui qu'on a le plus traduit en français. Il paraît au moins cinq fois dans différentes traductions entre 1952 et 1971.³

Ces traductions ont pour certaines connu une diffusion considérable, comme celle des *Les Lettres françaises* en septembre 1962 [1962.2], qui fut même remarquée hors de France.⁴ Même si elle n'a joué qu'un rôle secondaire dans la suite de la réception française, la « Todesfuge » était incontestablement l'une des principales voies d'accès au poète dans les années 1950 et 1960. Ce statut est confirmé par la publication d'extraits de ce poème dans l'article nécrologique que publie *Le Monde* le 16 mai 1970 [1970.8]. Le compte rendu de *Strette*, paru une année plus tard dans le même journal, s'accompagne également d'une traduction intégrale de la « Todesfuge », alors qu'elle ne figure pas dans le recueil recensé [1971.8].

L'attention au référent juif dès les premières présentations du poète se confirme à travers les échos critiques. Ainsi, un compte rendu français de *Mohn und Gedächtnis* (1952), recueil qui comporte précisément la « Fugue de la mort », dit clairement que « Paul Celan, en tant que Juif, a perdu sa famille pendant la terreur nazie », et démontre l'importance de cette expérience pour son œuvre [1953.1, p. 997]. Il faut néanmoins ajouter qu'il s'agit d'un article traduit de l'allemand et paru dans la revue professionnelle *Documents : revue de questions*

¹ Voici quelques passages du poème : « [l'homme] siffle il fait sortir ses juifs et creuser dans la terre une tombe » ; « la mort est un maître venu d'Allemagne » ; « votre fumée montera vers le ciel / vous aurez une tombe alors dans les nuages où l'on est pas serré », CHOIX, p. 54 sq.

² Le poème fait très tôt son entrée dans les anthologies, même dans les manuels scolaires. En Allemagne, Celan est souvent appelé « Dichter der Todesfuge », poète de la *Fugue de la mort*.

³ 1952.1 ; 1953.1 ; 1962.2 ; 1964.1 ; 1971.8.

⁴ Dans une lettre à Paul Celan, datée du 3 octobre 1962, Petre Solomon, félicite son ami depuis Bucarest de sa présence dans ce journal (DLA D.90.1.2363). Il faut dire que, communistes, *Les Lettres françaises* étaient sans doute l'une des seules publications étrangères à pénétrer dans la Roumanie sous la chape de la dictature. La longue tradition francophile en Roumanie peut aussi expliquer l'attention portée à ce journal.

allemandes, dont la diffusion est restreinte, touchant surtout un public de spécialistes. Autre particularité de cet article : Paul Celan a contribué à sa rédaction sous forme d'informations communiquées lors d'une rencontre avec son auteur Heinz Schöffler, qui lui avait rendu visite à Paris [1953.1, p. 996 et *passim*]. L'article se situe alors à mi-chemin entre ce que j'ai appelé voie interne et voie externe.¹

On peut également supposer une nette influence de Paul Celan sur la teneur de la présentation qui introduit à ses poèmes parus en avril 1956 dans la revue *Les Cahiers du Sud*. Dans ce texte, le traducteur Jean-Pierre Wilhelm parle explicitement de « l'incinération des juifs dans les camps de la mort » [1956.3, p. 402] comme événement fondateur de l'écriture de Celan. Etant donnée la part importante que le poète a prise aux traductions de J.-P. Wilhelm, on peut sans doute affirmer une influence similaire sur le contenu de cette présentation.² Le poète aurait ainsi lui-même contribué à attirer l'attention sur la judéité de son œuvre.

Si le poème « Fugue de mort » contient des références explicites au peuple exterminé, les textes d'accompagnement ont souvent souligné cette arrière-fond essentiel de l'œuvre de Celan. Le judaïsme de Celan est ainsi mentionné dans bon nombre de publications importantes des années 1960. En 1968, l'important *Dictionnaire des littératures*, édité par Philippe Van Tieghem en trois volumes aux Presses universitaires de France, consacre une entrée au poète, dans laquelle Jean-Claude Duport présente la « Fugue de la mort » comme une « saisissante et originale évocation des souffrances endurées par les Juifs sous l'hitlérisme » [1968.1], propos repris plus tard par la nécrologie du *Figaro* [1970.5]³.

Publiée sous la direction de Fernand Mossé, l'*Histoire de la littérature allemande* chez Aubier-Montaigne, qui a connu de nombreuses rééditions, rappelle également que Paul Celan était un « poète juif, dont les parents furent massacrés par les nazis » [1970.1, p. 982]. Enfin, Jean-Claude Schneider, dans une synthèse sur la poésie allemande, publiée en 1970 dans la *Nouvelle Revue Française*, souligne que la poésie de Celan, comme celle de Nelly Sachs, était directement inspirée par la tradition hassidique. Il ajoute à cela : « la thématique de l'extermination, qui n'est finalement chez les autres écrivains allemands que

¹ Voir *supra*, première partie, introduction et chapitre premier.

² Aucun document d'archive ne permet de vérifier cette thèse qui s'impose pourtant au vu des relations étroites entre Celan et Wilhelm. Un indice important en est cependant la réfutation implicite, dans ce texte, des accusations de plagiat lancées par Claire Goll : « [Paul Celan] a trouvé un *ton* qui n'appartient qu'à lui » [1956.3, p. 402]. Il est très probable que Paul Celan ait insisté pour que son ami souligne ce ton singulier, qui ne vient précisément pas d'Yvan Goll.

³ « saisissante évocation des souffrances endurées par les juifs sous l'hitlérisme ». Cette note, parue le 16 mai 1970, n'est pas signée.

l'expression de rachat, devient ici la texture et le mode du poème, rythme de vie et de conjuration au bord du silence, affrontement avec l'inexprimable » [1970.2].

Il faut aussi revenir sur un livre traduit de l'allemand qui a suscité beaucoup de réactions en 1963 : *Le Vicaire* de Rolf Hochhuth. Cette pièce de théâtre à caractère didactique dénonce la position du Pape Pie XII face à l'extermination des Juifs par l'Allemagne nazie.¹ Soucieuse de confronter un large public avec la réalité du crime, la pièce « appelle rudement les choses par leur nom », comme le dit Erwin Piscator dans son avant-propos [1963.2, p. 11]. C'est dans le cadre d'une réflexion sur les moyens de représentation du génocide, qui sert d'introduction à l'acte V intitulé « Auschwitz, ou l'attente de Dieu », que Hochhuth accorde une place à la « Todesfuge », œuvre qu'il qualifie de « magistrale ». Pourtant l'auteur dramatique ne s'empêche pas de critiquer les principes esthétiques de ce poème, devenu un morceau d'anthologie en Allemagne. Il reste que, même si Hochhuth se démarque de Celan par son souci documentaire, l'évocation de son œuvre est ici le plus clairement associée à une réflexion sur Auschwitz, comme métonymie du système concentrationnaire.²

Outre ces évocations explicites de la judéité de Paul Celan, on lit aussi dans certains comptes rendus la simple évocation des camps de concentration « où les parents du poète sont morts », sans spécifier qu'il s'agit de victimes juives. C'est le cas de l'article de Franz Schonauer, rédigé pour le numéro spécial *Allemagne 1945-1965 : Arts, Lettres, Spectacles* de la revue *Documents* [1965.2, p. 73]. La judéité de Celan ressort-elle d'un tel propos ? On peut en douter, d'autant qu'à l'époque on parlait beaucoup plus des déportés politiques, majoritairement communistes.

Dans d'autres cas, l'arrière-fond biographique de l'œuvre de Celan se fait encore plus vague. Il est alors simplement question des « atrocités de l'époque hitlérienne » [1966.1, p. 19]. On s'interroge sur le possible dépassement de l'héritage des « années noires » [1962.2], ou bien on assimile Celan aux « jeunes hommes meurtris par la guerre » [1955.4]. Sans aucun doute, l'évocation concrète de l'extermination des Juifs a-t-elle en l'occurrence disparu.

¹ Voir *supra*, première partie, chap. III.

² Dans une revue belge, diffusée pour l'essentiel en Belgique et ayant peu de collaborateurs français, paraît en 1967, un article de Jean-Paul Bier, « Les chants du rescapé : à propos de Paul Celan », *Socialisme*, n° 81, 1967, pp. 384-392, où l'auteur reprend le débat Hochhuth-Celan, en disant que chez Celan le poème se justifie par la nécessité de la mémoire d'Auschwitz. L'article contient par ailleurs une traduction de la « Todesfuge ». J.-P. Bier publiera également en 1979 un livre sur *Auschwitz et les nouvelles littératures allemandes* [1979.15].

Silences et absences

Il est apparu que l'évocation de la judéité de Paul Celan n'est pas une nouveauté des années 1970 ; elle est au contraire présente dès le début de la réception. Force est de constater que la postérité a quelque peu grossi son prétendu refoulement pour imposer son mode de lecture. Or la place du référent juif avant 1970 n'est certainement pas du même ordre qu'après la mort du poète. Malgré les nombreuses occurrences qui illustrent l'attention à la judéité dans le tout premier accueil du poète, il faut également s'interroger sur les omissions et les évitements dans d'autres publications de l'époque.

Dans les années 1960, le regard sur le génocide des Juifs et les moyens de l'exprimer n'étaient pas les mêmes que dans les années 1970, voire 1980. D'aucuns semblent alors éprouver une gêne à exprimer ce que Jean-Claude Schneider n'était pas le seul à qualifier de « réalité innommable » [1970.2, p. 417]. Il est frappant de constater que certaines publications semblent sous-entendre la référence au génocide juif, en accentuant le rôle du silence et de l'absence dans cette poésie. Il faut savoir que, loin de simplement « passer sous silence » les événements historiques, le vide, le blanc et l'absence étaient aussi des formes répandues pour exprimer l'extermination.¹

Yvon Belaval, dans sa présentation de Paul Celan pour la *Nouvelle Revue Française*, parlait ainsi de « la profondeur du silence d'où est né et au sein duquel [le poème de PC] séjourne » [1966.4, p. 1005]. En 1964, Philippe Jaccottet, qui en 1976 n'hésitera pas à évoquer à la télévision la judéité de Paul Celan, parle très indirectement d'une œuvre « dénudée », « heurtée », d'un Celan « dans l'épreuve de l'extrême dépouillement » [1964.2].² Enfin, les passages que Walter Jens, dans un livre traduit en 1963, consacra au poème « Matière de Bretagne » [GW I, 171], pourraient se lire en filigrane comme une évocation, très implicite pourtant, du génocide [1963.1]. Ce dernier exemple illustre cependant aussi les limites d'un discours fait uniquement de sous-entendus.

D'une manière générale, l'importation des voix critiques venues d'Allemagne joue un rôle important dans le contournement du référent juif, ce qui peut étonner étant donné l'énorme succès de la « Todesfuge » en Allemagne. Mais la critique allemande des années 1950 et 1960, dans son incapacité de parler du passé proche, préférerait voir dans sa poésie la construction d'un espace onirique, des archétypes mythiques plutôt que des références explicites au sort des Juifs sous le

¹ Dans *La Nuit* (Paris, Minuit, 1958), Elie Wiesel affirme ainsi la nécessité du silence face aux limites infranchissables du langage.

² Ph. Jaccottet y évoque aussi la « chaleur humaine » de Celan qu'il juge d'origine hébraïque. Mais il n'insiste pas davantage sur cette « hébraïcité » de Celan.

nazisme.¹ La construction d'une filiation avec le symbolisme et le surréalisme détournait le regard de la mission commémorative que cette littérature s'était assignée. Il faut rappeler que certains critiques comme Curt Hohoff, Hans Egon Holthusen ou Günter Blöcker, très influents en leur temps, sont allés jusqu'à caractériser la poésie de Celan comme étant de « l'art pour l'art », déniait tout rapport à la réalité. Blöcker par exemple évoquait la « Fugue de la mort », en parlant d'« exercices contrapuntiques sur du papier à musique ».²

Le transfert de ces critiques allemandes vers la France, par le biais notamment de revues spécialisées comme *Documents : revue de questions allemandes*, peut donc aller de pair avec un certain effacement de la dimension juive. Ces articles traduits de l'allemand préfèrent en effet souvent parler de « la sculpture onirique » [1954.1, p. 777] de cette poésie, qui aurait « un moindre rapport avec la réalité » [1955.2, p. 815], allant jusqu'à déceler des « visions chrétiennes » [1963.1, p. 115] dans l'œuvre de Celan. Ces propos sont ensuite repris par certains commentateurs français qui soulignent la référence au surréalisme [1955.4 ; 1956.1], voyant en Celan un « alchimiste et magicien » qui réanime « la musique et la sève de la langue allemande » [1960.1].

Ce point de vue se reflète également dans les dictionnaires encyclopédiques de l'époque. Indicateurs de l'opinion publique la plus répandue à un moment donné, ces dictionnaires dressent un portrait révélateur de Paul Celan. Ainsi, le *Grand Larousse encyclopédique*, premier dictionnaire français de ce type à consacrer une entrée à Celan, parle en 1968 d'un « poète autrichien d'origine roumaine », « marqué par le surréalisme » qui « exprime en un style dépouillé son angoisse de la solitude et de la mort » [1968.5]. Paru au même moment, le *Dictionnaire encyclopédique Quillet*, adopte une vision similaire de Celan, en affirmant que « sa poésie, condensée et allusive, apparaît comme un retour aux sources du langage » [1968.6].

Tributaires de la critique allemande, ces représentations ont par la suite acquis une valeur normative. En 1974 encore, le *Petit Robert des noms propres* parle de « recherches formelles » et d'une « évocation presque magique du monde » sans mentionner la judéité de Celan [1974.3]. Ces propos contrastent singulièrement avec l'image actuelle de Paul Celan telle qu'elle apparaît par exemple dans l'édition 1994 du *Petit Robert*, où l'on peut lire sur le poète que « [...] juif, il fut très marqué par le génocide et par la déportation de ses parents. »

¹ Cf. Bianca Rosenthal, *Pathways to Paul Celan. A History of Critical Responses as a Chorus of Discordant Voices*, New York, P. Lang, 1995.

² Günter Blöcker, Compte rendu de SG, *Der Tagesspiegel* (Berlin), 11 octobre 1959. Voir aussi les textes de Hans Egon Holthusen et de Curt Hohoff, réunis et commentés par B. Wiedemann, GOLL, documents 45 et 47.

On voit ainsi que, même si la judéité de Paul Celan est évoquée dès la toute première réception, sa présence pendant les années 1950 et 1960 reste somme toute limitée. Plusieurs auteurs ignorent ou contournent encore cette dimension essentielle de l'œuvre de Celan. L'importance primordiale de la judéité n'est pas encore devenue un lieu commun de la critique, comme ce sera le cas à partir des années 1970. Reste à savoir pourquoi le changement intervient précisément à ce moment-là. Le rétablissement du contexte historique s'avère ici indispensable.

Convergences avec le contexte socioculturel

L'apparition de la lecture juive de l'œuvre de Paul Celan ne relève pas uniquement du système littéraire, mais entretient des relations étroites avec l'évolution sociale et culturelle de la France de l'époque. En effet, le début des années 1970 se caractérise par un profond remaniement de l'identité juive en France, qui s'accompagne d'un changement important dans les discours sur la « question juive »¹ : la montée progressive d'une mémoire vigilante du génocide.² La renaissance de la mémoire juive, que l'on observe à cette époque est un phénomène international, qui a été provoqué par les crises du Proche-Orient et les nouvelles formes d'antisémitisme, en Europe et ailleurs.

La situation particulière de la France des années 1971-1974 se caractérise en plus par le dépassement d'une idéologie-écran qui avait longtemps soutenu des réflexes de refus et de refoulement face au destin des déportés juifs. Henry Rouso, dans ses travaux pionniers sur « Le syndrome de Vichy »³, a désigné cette période comme celle du « miroir brisé »⁴. Il qualifie ainsi la destruction du mythe du « résistancialisme », qui avait dominé la vie politique française depuis 1954. Entendu comme la « marginalisation de ce que fut le régime de Vichy et [comme] la minoration de son emprise sur la société française »⁵, ce mythe a longtemps nié l'existence d'un antisémitisme français. Les persécutions et déportations des Juifs avaient été le plus souvent mises au compte du seul occupant nazi.

Cette vision n'avait guère favorisé la distinction nécessaire entre l'extermination des Juifs et l'ensemble des crimes nationaux-socialistes auxquels le génocide avait été directement assimilé après la guerre⁶. La mythification de la

¹ Voir Lawrence D. Kritzman, *Auschwitz and After : Race, Culture, and « the Jewish Question » in France*, New York, Routledge, 1995.

² Cf. Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, *Histoire culturelle de la France, Le temps des masses : le vingtième siècle*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 353.

³ Henry Rouso, *Le syndrome de Vichy : de 1944 à nos jours*, 2^e éd., Paris, Le Seuil, 1990.

⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁵ *Ibid.*

⁶ Cf. Philippe Mesnard, *Consciences de la Shoah, Critique des discours et des représentations*, Paris, Kimé, 2000.

Résistance a entraîné une marginalisation des victimes juives de la période de l'Occupation. Voici comment Claude Burgelin résume la situation de l'après-guerre :

[...] dans les années 1945-1965, la commémoration de la Résistance et de ses morts héroïques importait davantage que le rappel des victimes du génocide, dont la voix des survivants était moins immédiatement entendue. [...] dans cette période, on a peut-être fait davantage état de la réalité des camps de concentration que de celle des camps d'extermination.¹

Ici s'impose un premier rapprochement avec la réception de Celan : on se rappelle qu'au début des années 1960, deux organes communistes, *Les Lettres françaises* [1962.2] et *Action poétique* [1964.1], avaient publié des traductions de la « Todesfuge » dans un contexte de célébration de la lutte antifasciste. La réalité des camps évoquée dans le poème passait avant tout pour celle des communistes et des résistants ; l'identité juive de Celan n'était pas signalée par la notice biographique. Le génocide juif, référent intrinsèque du poème, se trouvait ainsi relégué au second plan.

En recourant aux analyses d'Henry Rousso, on peut identifier le cadre de ces publications précisément comme celui du « résistancialisme ». De fait, le milieu des années 1960 marque l'apogée d'une vision rassurante de l'Occupation : c'est l'image d'une France unie dans la Résistance, d'un peuple qui a résisté et qui résiste encore et toujours à l'envahisseur.² Pendant cette époque du refoulement de la Collaboration sous Vichy, l'attention que suscite la « Fugue de mort » de Paul Celan n'a donc pas toujours laissé apparaître l'image d'un poète juif. Le discours dominant, marginalisant la « question juive », a ainsi formaté l'accès à cet auteur qui a été lu dans la perspective qui était celle de son époque : le « Démon allemand » intéressait davantage que la victime juive. Par conséquent, la perception de la judéité de Celan dépendait non seulement de la disponibilité des textes tels que la « Fugue de la mort », mais aussi de la grille de lecture dans un contexte socioculturel donné.

Certes, dès la Libération, la victime juive était devenue la figure emblématique d'une époque sous le choc des destructions de la Seconde Guerre mondiale. Certains intellectuels, comme Jean-Paul Sartre, compensaient leur mauvaise conscience de ne pas avoir empêché le crime par une identification poussée à la passion d'Israël.³ Dès la fin des années 1950, la littérature juive sur le génocide avait en outre pris un essor considérable, notamment avec la publication de *La*

¹ Claude Burgelin, « Périclès et la judéité : une transmission paradoxale », *Revue d'histoire de la Shoah*, n° 176, septembre-décembre 2002, (p. 167-182), p. 168.

² Cf. H. Rousso, *op. cit.*, p. 101

³ Voir Jürg Altwegg, *Der lange Schatten von Vichy : Frankreich, Deutschland und die Rückkehr des Verdrängten*, Munich, Hanser, 1998.

Nuit d'Elie Wiesel, en 1958, et du *Dernier des justes* d'André Schwarz-Bart, prix Goncourt 1959.

Mais, comme le dit Gérard Bensoussan, ces écrivains « écrivent en un temps où l'on ne parle pas de la *Shoah*, un mot hébreu inconnu du vocabulaire national¹ et où la spécificité de la destruction des Juifs d'Europe passe *a fortiori* quasi totalement inaperçue. »² De surcroît, un courant intellectuel prédominant comme celui du structuralisme préférerait, à partir de la fin des années 1950, une attitude de « démission devant l'histoire »³ à une analyse du rôle de la France dans la mise en œuvre du génocide. Si l'on peut parler de la présence d'un « traumatisme de l'extermination »⁴, celui-ci a mis beaucoup de temps à pouvoir s'exprimer sur un mode explicite. Il faut dire que les survivants juifs se refusaient souvent eux-mêmes à revendiquer leur statut de victime, contribuant ainsi, fût-ce involontairement, au refoulement.⁵

Les événements de Mai 68 ont fait prendre un tournant décisif au regard porté sur les années noires par la population française, dont les effets se feront sentir quelques années plus tard.⁶ Le refus, par la jeune génération, d'une certaine vision de l'histoire française, incarnée surtout par le Général de Gaulle, mais soutenue par les communistes, a préparé le terrain pour un réveil de la mémoire juive. Jusqu'ici les Résistants et les communistes se considéraient comme les seules victimes de la dictature nazie ; l'importance de la Collaboration et la co-responsabilité française dans la Déportation étaient inavouées. À partir de 1968, le régime de Vichy apparaît sur le devant de la scène, et avec lui la spécificité de la Shoah. Le temps du souvenir succède à celui de l'oubli, avant de se transformer en « culte de la commémoration ».⁷

Les changements intervenus au début des années 1970 concernent à la fois le sentiment identitaire des Juifs de France et la parole publique sur le passé de la Seconde Guerre mondiale. Pour l'identité juive, la Guerre de six jours (1967), vécue intensément par la communauté en France, et la réapparition de réflexes racistes dans la société française constituent deux éléments importants. Selon les analyses de H. Rousso, « le sentiment d'être redevenus des juifs français et non

¹ C'est sous l'influence du film éponyme de Claude Lanzmann que ce mot a aujourd'hui remplacé en France celui d'Holocauste encore très usité outre-Atlantique.

² G. Bensoussan, Introduction au numéro « La Shoah dans la littérature française » de la *Revue d'histoire de la Shoah*, n° 176, septembre-décembre 2002, p. 5. – N.B. : On veillera à ne pas confondre Gérard Bensoussan, historien, et Gérard Bensussan, philosophe (cf. *supra*).

³ François Dosse, *Histoire du structuralisme*, t. I, Paris, La Découverte, 1991, p. 323.

⁴ J. Altwegg, *op. cit.*, p. 259.

⁵ Cf. Alain Finkielkraut, *Le Juif imaginaire*, Paris, Le Seuil, 1980, p. 43.

⁶ Cf. H. Rousso, *op. cit.*, p. 120.

⁷ Voir Pascal Ory, *L'aventure culturelle française : 1945-1989*, Paris, Flammarion, 1989, p. 224 sq.

plus des Français juifs explique le retour vers le passé »¹. Quant au nouveau discours sur le génocide, la rupture s'est d'abord dessinée dans le registre culturel, en avance sur le discours politique.

Le cinéma a sans doute joué un rôle particulièrement important dans la transmission du souvenir. Dès 1956, *Nuit et brouillard*, d'Alain Resnais, dont le commentaire de Jean Cayrol avait été traduit en allemand par Paul Celan, tenta de décrire la réalité des camps de concentration. Mais Resnais évoque surtout la déportation des résistants et des prisonniers politiques et moins la déportation raciale. En plus, « trop sublime sans doute, trop isolé, et sans doute trop en avance sur les mentalités de son temps », le film a été un faible impact immédiat.² C'est surtout la sortie, en 1970, du film *Le Chagrin et la Pitié* de Marcel Ophüls qui constitue la véritable percée dans les représentations cinématographiques. Au niveau de l'opinion publique, ce film, bien que censuré jusqu'en 1981 dans sa diffusion à la télévision, a provoqué de nombreux déblocages. Le consensus a été quasi total chez les critiques pour saluer la démythification du passé.

Certains succès de librairie, comme *La Place de l'Etoile* de Patrick Modiano (1968), *La Guerre à neuf ans* de Pascal Jardin (1971) ou, dans le domaine universitaire, *La France de Vichy* de l'historien américain Robert Paxton (1973) accompagnent l'évolution des mentalités collectives. Ce n'étaient certainement pas les premières œuvres traitant de cette époque, mais leur multiplication dans une période propice au changement est significative. Une affaire politique comme l'affaire Touvier (1971) eut aussi une importance indéniable dans la remise en cause de l'histoire officielle. En somme, tous ces événements au tournant des années 1970 ont rendu possible, et aussi nécessaire, une nouvelle parole sur les années noires et ses victimes.

La nouvelle judéité de Paul Celan

Il est donc légitime de qualifier le début des années 1970 de tournant pour le judaïsme français. Sous l'impulsion d'une nouvelle génération de Juifs, qui semble vouloir se définir d'abord comme juive et refuse une assimilation totale,³ naît une parole nouvelle, parole qui aura également des répercussions sur les discours au sujet de Celan.

En ce qui concerne la réception du poète, le tournant qu'il s'agit d'analyser est d'abord d'ordre *quantitatif*. En effet, à partir de la mort de Celan, les évocations de son identité juive deviennent légion. La référence à la judéité est présente dans

¹ H. Rousso, *op. cit.*, p. 161.

² *Ibid.* p. 263.

³ Cf. J.-P. Rioux, J.-F. Sirinelli, *op. cit.*, p. 353.

la quasi-totalité des articles qui lui sont consacrés. Elle apparaît dans des textes signés par Yves Bonnefoy [1972.6], Maurice Blanchot [1972.21], Jean Starobinski [1971.6] et Emmanuel Lévinas [1972.23]. Elle traverse tous les supports écrits : des journaux à grande diffusion [1970.6 ; 1970.7 ; 1970.8] aux ouvrages de référence [1973.6 ; 1973.1], en passant par des revues [1970.17 ; 1971.9 ; 1971.12 ; 1972.2]. Il s'agit d'un effet conjoint de l'amplification des échos de Celan, consécutive à sa disparition, et d'une nouvelle réceptivité pour sa judéité.

Toutefois, la transformation la plus importante concerne le *statut* accordé au référent juif dans l'œuvre de Paul Celan, et se situe donc sur le plan qualitatif. En fait, avant le tournant des années 1970, la référence au judaïsme pouvait encore avoir le caractère d'un simple message. Dans cette perspective, « Fugue de la mort » était un poème *sur* le génocide, une évocation ou description des camps. Dorénavant, c'est le caractère *existentiel* du judaïsme de Paul Celan qui est souligné par les interprètes. Paul Celan devient le « poète du destin juif », [1970.17, p. 61], et le judaïsme la marque indélébile de son « être juif » [1970.6].

On peut citer un exemple : dans un long article, publié en mai 1971 dans la revue *Critique*, Peter Szondi inscrit tout le projet poétique de Celan dans le long calvaire du peuple juif qui a abouti à la « Solution finale ». Il écrit ainsi : « l'évocation des camps d'extermination n'est pas seulement la fin de la poésie de Celan, mais aussi sa condition » ; ou bien : « après Auschwitz, l'on ne peut faire de poésie qu'en vertu d'Auschwitz » [1971.9]. Il s'agit en somme d'une réfutation d'Adorno par le cas de Celan, même si ce premier avait entre-temps nuancé son propos de 1949. Sans aucun doute, l'existence juive, la judéité de Celan, occupe-t-elle ici le centre même du commentaire.

La lecture juive de la poésie de Paul Celan est le plus souvent incarnée par des lecteurs affirmant à travers elle leur propre judéité. Cette affirmation peut aller jusqu'à épouser la logique communautariste. Faut-il y voir le reflet de cette nouvelle génération de Juifs, naguère décrite par Alain Finkielkraut,¹ qui trouve dans le statut victimaire et le soutien inconditionnel à Israël une identité nouvelle ? Mais au-delà de la référence à la persécution et au génocide, ces lecteurs vont s'attacher à donner une signification positive à leur identité juive ; ils éprouvent aussi le besoin de « lire autre chose dans le judaïsme qu'une affirmation pathétique, ostentatoire et vide. »² C'est dans ce contexte que le « poète juif » Paul Celan devient un modèle positif : figure d'identification pour tous les apprentis poètes, selon l'affirmation « tous les poètes sont des juifs » de Marina Tsvétaïeva, exergue d'un poème de Paul Celan, traduit et souvent cité par

¹ A. Finkielkraut, *op.cit.*

² *Ibid.*, p. 44.

Henri Meschonnic ; ou bien fondateur d'une poésie dialogale, d'une nouvelle éthique au sens d'Emmanuel Lévinas.

Tout en respectant les limites d'une telle mise en parallèle, on peut dire qu'à l'image de la communauté juive qui réaffirme sa présence au sein de la République,¹ les lecteurs français de Paul Celan placent à présent la référence au judaïsme au cœur de son œuvre. Désormais, Paul Celan est susceptible d'être intégré dans une logique d'empathie collective juive. Un certain nombre des propos et positions de l'époque peuvent se lire dans ce sens, même si les définitions du judaïsme qui sous-tendent les discours peuvent diverger.

En 1971, Marc Petit, futur traducteur, avec Martine Broda, des poèmes de la *Rose de personne* [1977.3], a ainsi placé la judéité de Celan au centre de son approche de l'œuvre. Dans un compte rendu pour la *Nouvelle Revue Française*, il affirme qu'« avant d'être poète, [Celan] est juif » [1971.13, p. 86]. Dans cette perspective, son identité serait donc celle d'un membre de la communauté (historique, culturelle, religieuse ?) juive, plutôt que celle d'un écrivain de langue allemande. Sans verser dans le communautarisme, cette définition s'inscrit en faux contre la perspective de la réception antérieure.

Les activités de John E. Jackson étayaient l'idée d'un « tournant juif ». En fait, ce traducteur et universitaire fut à l'origine de la première publication du « Discours de Tel-Aviv » de Celan [1972.5]. Il s'agit d'un texte qui, s'il a peu attiré l'attention des commentateurs, a ceci de particulier que le poète y exprime une certaine sympathie avec les pionniers juifs et le sionisme [GW III, 203]. De plus, Jackson a rendu hommage à Celan avec un poème intitulé « ...Sur le transvers... Massada » [1972.15], d'après le nom de la ville qui est un emblème de la solidarité communautaire et de la résistance du peuple juif.² Il a aussi expressément invité le poète israélien David Rokeah à se joindre aux contributeurs du numéro spécial de la *Revue de Belles-Lettres* [1972.12]. En 1976 enfin, il fit une présentation de Paul Celan au *Colloque d'intellectuels juifs de langue française* organisé par la section française du Congrès Juif Mondial [1977.4].

En comparaison avec les propos de Marc Petit, l'aspect communautaire du judaïsme se trouve considérablement renforcé chez John E. Jackson. Commence ainsi un climax qui atteindra son apogée au milieu des années 1980 avec la position ségrégationniste d'Alain Suied.³ Dès 1972, Henri Meschonnic partage

¹ Cf. Régine Azria, *Le judaïsme*, Paris, La Découverte, 1996.

² Le nom de Massada apparaît dans un poème de PC, « Denk dir » [GW II, 227], rédigé pendant la Guerre de six jours en 1967. De fait, le titre du poème de Jackson renvoie à une rencontre avec PC, en janvier 1968, pendant laquelle il a offert au poète une pierre venue de ce lieu. Cf. J. E. Jackson, Entretien avec DW, 24 janvier 2002.

³ Voir *infra*, chap. XVI.

cette orientation qui sépare Paul Celan d'un environnement non juif. Selon lui, « Celan est le juif » : il se confond complètement avec cette identité ; il est inassimilable, car porteur d'une expérience historique singulière ; il instaure une contre-langue dans la langue allemande [1972.1]. À présent, il convient d'examiner de près l'article de Meschonnic où sont énoncés ces positions.

« Il faut sauver le poète Paul Celan »

Par l'affirmation et la mise en évidence de la judéité de Celan, Henri Meschonnic s'inscrit dans un mouvement plus large, né au moment de la mort du poète. Or, à l'intérieur de ce nouveau paradigme, le poète et linguiste se singularise par une attitude très polémique, maintes fois vérifiée au cours de sa carrière.¹ Au-delà de cette particularité des écrits de Meschonnic, il s'agit de comprendre l'*objectif* et les *effets* de son texte mémorable, paru au début 1972 et intitulé « On appelle cela traduire Celan » [1972.1].²

De prime abord, son texte constitue une critique approfondie des traductions du recueil *Strette*. L'analyse pointe en fait minutieusement tous les défauts des traductions proposées par André du Bouchet, Jean Daive et Jean-Pierre Burgart. En outre, il accompagne sa dénonciation de retraductions ponctuelles qui démontrent comment les traducteurs de *Strette* auraient pu faire mieux. Le premier objectif de l'article d'H. Meschonnic consiste ainsi à essayer de démontrer au public qu'une meilleure traduction était possible et nécessaire. Car si la critique réussit à disqualifier *Strette*, la nécessité de retraduire Celan s'imposera automatiquement.

De fait, quelques années plus tard, H. Meschonnic s'est lui-même proposé comme traducteur des œuvres complètes de Paul Celan aux éditions Gallimard.³ On peut ainsi dire que la critique de *Strette* s'inscrit ici dans la stratégie d'imposition d'un nouveau traducteur potentiel. La volonté de traduire Celan ressort aussi du reproche adressé aux traducteurs de monopoliser l'œuvre du poète : « L'amitié pour Celan du groupe de l'*Éphémère*, avec les meilleurs sentiments, a identifié Celan à une écriture qui n'est pas la sienne. L'entreprise est d'autant plus pernicieuse qu'elle s'autorise des rapports personnels pour monopoliser et réduire » [1973.1, p. 384].

Mais l'enjeu véritable de cette première polémique française au sujet de Celan est sans conteste la judéité du poète. En effet, Henri Meschonnic a projeté sur le

¹ Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, affirme que Henri Meschonnic est prisonnier d'une « orientation agressive que l'on trouve dans tous ses écrits », p. 49.

² Cité ci-après dans la version 1973.1 (sa reprise en volume).

³ Voir *infra*, chap. XI.

groupe des traducteurs autour d'André du Bouchet des intentions anti-judaïques qu'il s'attache à combattre par tous les moyens. Il s'agit d'arracher cette œuvre des mains de ceux qui, selon lui, ont détruit son identité. Le critique parle d'un « massacre de la poésie de Celan » [1973.1, p. 396], massacre qui consisterait précisément à « rendre le son juif méconnaissable » [1973.1, p. 377]. Ainsi, il s'inscrit en faux contre l'assimilation de Celan à une poétique « non juive », contre la dénégation de la référence à la Shoah, contre l'ignorance des sources kabbalistiques et hébraïques de cette œuvre. D'où aussi la critique de l'absence de la « Todesfuge » dans le volume.

Le mot « massacre » associé à l'exergue de l'article qui affirme que « tous les poètes sont juifs » revêt ici une valeur particulière. Tout se passe comme si la critique des traductions de *Strette* servait à dénoncer bien plus que l'esthétique d'un courant poétique. Ce qui semble en réalité visé, c'est l'idéologie antisémite tout court, à commencer par celle qui a pu exister en France, depuis l'affaire Dreyfus au plus tard. D'où le procès fait aux traducteurs qui auraient effacé l'identité juive de Celan. André du Bouchet, lui-même d'origine juive¹, se voyait ainsi reprocher par Meschonnic de n'avoir « rien à dire », alors que la poésie de Celan, elle, peut témoigner de l'histoire et de la persécution juive [1973.1, p. 388].

La violence de certains propos d'Henri Meschonnic est déconcertante : du Bouchet est taxé « de nullité poétique » ; le produit de *Strette* serait une « sous-littérature », « un agglomérat de tics », une « parodie mallarméenne » ; chez les traducteurs « un rien à dire s'accumule dans le rien-dire » [1973.1, *passim*]. Comme l'a fait remarquer Antoine Berman, « le caractère expéditif du procès jette un doute sur la justesse complète du verdict. Et c'est jusqu'à la nature de la faute commise qui devient incertaine – malgré le caractère accablant des “preuves” »². La démesure de la critique indique justement que l'enjeu de la polémique dépasse de loin le cadre d'un débat autour de problèmes de la traduction. Il ne s'agit de rien moins que de sauver l'essence juive de cette œuvre.

Se construit ainsi un lien entre l'affirmation de la judéité de Celan et la critique de la première réception de son œuvre. Cet aspect apparaît dès l'article de Marc Petit. Celui-ci avait en fait affirmé que la poésie de Celan serait « insaisissable, tant qu'on la rattache, même par Hölderlin et Mallarmé, à ce que l'Occident appelle littérature », en expliquant par là l'échec des traducteurs de *Strette* [1971.13, p. 86]. Il faut comprendre : André du Bouchet, traducteur de Hölderlin et admirateur de Mallarmé, est mal placé pour traduire Paul Celan. Sur un ton sensiblement différent, Marc Petit avait donc déjà annoncé le propos. De la même manière, la critique de Meschonnic à l'égard de *Strette* ne restera pas la dernière.

¹ Information transmise par Michel Collot.

² A. Berman, *op. cit.*, p. 49.

Nombreux sont ceux qui la reprennent à leur compte, et qui l'érigent ainsi en paradigme du deuxième moment de la réception française de Paul Celan¹. Henri Meschonnic lui-même aura aussi maintes occasions de réitérer ses propos.

Mais pourquoi fallait-il au juste défendre Paul Celan ? À la différence de la situation allemande, le poète juif n'avait pas fait l'objet d'attaques publiques en France. Les propos de Claire Goll, relayés en Allemagne par une presse aux relents antisémites, n'y avaient trouvé pratiquement aucun écho. On était donc très loin du contexte allemand de l'année 1960, marqué par un antisémitisme latent, prompt à se déchaîner contre un écrivain juif sur le point d'être consacré par la critique et par ses pairs. Pourtant, c'est précisément comme martyr, comme victime juive à protéger qu'on reçut Paul Celan dans la France du début des années 1970. L'image du poète juif méconnu se greffe sur celle du poète maudit dont on a vu l'importance au moment de la disparition de Celan.

Effets de la première polémique publique

Le scandale provoqué par l'intervention d'Henri Meschonnic dans le milieu poétique de l'époque prouve que, grâce aux traductions d'André du Bouchet et des autres traducteurs de *Strette*, Paul Celan était devenu un enjeu sur la scène littéraire française. Par-delà le contenu littéraire, voire technique des discussions, l'attention subitement provoquée par la victimisation de Celan fit monter l'estime portée à sa poésie. D'autant plus que les critiques de Meschonnic n'attaquent d'habitude que « des traductions qui maltraitent des œuvres capitales pour notre culture »², parmi lesquelles la Bible et l'œuvre de Kafka.

Cependant, les effets de la polémique n'ont pas été uniquement positifs. Pour mieux s'imposer sur la scène des commentateurs-traducteurs de Celan, Meschonnic avait dénoncé le prétendu retard des Français par rapport à Celan [1973.1, p. 402]. Désormais, les observateurs vont imputer précisément à la polémique qu'il a lancée la longue attente qui était nécessaire pour qu'un autre recueil, *La Rose de personne*, soit convenablement traduit.³ L'effet a probablement été de longue durée. Antoine Berman suggère ainsi que le parti pris de Jacques Derrida, dans *Schibboleth* [1986.1], de s'abstenir de toute critique des

¹ Cf. 1979.7 ; 1986.2 ; 1987.11 ; 1988.5 ; 1989.1 ; 1990.7. Voir aussi Martine Broda, « La Rose de personne oder : Probleme der Celan-Übersetzung in Frankreich », trad. W. Dürrson, in : *Grenzüberschreitung oder Literatur und Wirklichkeit*, éd. W. Neumann, Bremerhaven, Verlag die Horen, 1982, pp. 83-90. Ce texte est inédit en français.

² A. Berman, *op. cit.*, p. 49.

³ Voir Frédéric Wandelère, « Traduire Paul Celan », *La Liberté dimanche* (Fribourg), 6-7 novembre 1982.

traductions et de toute tentative de traduire lui-même Paul Celan provient d'une gêne provoquée par la virulence des analyses de Meschonnic.¹

C'est surtout le ton de l'article qui a dérangé beaucoup de contemporains et qui a fait que de nombreuses personnes, même si elles confirment le bien-fondé de ses critiques, rejettent son article.² Ainsi, Michel Deguy, qui était à l'époque lecteur chez Gallimard, admet que l'article de 1972 met le doigt sur quelques fautes graves de la traduction de *Strette*. Mais il rapporte aussi que le ton avec lequel Meschonnic a attaqué le premier grand poète français qui avait traduit Paul Celan a choqué beaucoup de monde dans les milieux littéraires : « Meschonnic passait pour un hyper-polémique désagréable. Chez Gallimard et dans les *Cahiers du Chemin*, l'affaire a fait du bruit, a troublé le milieu ; on a été beaucoup gêné. »³

Michel Collot, qui a découvert Paul Celan à travers les traductions d'André du Bouchet, confirme ce point de vue en relatant que le ton de la polémique l'avait beaucoup irrité à l'époque, en l'éloignant du milieu des commentateurs de Celan. Sur le fond de l'affaire, il affirme : « Les critiques de Meschonnic sur le plan théorique sont en partie tout à fait justifiées, mais négligeaient évidemment complètement ce qui a été l'apport de du Bouchet, c'est-à-dire la transcription, la transposition dans une langue poétique. »⁴

Même les critiques qui, comme John E. Jackson, auraient pu paraître proches de Meschonnic, par l'affirmation commune de l'identité juive de Celan, ont été choqués par la polémique. « Cette paranoïa, cette agressivité me semble le contraire même de la poésie »⁵, affirme ainsi Jackson. Il fait en outre remarquer que l'article de Meschonnic comprenait « des erreurs grossières de compréhension de l'allemand ». Dans une réponse à Meschonnic, envoyée aux *Cahiers du Chemin* de Georges Lambrichs qui avaient publié l'attaque, Jackson prenait la défense d'André du Bouchet qui, selon lui, « fut le premier [...] à traduire Celan comme poète » [1987.9]. Cette réponse n'a jamais paru, le directeur de la revue lui en ayant refusé le droit. H. Meschonnic a cependant réagi à l'envoi par une lettre adressée à John E. Jackson. La polémique ne se poursuivit pas publiquement, mais elle avait marqué les esprits.

¹ A. Berman, *op. cit.*, p. 49. En effet, à la page 115 de son livre, J. Derrida, en les récapitulant, prend ses distances par rapport aux conflits et tensions existants [1986.1].

² Cela semble être un trait récurrent de l'accueil des thèses d'H. Meschonnic. Cf. A. Berman, *op. cit.*, p. 49 : « On comprend alors, même si l'on n'épouse pas leur hostilité, que de nombreux traducteurs de haut niveau, et dont au fond les "idées" sont proches de celles de Meschonnic, rejettent sans nuances ses écrits. »

³ Michel Deguy, Entretien avec DW, Paris, le 5 novembre 2001.

⁴ Michel Collot, Entretien avec DW, Paris, le 3 octobre 2001.

⁵ John E. Jackson, Entretien avec DW, Paris, le 24 janvier 2002.

Un changement de corpus

Si John E. Jackson a rejeté la critique d'Henri Meschonnic, il participe néanmoins du même mouvement de prise de distance par rapport à *Strette*, sur l'arrière-fond d'une mise en valeur de la judéité de Paul Celan. Malgré son admiration pour l'œuvre d'André du Bouchet, il affirme que ses traductions ratent l'essentiel de la poésie de Celan, à savoir « le statut du Juif d'après-guerre à l'intérieur de la langue de qui a cherché sa mort » [1986.29, p. 136]. En outre, la dimension dialogique disparaîtrait selon lui dans la « traduction monologique »¹ de du Bouchet.

En l'occurrence, la défense de la judéité de Celan coïncide de nouveau avec une critique des traductions de *Strette*. Mais c'est surtout par sa propre activité de traducteur que John E. Jackson participa à la naissance d'une lecture juive de Paul Celan en France. À lui seul, son itinéraire peut illustrer le changement du corpus celanien vers les textes les plus visiblement marqués par le judaïsme.

D'une manière générale, deux corpus de textes ont intéressé les traducteurs français avant 1970. D'abord les poèmes des années 1950, de *Mohn und Gedächtnis* (1952) à *Von Schwelle zu Schwelle* (1955), par lesquels Celan avait acquis la notoriété en Allemagne. Puis, dans les années 1960, André du Bouchet s'est intéressé aux textes contemporains du poète, nés à l'époque de sa collaboration à *L'Éphémère*. L'intérêt se focalise alors principalement sur le recueil *Atemwende* (1967). Si certains poèmes antérieurs, extraits de *Sprachgitter* (1959), ont été traduits, le recueil intermédiaire *Die Niemandrose* (1963) restait pratiquement sans visibilité, alors qu'il allait dominer la réception à venir. En effet, un seul poème du recueil avait été publié en traduction française.

Il est tout à fait révélateur que ce seul texte de *La Rose de personne* à avoir été traduit du vivant de son auteur soit le poème « Tübingen, Jänner » [GW I, 226]. Tout au long de la réception internationale du poète, ce poème a donné lieu à des comparaisons entre Hölderlin et Celan. La référence du poème à l'hymne hölderlinien *Der Rhein*, l'évocation du *Hölderlinturm*, dernière demeure du poète à Tübingen, et d'autres éléments de sa vie et de son œuvre, ont servi à construire une filiation, à faire de Celan un nouveau Hölderlin. Au cours des années, cette filiation s'est transformée lentement en l'affirmation d'un rapport critique, voire négatif de Celan à son supposé modèle.²

L'intérêt français pour ce poème s'inscrit dans la riche réception de Hölderlin à cette époque, dont on a déjà vu les répercussions sur les lectures de Celan. En

¹ *Ibid.*

² Jean Bollack a retracé l'histoire des interprétations du poème dans *Poésie contre poésie, Celan et la littérature*, Paris, PUF, 2001, chap. 8, « Hölderlin ». Voir aussi t. II, troisième partie, chap. XXIV.

1967 paraît l'édition des œuvres du poète dans la Pléiade, sous la direction de Philippe Jaccottet, et avec la participation d'André du Bouchet entre autres. C'est dans le sillage de cette publication qu'a lieu la première traduction de « Tübingen, Jänner », établie par John E. Jackson. À l'occasion de la sortie de la Pléiade, *Les Lettres françaises* publient en fait un dossier « Hölderlin en 1967 » comportant notamment un article de Bernhard Böschstein, « Hölderlin et la poésie allemande contemporaine ». Böschstein, titulaire de la chaire d'allemand à l'Université de Genève, qui avait fait découvrir la poésie de Celan à son étudiant John E. Jackson, évoque dans cet article Trakl, Brecht, Günter Eich, Johannes Bobrowski et Celan. Au sujet du poème « Tübingen, Jänner », le spécialiste de Hölderlin affirme :

Celan se saisit donc à travers l'image d'un nouveau Hölderlin dont le manque de langage, imposé par un nouveau destin, encore bien plus hostile que celui de « l'aède aveugle », apparaît de façon immédiate dans le poème. Il est difficile qu'un poète du passé puisse survivre avec plus de nécessité dans la paroles d'un contemporain. [1967.2, p. 14]

La perspective de cet article, repris l'année suivante dans le numéro spécial Hölderlin de la *Revue de Belles-Lettres* [1968.2], est d'abord partagée par le traducteur John E. Jackson. En 1970 celui-ci affirme ainsi que « de Hölderlin, Celan participe » [1970.6], en parlant du « balbutiement tragique » de son langage, thème hölderlinien dont on trouve la figuration dans les derniers vers de « Tübingen, Jänner ». En outre, il voit en Celan le « dernier héritier » de la grande tradition poétique allemande qui avait trouvé en Hölderlin « son plus haut moment » [*ibid.*].

En 1967, Jackson suit donc au plus près l'interprétation de B. Böschstein, interprétation qu'il soutient également en traduisant le début du poème par « Yeux, per- / suadés d'être aveugles » [1968.2], alors qu'André du Bouchet, en collaboration avec Paul Celan, traduit la même année « À cécité même / mues, pupilles » [1968.3]. La différence notable de ces deux versions consiste dans le fait que la première suggère l'idée que les yeux eux-mêmes sont convaincus de ne pas voir, qu'ils ont donc *accepté* de ne pas voir, comme l'affirme B. Böschstein dans son commentaire, tandis que la deuxième version permet aussi de voir dans les pupilles l'objet d'une action extérieure *subie*, la victime d'un aveuglement intentionnel. Pour défendre l'image d'un Celan héritier de Hölderlin, la première traduction, suggérant que le poète se détourne du monde vers une vision intérieure, convient évidemment mieux.

Or, à partir de 1972 John E. Jackson aura sensiblement modifié son point de vue. Désormais c'est « l'expérience tragique de son judaïsme » ainsi que le lien conflictuel à la langue allemande qu'il place au centre de l'œuvre. L'évocation de Hölderlin a disparu et avec elle le poème « Tübingen, Jänner », qui est définitivement écarté de ses publications. En effet, John E. Jackson n'a pas repris

« Tübingen, Jänner » dans le choix des traductions de Celan qu'il a publiées entre 1970 et 1987.¹

Parallèlement le nombre de textes de la *Niemandsrose* augmente progressivement. Le choix de John E. Jackson porte sur des poèmes qui contiennent des références on ne peut plus claires au judaïsme et au génocide : « Es war Erde in ihnen » [GW I, 211], « Hüttenfenster » [GW I, 278], « Mit der Aschenkelle geschöpft » [GW II, 236], etc. D'autres poèmes, qui n'entrent pas directement dans ce contexte, comme « Sprich auch du » [GW I, 135] et « Matière de Bretagne » [GW I, 171], sont écartés de la *Revue de Belles-Lettres* [1972.5] et du recueil de 1987 [1987.22]. Bien que la *Rose de personne* n'occupe pas une place privilégiée dans l'ensemble des traductions de Jackson, l'évolution de ses choix fait apparaître une préférence pour les textes explicitement marqués par le judaïsme.

On observe alors chez Jackson une prise de distance par rapport à la filiation hölderlinienne construite par d'autres lecteurs comme André du Bouchet, ce que confirment ses propos de 1985, lors qu'il revient sur ses premières tentatives de traduction : « La langue de Celan est une langue qui tout ensemble réaffirme et conteste son identité germanique, une langue que le poète travaille en vue de lui donner un statut de dissidence qui est, si vous voulez, le statut du Juif d'après-guerre à l'intérieur de la langue de qui a cherché sa mort » [1986.29, p. 136].

John E. Jackson a aussi été le premier en 1970 à entreprendre une traduction du texte en prose « Gespräch im Gebirg » [GW II, 169-173]. Ce récit d'une rencontre entre deux Juifs occupera une place stratégique dans les affrontements entre les lecteurs judaïsants et les tenants d'une interprétation heideggérienne de la poésie de Celan.² Jackson, après la mort de Celan, a envoyé sa version du texte à André du Bouchet, qui l'a remanié et publié sous leurs deux noms [1970.12].³ Les circonstances de cette publication créent un différend révélateur de la tension entre deux courants interprétatifs de l'époque. En effet, André du Bouchet avait choisi de traduire le mot *Stern* par « astre », alors que John E. Jackson interprétait clairement ce mot comme l'étoile (juive). La correction exigée par Jackson ne sera effectuée qu'en 1996 (!), lors de la republication du texte sous forme de plaquette chez Fata Morgana. Le recueil *Strette* contient donc la traduction par « astre ».

Le changement de corpus illustré à partir du cas concret de John E. Jackson se confirme au niveau de la macro-analyse. Ainsi, l'intérêt français pour Paul Celan se concentre au cours des années 1970 clairement sur les poèmes de *La Rose de*

¹ Voir t. II, annexes, tableau 2.

² Voir *infra*, chap. XIV.

³ « Ce qui était typique d'André [du Bouchet], c'est qu'il publie le texte sans me consulter sous nos noms à tous deux », John E. Jackson, Entretien avec DW, Paris, le 24 janvier 2002.

personne, dont un premier choix de textes sera disponible dès 1977 [1977.3]. À l'exception du poème « Tübingen, Jänner », qui, à cause sans doute de son assimilation au paradigme de l'*Ephémère*, n'est pas retraduit avant 1984¹, date à laquelle sa lecture est réactivée par les philosophes notamment. Le mouvement judaïsant culmine en 1979 avec la publication d'une traduction intégrale de *Die Niemandrose*. Avec l'*Entretien dans la montagne* et le recueil posthume *Zeitgehöft*, la *Rose de personne* constitue le principal corpus de la lecture juive de Paul Celan en France.

Une position extérieure : Peter Szondi

La naissance d'une lecture juive de Paul Celan se situe précisément au début des années 1970. Elle s'accompagne d'une critique plus ou moins appuyée du recueil *Strette*. Cette critique doit se lire comme la manifestation d'une lutte pour la traduction légitime de Paul Celan. En effet, ceux qui défendent à cette époque la nouvelle perspective (Marc Petit, Henri Meschonnic, John E. Jackson) avaient tous le projet ou le désir de traduire eux-mêmes Paul Celan. L'association de la lecture juive à une critique des premières traductions est par conséquent propre au système français comportant des enjeux particuliers. L'analyse d'une dernière lecture fait ressortir cette particularité.

Dans le numéro de mai 1971 de la revue *Critique*, Peter Szondi, alors professeur de littérature comparée à l'Université libre de Berlin, publie ce qu'on peut appeler la première synthèse française sur Paul Celan. Sous le titre « Lecture de *Strette*, essai sur la poésie de Celan », l'article est d'abord, selon les habitudes de la revue, un compte rendu du recueil *Strette*, qui prend la forme d'un minutieux commentaire du poème « Engführung » [GW I, 195]. Mais les implications de son texte, qui a eu un grand impact sur la réception postérieure, dépassent de très loin ce cadre restreint. En effet, Szondi, dont l'œuvre critique jouit aujourd'hui d'une grande réputation, s'applique à mettre en évidence l'acte commémoratif de la poésie de Celan, par rapport à son histoire personnelle et celle du peuple juif.

L'article de *Critique* est le fruit d'une longue fréquentation du poème et de l'auteur par son commentateur. Depuis plusieurs années, Szondi avait le projet d'écrire un texte sur « Engführung », comme l'indique une lettre de l'année 1967.² Peter Szondi et Paul Celan se connaissaient personnellement depuis 1959 et ont échangé une importante correspondance.

¹ J'exclus à cet endroit la traduction intégrale du recueil, qui contient naturellement ce texte [1979.5]. En revanche, dans le choix effectué par Marc Petit et Martine Broda en 1977 [1977.3], il n'apparaît pas, ce qui confirme ma thèse.

² Cf. lettre de Peter Szondi à Paul Celan, 19 novembre 1967, in : P. Szondi, *Briefe*, éd. Ch. König et Th. Sparr, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1993, p. 243.

On a souvent insisté sur les parallèles troublants que représentent leurs biographies.¹ Comme Paul Celan, Peter Szondi (1929-1971) était né dans une famille juive de la *Mitteleuropa* de l'entre-deux-guerres, en Hongrie précisément. Fils du médecin et psychothérapeute Leopold (Lipot) Szondi, qui inventa le test dit de Szondi, il échappa de justesse à la mort dans le camp de Bergen-Belsen. Comme chez Celan, le choix de parler et d'enseigner la « langue des assassins » peut surprendre. Cette situation l'a sans doute installé dans un rapport critique et distancié à l'allemand, proche de celui de Celan. La culture et la langue française, qu'il maîtrisa avec grande finesse, comme en témoigne notamment l'article pour *Critique*,² jouèrent également un rôle de première importance dans sa vie. Selon Gert Mattenklott, la possibilité d'aller en France était pour Szondi la condition nécessaire pour qu'il puisse travailler et vivre en Allemagne.³ De plus en plus attiré par la vie intellectuelle de Paris, il avait décidé de s'y installer à partir de 1972.⁴ Or Szondi s'est suicidé en octobre 1971 à Berlin, en se jetant dans la Spree, imitation tragique de la mort de son ami 15 mois auparavant.

L'affinité avec le monde français explique chez Szondi l'influence des théories structuralistes de l'époque, qu'il a pourtant tenu à associer à une meilleure prise en compte de l'histoire. Les débats théoriques français l'intéressaient notamment dans la perspective d'une remise en cause des moyens convenus de l'analyse des textes, qui échouent selon lui devant la littérature moderne et contemporaine.⁵ Dans sa lecture de « Strette », il dénonce ainsi l'insuffisance d'une analyse des figures rhétoriques, ou de la méthode dite des passages parallèles.⁶ En revanche, l'approche du philosophe Jacques Derrida, dans ses lectures de Mallarmé notamment, l'intéressait vivement.⁷ Szondi fait ainsi sienne la critique du modèle saussurien du signe, formulée par Derrida.

¹ Cf. G. Mattenklott, « Peter Szondi als Komparatist », in : *Vermittler*, éd. J. Siess, Francfort-sur-le-Main, □Syndikat□, 1981, p. 127-141.

² Toutefois, Szondi demanda à son ami Jean Bollack de reviser son texte, cf. P. Szondi, Lettre à J. Bollack, 24 janvier 1971, in : P. S., *Briefe, op. cit.*, p. 326.

³ *Ibid.*, p. 130.

⁴ Cf. P. Szondi, *Briefe, op. cit.*

⁵ Cf. la lettre de P. Szondi à Siegfried Unseld, le directeur des éditions Suhrkamp, 7 octobre 1968, *ibid.*, pp. 255-256.

⁶ Cette méthode, élaborée notamment sur la base de la poésie de Hölderlin, suppose qu'il est possible d'expliquer un passage obscur dans un poème par la compréhension qu'on a des mêmes lexèmes apparaissant dans d'autres poèmes dont on a une meilleure compréhension. On suppose ainsi la possibilité d'établir une sorte de glossaire pour chaque auteur.

⁷ Jacques Derrida, *La dissémination*, Paris, Le Seuil, 1972, dont des extraits furent d'abord publiés dans *Critique*.

C'est aussi J. Derrida qui a été l'instigateur de la publication de l'article sur Celan dans *Critique*.¹ Dans une lettre à Claude David, datée du 9 juin 1970, Szondi explique ainsi la genèse du projet :

[...] Quand j'ai vu Celan le 17 mars à Paris, sans savoir que ce serait pour la dernière fois, il m'a parlé d'une étude que la revue *Critique* voulait publier sur son œuvre. Ayant été consulté par Jacques Derrida, il m'avait proposé comme auteur. Il était si triste ce jour-là que je n'ai pas eu le courage d'hésiter et j'ai tout de suite accepté.²

Du fait de sa propre biographie et de ses intérêts théoriques, Szondi met en œuvre une méthode où se mélangent, de manière singulière, mallarméisme et commémoration. Le modèle (post-)structuraliste de l'écriture mallarméenne est associée à un travail de mémoire. Même si l'auteur ne donne que peu d'informations sur la biographie de Paul Celan, le contexte historique est souligné plus d'une fois : « la mort, la mémoire de morts [...] est à l'origine de toute la poésie de Celan » ; « ce souvenir ineffaçable qu'a été pour Celan la mort de sa mère dans un camp de concentration » ; « après Auschwitz, l'on ne peut faire de poésie qu'en vertu d'Auschwitz » [1972.10, *passim*].

En même temps, le problème de l'irreprésentabilité de la Shoah amène le commentateur à récuser la conception aristotélicienne de la *mimesis*, entendue comme fonction assignée aux textes (littéraires) de représenter la réalité. Dans la conception de Szondi, le poème devient ainsi d'une certaine manière auto-référentiel, se constituant lui-même comme réalité : « texte-réalité ». L'œuvre de Celan procéderait ainsi au dépassement du langage poétique traditionnel, dépassement inauguré par Mallarmé : « "Strette" exige que l'on considère non pas tant le sens des mots que leur fonction ». On assisterait alors à « la (re-)création du monde par la mémoire des êtres et par l'avènement de la parole ». Celan apparaît ainsi comme celui qui a inventé un langage vraiment approprié à exprimer la Shoah, contestant par là le verdict d'Adorno. Car « la substitution du texte-réalité au texte-représentation [...], loin de signifier ce que l'on entend par esthéticisme, provient, bien au contraire, de la volonté et du souci du poète de respecter la réalité de la mort, la réalité des camps d'extermination, au lieu de prétendre qu'elle en donne un tableau poétique. » La Shoah a bouleversé notre rapport à la réalité et la poésie se doit d'en tenir compte, à la manière de Celan.

La lecture de Szondi est portée par un profond pessimisme historique. Celui-ci est peut-être à l'origine de son intérêt pour les théories françaises de l'époque, qui

¹ Selon les informations transmises par Jacques Derrida, il aurait seulement servi d'intermédiaire entre la revue et l'auteur, mais n'aurait pas été à l'origine de sa publication. Cf. J Derrida, Entretien avec DW, Paris, le 4 juin 2002.

² P. Szondi, *op.cit.*, p. 313. Dans une lettre à Jean Bollack, Szondi affirme à la même époque qu'il trouve Derrida « de plus en plus intéressant et dangereux à la fois », cf. *Briefe, op. cit.*, p. 326.

exorcisent, de manière sous-jacente, leur malaise devant, comme il le dit, « une humanité qui, on ne sait comment, a survécu à Auschwitz, et qui ne cesse pas d’y survivre, on ne sait comment » [1971.10]. Les catégories du sens et du progrès sont mises à mal par ce qu’on conçoit de plus en plus comme une « rupture civilisationnelle ». La littérature après Auschwitz serait ainsi marquée par une « ambiguïté essentielle », mais qui chez Celan, comme le dit Szondi tout à la fin de son texte, « sert de précision ».

Peter Szondi réussit la synthèse de deux paradigmes jugés incompatibles, l’un textualiste, l’autre historien. Il a ainsi rapproché la poésie de Celan d’un pôle qui lui était resté étranger jusqu’ici, pôle incarné de manière emblématique par la revue *Tel Quel*, où les théories « grammatologiques » de Jacques Derrida avaient rencontré une vaste audience. Mais Szondi le fait en y introduisant des aspects qui manquaient à cette approche pour pouvoir rendre compte de la poésie de Celan. Par sa situation extérieure au système français, il peut créer à travers son article une position singulière qu’il est le seul à occuper. La postérité se disputera ainsi l’héritage légitime de Szondi, lutte où s’opposeront notamment déconstruction et herméneutique.¹

Cette situation particulière affecte aussi sa position face à la traduction de *Strette*. Bien que le critique ait élaboré son commentaire sur la base du texte original, l’article suit la traduction française de « Einführung » par Jean Daive. De fait, il en fait l’éloge : « le traducteur, lecteur admirable de *Strette*, a plusieurs fois trouvé des moyens ingénieux pour recréer, dans la version française, ce langage, intraduisible par définition. » On peut donc soutenir que l’opposition qui se construit à l’époque entre la lecture juive et les traductions de *Strette* se limite à l’espace français dont Szondi ne fait pas directement partie. Elle est le propre des luttes pour l’appropriation de la poésie de Celan qui ont lieu dans les milieux littéraires de l’époque. De la sorte, la lecture de Szondi, si elle est fortement imprégnée par le judaïsme, ne soutient pas pour autant celle d’Henri Meschonnic qui, elle, apparaît par conséquent comme « intéressée », dans la mesure où elle devait servir à imposer le critique comme traducteur français de l’œuvre de Celan.

¹ Voir t. II, troisième partie, chap. XIX.

CHAPITRE XI

Le rôle de Gisèle Celan-Lestrange

En dehors de ses aspects littéraires, esthétiques, ou plus généralement intellectuels, la réception d'une œuvre contemporaine comme celle de la poésie de Celan en France, comporte une dimension juridique¹ importante, dans la mesure où l'œuvre n'est pas encore tombée dans le domaine public. Protégée par le code de la propriété intellectuelle, elle appartient d'abord à son auteur qui en garde le monopole d'exploitation sa vie durant. Puis, après sa mort, ce monopole se transmet à ses héritiers qui le maintiennent pendant soixante-dix ans.²

Même si, depuis la disparition de Paul Celan, les tentatives françaises pour s'appropriier sa poésie ont été nombreuses, celle-ci n'était point « chose commune ». Selon les lois de la dévolution légale, Eric, son descendant (né en 1955), et Gisèle de Lestrange, sa conjointe (1927-1991), ont hérité, en mai 1970, des droits de l'œuvre. Aucun testament ne spécifiant la succession, le fils de Paul Celan a reçu trois quarts de l'héritage, le dernier quart revenant à sa mère. De fait, jusqu'à sa mort, la veuve de Paul Celan a été mandatée par son fils Eric pour gérer seule l'œuvre.³

Conformément aux dispositions de la loi, l'auteur et ses ayants droit doivent « conserver autorité et puissance sur l'œuvre et notamment décider du moment où ils la livreront au public ; veiller à ce que les intermédiaires économiques chargés de l'exploiter, ou les usagers, la respectent, etc. »⁴ Même après cessation, *via* un contrat d'édition, des droits patrimoniaux à un éditeur commercial, comme Paul

¹ Je ne ferai pas de distinction – indispensable pour le juriste, mais inutile dans le cadre de ce travail – entre le droit français et le droit allemand en la matière. Je ne tiendrai pas non plus compte des évolutions du droit pendant l'époque étudiée.

² Art. L. 123-1 du *Code de la propriété intellectuelle*, modifié en 1993 (passage de 50 à 70 ans). Ce qui signifie que l'œuvre de PC ne tombera dans le domaine public que le 1^{er} janvier 2041.

³ Information transmise par Bertrand Badiou. Pour être plus précis, il faut ajouter que, avant d'atteindre la majorité, Eric Celan était placé sous la tutelle de sa mère.

⁴ Pierre-Yves Gautier, *Propriété littéraire et artistique*, Paris, PUF, 4^e édition, 2001, p. 29.

Celan l'avait fait pour tous ses recueils, le droit moral sur l'œuvre reste intact. C'est un droit perpétuel. Les héritiers en jouissent autant que l'auteur. Il permet notamment de s'opposer à toute exploitation de l'œuvre qui porterait atteinte à son intégrité. La reproduction ou traduction de textes et documents peuvent ainsi être interdites, en arguant de la non-conformité à la nature de la chose, dans la limite du devoir de divulgation qui incombe aux héritiers.¹

On sait que Celan lui-même avait souvent fait valoir son droit moral face aux éditeurs, allemands et français, en s'opposant à un bon nombre de publications.² Son premier éditeur en Allemagne, la *Deutsche Verlags-Anstalt* de Stuttgart, n'ayant pas toujours respecté sa volonté, il a même fait inscrire dans ses contrats ultérieurs une clause obligeant l'éditeur à demander son autorisation pour toute reproduction de ses œuvres, y compris en traduction.³ L'écrivain désirait garder le contrôle absolu sur toutes les publications de ses textes.

Quant à Gisèle Celan-Lestrange, elle s'est efforcée, durant les deux décennies où elle a assuré la gestion de l'œuvre, d'agir dans l'esprit de son défunt mari. Parmi les obligations qui incombent à l'héritière d'une œuvre de cette importance figure au premier chef l'édition des textes originaux et posthumes, dans laquelle Gisèle Celan-Lestrange s'est considérablement investie.⁴ Mais elle a surtout exercé un contrôle permanent sur les publications des œuvres en traduction française, traductions qu'elle a relues et amendées.

La politique restrictive des autorisations a ainsi été renouvelée après la mort du poète.⁵ Gisèle Celan-Lestrange n'a pas hésité à prononcer elle-même de nombreux refus, perpétuant en grande partie l'*éthos* qui était celui de son mari. Par conséquent, le succès grandissant de l'œuvre de Paul Celan en France eut lieu sur une base textuelle très mince, au moins avant 1987. On peut alors parler d'une continuité entre l'action de Paul Celan et celle de son épouse concernant leur influence sur la réception française, influence inhibitrice au premier chef, mais qui apporte aussi un enrichissement intellectuel à l'accueil de l'œuvre.

¹ On se rappelle que Vittorio Sereni avait reproché à PC de ne pas respecter ce devoir de divulgation pourtant inexistant pour un auteur vivant qui peut en fait toujours décider de retirer ses textes. Cf. *supra*, première partie, chap. VI.

² Cf. *supra*, première partie, chap. IV.

³ Cf. GOLL, p. 842.

⁴ On peut ajouter que Beda Allemann, ayant été désigné par PC comme maître d'œuvre d'une édition complète de ses œuvres, a joué un rôle majeur, en concertation avec GCL, dans la politique éditoriale allemande.

⁵ Aspect qui se vérifie dans l'histoire de l'édition anglaise de la poésie de PC, de son vivant et après sa mort. Cf. Pierre Joris, « Paul Celan in English, Circa 1989 », in : *The Poetry of Paul Celan. Papers from the Conference at The State University of New York at Binghamton, October 28-29, 1988*, éd. Haskell M. Bock, New York, Peter Lang, 1991, pp. 61-68.

Or, si l'autorité de Paul Celan sur sa propre œuvre ne pouvait faire de doute, celle de sa femme était en revanche sujette à des remises en cause. Nombreuses furent en effet les tentatives d'usurper le droit moral dont elle héritait et qu'elle affirmait. Le monopole juridique qu'elle détenait était aux prises avec la volonté des traducteurs-interprètes de Paul Celan de jouir librement de l'œuvre. Dans toutes les décisions que Gisèle Celan-Lestrange a prises, la légitimité du droit moral, seule et unique, était confrontée à la légitimité intellectuelle des autres, multiple et changeante selon les époques et les approches. En fonction de leurs positions et intérêts, les différents acteurs de la réception française ont ainsi perçu l'attitude de la veuve de Paul Celan tantôt comme bénéfique tantôt comme préjudiciable.

La vocation d'une héritière

On peut dire que la légitimité de Gisèle Celan-Lestrange comme héritière de l'œuvre n'est pas que d'ordre juridique. Sa relation avec l'écrivain Paul Celan comportait une dimension intellectuelle importante allant jusqu'à une collaboration artistique entre les deux conjoints.

Née en 1927 à Paris, Alix Marie Gisèle de Lestrange est issue d'une famille de la vieille noblesse française. Elevée dans des institutions catholiques, elle étudia la peinture et le dessin à l'académie Julian à Paris. En 1951, elle rencontra son futur mari grâce à l'ethnologue Isac Chiva que Paul Celan avait connu sur le chemin de l'émigration de Roumanie.¹ Sa décision de partager sa vie avec un poète juif apatride et de langue allemande provoqua de graves conflits entre elle et sa famille. Son mariage avec Paul Celan fin 1952 entraîna ainsi une quasi-rupture avec son milieu d'origine, et fut le début d'une identification poussée au destin de son mari.

Dès le début de leur relation, Gisèle Celan-Lestrange avait manifesté une grande volonté de s'initier à l'œuvre de Paul Celan, volonté qu'accompagnait la peur de ne pas être à la hauteur du poète.² Dans ses efforts pour comprendre sa poésie, ne connaissant pas la langue allemande, elle était confrontée à une barrière linguistique. Durant leur relation, cette barrière s'est cependant estompée. Au moyen de leçons d'allemand, de traductions et de listes de lexique, Paul Celan guidait sa femme à travers sa poésie.³ Ce geste d'« offrir » ses poèmes à sa femme

¹ Cf. PC-GCL, t. II, chronologie.

² Cf. GCL, Lettre à PC, 7 novembre 1952, citée d'après PC-GCL, t. I, lettre 24, p. 41.

³ Toute la correspondance entre PC et GCL est traversée par cette échange au sujet des poèmes (PC-GCL, t. I, *passim*). Le poème « Das Wort vom Zur-Tiefe-Gehn » [GW I, 212] de 1959 porte entièrement sur l'une de ces « leçons d'allemand » à partir du poème « Deine Wimpern, die langen » de Georg Heym.

est souligné par le fait que Paul Celan lui a dédié son deuxième recueil *Von Schwelle zu Schwelle* (1955). Tout au long de sa vie, Gisèle Celan-Lestrange a fourni de sérieux efforts pour comprendre la poésie de son mari. Ses commentaires dans les éditions allemandes et françaises de ses poèmes,¹ ses essais de traduction de certains recueils² et ses nombreuses lectures adjacentes pour mieux comprendre l'univers poétique de Paul Celan en sont la preuve.

L'apogée de l'échange intellectuel et artistique entre les époux est sans doute leur collaboration, entre octobre 1963 et janvier 1964, à l'édition bibliophilique *Atemkristall*³, premier cycle du recueil *Atemwende* de Paul Celan, accompagné de gravures de sa femme. Coïncidant avec la reconnaissance de Gisèle Celan-Lestrange comme artiste,⁴ ce travail se poursuit au printemps 1968 sur le premier cycle du recueil *Lichtzwang*, dont une édition bibliophilique est publiée en 1969 sous le titre *Schwarzmaut*.⁵ Après la mort de son mari, Gisèle Celan-Lestrange illustra d'autres recueils de poésie dont les auteurs ont alors été perçus comme des disciples de Paul Celan.⁶

Le travail artistique de Gisèle Celan-Lestrange à cette époque est en grande partie portée par sa confrontation aux poèmes de son mari.⁷ On peut même parler d'une identification de la femme à l'œuvre de Paul Celan, identification qui se répercute sur ses propres gravures. Or cette identification ne se limite pas au domaine artistique et littéraire ; elle se situe sur un plan beaucoup plus général, voire existentiel. On observe en effet chez Gisèle Celan-Lestrange une identification avec le destin tragique de son mari.

Gisèle Celan-Lestrange a souvent adopté le point de vue de rescapé de son mari. Ainsi, elle a fait sien son combat pour la cause des Juifs assassinés par les nazis, ce qui l'a amenée à une conversion fantasmagorique au judaïsme,⁸ à un

¹ Bibliothèque GCL, CEC. Cf. PC-GCL, t. II, p. 20 (notice éditoriale).

² Dans le fonds GCL (CEC) se trouvent les ébauches de nombreuses traductions de poèmes tirés de *Von Schwelle zu Schwelle* et *Atemwende* notamment.

³ Publié en 1965 chez Brunidor à Vaduz (Liechtenstein).

⁴ Au milieu des années 1960, ses publications et participations à des expositions se multiplient considérablement. Cf. PC-GCL, Chronologie.

⁵ Les deux livres bibliophiles ont été réédités par Suhrkamp : PC, *Schwarzmaut, Radierungen von Gisèle Celan-Lestrange*, et *Atemkristall, Radierungen von Gisèle Celan-Lestrange*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1990.

⁶ Voir *infra*, chap. XII.

⁷ Cf. Lettre de GCL à PC, 14 février 1964 : « Je commence une nouvelle série de gravures [...]. Chaque fois que j'en fais une, j'ai conscience de l'immense apport de toi en elles. Pas de mes gravures ne serait là sans toi. Tu le sais. Et lorsque tu m'as dit que dans mes cuivres tu reconnaissais tes poèmes, tu ne pouvais pas me dire plus beau ni plus grand pour moi », PC-GCL, t. I, lettre 347, p. 365.

⁸ Cf. GCL, Lettre à PC, 26 janvier 1965, PC-GCL, t. I, lettre 207, p. 213.

soutien au sionisme,¹ ainsi qu'à des positions anti-allemandes.² Encouragée par Paul Celan dans cette attitude,³ elle renfonça à son tour les craintes et appréhensions de celui-ci quant à la menace antisémite.⁴ De la sorte, elle a aussi soutenu l'*éthos* du refus du poète.⁵ Les effets de cette filiation intellectuelle et identitaire se feront sentir tout au long de son action après la mort de Paul Celan ; elle apparaît notamment dans la volonté de *sauver* son œuvre des supposés abus des critiques et traducteurs.

Aspects d'une succession

À la mort de Paul Celan, Gisèle Celan-Lestrange fit donc valoir ses droits d'héritière.⁶ Contestée au début, elle a ensuite réussi à s'imposer en France comme autorité pendant plus d'une décennie, avant que le succès grandissant de l'œuvre de son mari n'affecte sa mainmise.

Trois aspects de son attitude s'inscrivent directement dans le sillage de positions tenues par Paul Celan : l'importance de l'amitié dans la collaboration artistique et intellectuelle ; l'attitude restrictive en matière d'autorisations ; l'exigence d'un investissement total de la part du traducteur. Si du vivant de Paul Celan, le droit moral l'a largement emporté sur le point de vue des traducteurs et des éditeurs, la gestion de l'œuvre par sa veuve Gisèle fait apparaître la même exigence en termes d'autorisations. Sous son « règne », la décision de consentir à une publication ne se pliait guère à des pressions extérieures ou des considérations économiques. La singularité d'une politique d'édition, à l'écart des us et coutumes du monde littéraire, s'affirme de nouveau.

Les refus auxquels ont été confrontés les acteurs de la réception firent apparaître un certain clivage entre les intérêts des héritiers et ceux du public. Du point de vue de Gisèle Celan-Lestrange il fallait veiller au respect de l'œuvre, protéger la vie privée de la famille et organiser une politique de publication

¹ *Ibid.* Cf. Marc Petit, Entretien avec DW, Paris, le 19 octobre 2001.

² Cf. GCL, Lettre à PC, 20 janvier 1965, PC-GCL, t. I, lettre 202, p. 206.

³ PC, Lettre à GCL, 23 octobre 1962: « Vous êtes, vous le savez bien, la femme d'un poète maudit : doublement, triplement "juif". Merci, Gisèle de Lestrange, d'assumer tout cela », citée d'après PC-GCL, lettre 156, p. 157 ; PC, Lettre à GCL, 26 octobre 1965 : « Ma Juive, je vous embrasse. Embrassez mon fils, juif, qui, avec nous, combat », *ibid.*, t. I, lettre 300, p. 319 ; PC, Lettre à GCL, 24 mai 1967 : « Puisse Israël durer et vivre ! », *ibid.*, t. I, lettre 508, p. 529.

⁴ Cf. Christoph Graf von Schwerin, *Als sei nicht gewesen, Erinnerungen*, Berlin, Edition Ost, 1997, p. 160.

⁵ Aspect qui apparaît particulièrement dans sa position dans le conflit qui a opposé PC à son traducteur Jean-Claude Schneider. Cf. GCL, Lettre à PC, 26 décembre 1966, citée d'après PC-GCL, t. I, lettre 468, p. 489.

⁶ Initialement, la gestion de l'œuvre de PC devait être assumée par Peter Szondi, ami du poète qui s'est donné la mort en 1971.

adaptée. Les usagers de l'œuvre en revanche présumaient que l'auteur voulait voir son œuvre divulguée et qu'il ne fallait par conséquent pas en entraver la publication et la diffusion.¹ À cet égard, la filiation familiale s'opposait souvent à une filiation de type symbolique, chaque partie pensant agir dans l'intérêt de l'auteur, soit parce que, descendant ou conjoint, on avait sa confiance, soit parce que, ayant entretenu une amitié ou un échange intellectuel avec lui, on s'estimait héritier spirituel de l'œuvre. L'enjeu était la légitimité de la position réclamée par la femme de Paul Celan que d'aucuns ont perçue comme veuve abusive.²

La légitimité de ses décisions non seulement se fondait sur la filiation légale ou sur son commerce intime avec l'œuvre de son mari, mais découlait aussi du travail considérable qu'elle avait elle-même accompli en faveur de tous ses projets. Le sérieux de ses efforts pour rendre justice à l'œuvre de son mari a notamment été souligné par Didier Cahen qui, après sa mort, lui a rendu cet hommage :

Comment ne pas rappeler [...] l'admirable travail que poursuivait Gisèle Celan-Lestrange pour la publication de l'œuvre de Paul Celan, après la disparition de son mari. Car, au-delà des passions et autres différends qui opposèrent parfois les traducteurs – inévitables, voire naturels lorsqu'il s'agit tout à la fois de traduire le plus ouvertement traduisible et le plus farouchement intraduisible – c'est avec objectivité, une abnégation sans pareille qu'elle passait des nuit entières à lire, peser, penser, livres en main, les traductions qu'elle recevait.³ C'était aussi des jours entiers passés à consulter les plus compétents des germanistes et des poètes pour enfin déterminer – devoir ingrat mais impérieux, inévitable – les traductions qu'elle autorisait, celles qu'elle refusait. Avec toujours l'angoisse de blesser, la peur de se tromper, le sentiment malgré les heures qu'elle y consacrait sans compter, de n'avoir pas assez fondé son jugement ; la hantise, en fait, de ne pas être à la hauteur de l'œuvre de Paul Celan, qui fut son seul et unique critère.⁴

Ce témoignage important (même s'il adopte une vision quelque peu enchantée de la gestion des traductions) insiste sur le capital de compétence que Gisèle Celan-Lestrange avait acquis par sa fréquentation assidue et continue de l'œuvre et de ses commentateurs. Son jugement pouvait donc paraître au plus proche de la poésie de Paul Celan dont les exigences étaient le seul critère admis. Mais, malgré le parallèle entre l'attitude de Celan et la gestion de son œuvre par sa veuve, on constate une différence notable : contrairement à lui, maître autonome de son œuvre, elle avait besoin de se faire conseiller par des spécialistes afin de combler

¹ La traduction en langue étrangère est évidemment un cas particulier, les œuvres originales étant de toute façon disponibles pour le lecteur.

² L'histoire de ce terme (et du phénomène) reste à écrire. Il renvoie en général au fait que la veuve d'un écrivain ou d'un artiste use de ses droits pour restreindre l'accès aux informations concernant son mari, dans le but de mythifier ou de protéger son image.

³ En guise d'illustration de cet aspect voir t. II, annexes, documents 15-18 et 20-22.

⁴ Didier Cahen, « Un art de vivre (avec Gisèle Celan-Lestrange) », in : D.C., *Qui a peur de la littérature ?*, Paris, Kimé, 2001, (pp. 265-267), p. 267.

ses lacunes linguistiques.¹ Elle devait notamment avoir recours à des germanistes pour asseoir son jugement concernant une traduction.² Son attrait grandissant pour l'expertise universitaire se faisait notamment au détriment des approches poétiques, représentatives du premier moment de la réception française.³

Gisèle Celan-Lestrange s'est ainsi entourée d'un grand nombre de conseillers, ce qui l'exposait à des influences multiples, parfois contradictoires. Les relations proches, étroites, voire passionnelles qu'elle développe avec certains traducteurs et interprètes n'étaient pas à même de réduire la complexité de cette nouvelle situation, entraînant au contraire d'autres conflits et ruptures. Certes, les contacts souvent chaleureux qu'elle a développés ont pour beaucoup contribué à intéresser de nouvelles personnes à l'œuvre de Paul Celan. Mais la quasi-nécessité pour quiconque voulant le traduire de développer des relations personnelles avec sa veuve, a aussi tracé une frontière entre un cercle d'initiés et ceux qui n'en étaient pas. Jouissant d'un statut de privilégiés, ces « membres admis »⁴ disposaient d'informations confidentielles fournies par Gisèle Celan-Lestrange, véritables clés de l'interprétation, qu'elle refusait par ailleurs de rendre publiques. La position de traducteur ou d'interprète attitré dépendait ainsi de l'entretien de bonnes relations avec la veuve du poète. Les aspects de la vie privée étaient ainsi liés à tous les projets, créant souvent une confusion entre l'argumentatif et le sentimental.

Si elle a toujours été ouverte à l'opinion des autres et consciente de la relativité de son propre point de vue, Gisèle Celan-Lestrange devait néanmoins assumer seule ses propres décisions. La modestie de certaines de ses appréciations contrastait avec l'intransigeance de ses refus inévitables. À cet égard, l'on pourrait même parler d'une dimension *tragique* de son héritage. Ceux qui étaient opposés à ses décisions, estimant l'héritage de Paul Celan trahi, se servaient de trois angles d'attaque pour critiquer son action : les limites de son savoir philologique sur les textes allemands ; les liens étroits du poète avec d'autres personnes qui seraient tout autant autorisées à parler au nom de Celan ; les problèmes du couple Celan qui ont abouti à la séparation des époux en 1965, ce qui mettrait en cause la confiance accordée par le poète à son épouse.

Ce dernier point notamment a été utilisé immédiatement après la mort de Paul Celan pour mettre en cause la légitimité de l'héritage. Ignorant les véritables

¹ Cf. les propos de Jean Launay : « Gisèle Celan-Lestrange avait des connaissances de l'allemand, mais pas à un niveau qui lui aurait permis de déchiffrer toute seule les poèmes de Paul Celan », Entretien avec DW, Paris, le 16 novembre 2001.

² Parmi ceux qui ont conseillé GCL, on peut nommer Bernhard et Renate Böschstein, Jean Bollack, Jean Launay, Uta Müller, Heinz Wismann, Jörg Ortner, Ursula Sarrazin.

³ Jean-Pascal Léger, Entretien avec DW, Paris, le 29 novembre 2001.

⁴ Bertrand Badiou parle à cet égard d'un « examen d'entrée » qu'il aurait passé en rencontrant GCL. Entretien avec DW, Paris, le 12 décembre 2001.

raisons de leur séparation, à savoir les crises psychiques de Celan mettant en danger la vie de sa femme et de son enfant,¹ on accusa Gisèle Celan-Lestrange d'avoir abandonné, voire assassiné Paul Celan.² Propagée de bouche à oreille, la critique procédait souvent *ad hominem*, faisant aussi référence à la différence entre les origines de Gisèle de Lestrange, Française noble venant d'un milieu catholique, et Paul Antschel, émigré juif démuné venu de Roumanie. Issue d'une couche sociale suspectée de xénophobie et d'antisémitisme latents, Gisèle Celan-Lestrange n'était pas autorisée aux yeux de ses détracteurs à représenter Paul Celan dont la véritable identité, et *a fortiori* l'essence de son œuvre, lui échapperait.³

L'affirmation de l'autorité

Indécise au début quant au rôle qu'elle aurait à jouer pour l'avenir de l'œuvre de son mari, Gisèle Celan-Lestrange a été amenée, face à cette triple remise en cause, à adopter une position défensive pour faire face à la « querelle testamentaire ». La disparition de l'écrivain avait en effet ouvert le chemin à toutes sortes d'appropriations posthumes. L'héritage avait non seulement conféré à la veuve le droit moral sur l'œuvre de Paul Celan, mais aussi l'obligation de veiller à ce qu'elle ne souffre du conflit des différents intérêts en jeu.

Tout de suite après la mort de son mari, Gisèle Celan-Lestrange commence à défendre le respect de la propriété intellectuelle. Ainsi, lorsqu'elle apprend que les *Cahiers du Chemin* s'appêtent à publier des traductions de Paul Celan par Philippe Jaccottet [1970.15], elle proteste auprès de Georges Lambrichs, directeur de la revue.⁴ Celui-ci lui répond sèchement qu'il ne s'est point préoccupé des droits : « Vous comprendrez n'est-ce pas, vu la qualité des auteurs en question, que c'était pour nous un devoir plutôt qu'un hommage ordinaire. »⁵ Selon ce

¹ Cf. PC–GCL, t. II, chronologie.

² Bertrand Badiou, Entretien avec Mathieu Bénézet, « Entre-revues », France Culture, 27 mai 2001.

³ La publication de la correspondance entre PC et GCL est ainsi apparue comme une sorte de réparation du tort que cette dernière a subi. Cf. Andrei Corbea-Hoisie, « *Schmuggelware*. Zur "biographischen" Wende in der Celan-Forschung », in : *Lectures d'une œuvre : Die Niemand-rose, Paul Celan*, éd. M.-H. Quéval, Nantes, Editions du temps, 2002, (pp. 67-88), p. 67.

⁴ GCL, Lettre à Georges Lambrichs, 29 octobre 1970 (copie) : « Je viens d'apprendre que les "Cahiers du Chemin" avaient l'intention de publier un article de Michel Deguy sur mon mari ainsi que des traductions de Philippe Jaccottet. Je ne peux vous cacher mon étonnement de ne pas avoir été tenue au courant. Je vous serais très reconnaissante de bien vouloir me donner des précisions sur ce projet – entre autres quels sont les poèmes que vous comptez publier ? – Dites-moi aussi, je vous prie, si vous avez obtenu l'accord de l'éditeur allemand qui possède les droits, ou si vous l'avez en tout cas prévenu de votre projet », CEC, dossier Bollack. – N.B. : À l'instar de son mari, GCL a gardé les doubles de toute sa correspondance professionnelle. Ces doubles (manuscrites, au papier carbon ou photocopiés) son signalés par la mention « copie ».

⁵ Georges Lambrichs, Lettre à GCL, 3 novembre 1970, CEC, dossier Cahiers du Chemin.

collaborateur de la maison Gallimard, l'importance du traducteur comptait donc plus que le droit des héritiers. Ce non-respect latent a certainement contribué à pousser Gisèle Celan-Lestrange vers une politique d'édition intransigeante. L'affirmation de son autorité s'illustre notamment à travers le refus qu'elle prononce en 1973 par rapport au projet d'édition en volume des traductions de John E. Jackson.

On sait que le premier contact entre John E. Jackson et Gisèle Celan-Lestrange s'établit dans le cadre de l'organisation du numéro d'hommage de la *Revue de Belles-Lettres*. Le 15 septembre 1970, Gisèle Celan-Lestrange lui avait répondu :

[...] Je sais l'amitié qui vous liait à mon mari et le sérieux avec lequel vous approchez sa poésie. Je me réjouis que vous envisagiez de lui consacrer un numéro de la *Revue de Belles-Lettres*. [...] J'ai été touchée par l'hommage¹ que vous avez écrit, par sa spontanéité, sa sincérité ; aussi par votre traduction de *Gespräch im Gebirg*². Si vous veniez à Paris, je me réjouirais de vous rencontrer.³

C'est la caution de Paul Celan qui rétroactivement instaure un rapport de confiance entre le traducteur et l'héritière. Celle-ci a ainsi soutenu le cahier d'hommage auquel elle a activement collaboré. Les éditeurs l'ont remerciée de ce soutien dans l'introduction à ce numéro [1972.3].

Or après la publication du cahier en juin 1972, Gisèle Celan-Lestrange a changé d'avis sur cette entreprise, émettant des critiques sérieuses. Outre les fautes de transcription dans les poèmes allemands et la bibliographie, celles-ci concernent aussi les traductions françaises. À Rainer M. Mason, secrétaire de rédaction de la revue, qui avait également publié huit traductions dans ce numéro, elle écrit : « Quant aux traductions, que dire ? Je suis sûre que vous et John [E. Jackson] y avez apporté beaucoup d'attention, malheureusement, permettez-moi de vous le dire, elles ne sont pas bonnes. »⁴ On peut donc considérer que Gisèle Celan-Lestrange n'avait pas relu le travail des deux traducteurs comme elle le fera systématiquement après cette expérience.

Si Rainer M. Mason ne semble pas avoir répondu à la critique, ce jugement quelque peu apodictique a suscité une vive réaction de la part de John E. Jackson qui ne l'a pas accepté. Se présentant comme le premier à avoir introduit Paul Celan en France, il invoque l'autorité d'Yves Bonnefoy, de Jacques Dupin et de Jean Starobinski qui auraient tous apprécié ses traductions. Défenseur de *Strette*

¹ GCL renvoie ici à 1970.6.

² En collaboration avec A. du Bouchet. Publiée pour la première fois dans le n° 14 de *L'Ephémère* [1970.12], reprise dans *Strette* [1971.7].

³ GCL, Lettre à J. E. Jackson, 15 septembre 1970 (copie), CEC, dossier Jackson.

⁴ GCL, Lettre à Rainer Michael Mason, 6 septembre 1972 (copie), CEC, dossier Revue de Belles-Lettres.

contre Henri Meschonnic, il s'en prend maintenant lui-même à ce recueil, en disant que les traductions d'André du Bouchet, de Jean Daive et de Jean-Pierre Burgart contiendraient cinq fois plus d'erreurs que son propre travail. En outre, Jackson affirme que, la traduction ne servant en principe qu'à amener le lecteur au texte original, il faudrait faire abstraction de certaines faiblesses inévitables liées à la difficulté des textes.

Le traducteur ne se soumet point à l'autorité réclamée par Gisèle Celan-Lestrange. En dépit de ses critiques, il accepte la proposition d'Yves Bonnefoy de publier ses traductions en recueil chez l'éditeur belge *Lettera amorosa*. La veuve de Paul Celan réagit avec fermeté :

[...] vous n'avez pas accepté mes critiques et c'était votre bon droit. [...] Malheureusement, la paix retrouvée entre nous ne me semble garder aucune trace de ce que je vous ai dit. [...] Vous m'annoncez être sur le point de reprendre pour une publication en Belgique les traductions que je connais et d'autres encore. Vous ne me les envoyez pas, vous ne me dites pas les avoir retravaillées. Vous ne me demandez même pas si je suis d'accord avec ce projet et vous me proposez de plus de m'associer à votre entreprise par des gravures. Tout cela avec la bénédiction d'Yves Bonnefoy. Je comprends que les réactions positives autour de vous, vous aient touché, encouragé. Vous me citez les grands noms de la Littérature [*sic*] : Dupin, Bonnefoy... (à ma connaissance ils ne savent pas un mot d'allemand). Peuvent-ils vraiment en ce qui concerne les traductions de Paul être des instances auxquelles vous pouvez vous référer ?¹

Cette lettre est très révélatrice de la position de Gisèle Celan-Lestrange à partir de 1973. Y apparaissent en effet trois points essentiels : tout projet de publication de Paul Celan nécessite son autorisation préalable ; les traductions doivent lui être soumises pour qu'elle les relise et les amende ; elle seule décide des personnes compétentes pour juger de la qualité des traductions. En l'occurrence, le jugement d'Yves Bonnefoy et de Jacques Dupin lui semble infondé, étant donné leur faible compétence linguistique en allemand.

Au nom de ses propres efforts pour comprendre la poésie de Celan, au nom des efforts de son mari pour essayer de lui donner des éléments qui lui permettraient une approche, elle ne pouvait accepter l'attitude de ces poètes français qui ne jugeaient que le texte-cible. Sa propre faculté de juger, quoique limitée, était placée au-dessus de la leur :

J'ai passé plusieurs mois cet été avec vos traductions, je les ai lues et relues avec attention,² vérifiant les limites de mes connaissances en allemand à tout moment, avec des gens de langue maternelle aussi. [...] Je regrette de devoir vous dire qu'il m'est impossible de vous donner mon accord pour cette publication dans la mesure où vos traductions sont restées telles que je les connais, encore moins de les « patronner » par des gravures. Ne vous fâchez

¹ GCL, Lettre à J. E. Jackson, 19 janvier 1973 (copie), CEC, dossier Jackson.

² Pour une illustration de ce travail, voir t. II, annexes, document 16.

pas, essayez de voir clair avec l'exigence qui est la vôtre, vis-à-vis de votre travail et vis-à-vis de votre personne aussi. Sans rancune, sans parti pris et avec l'espoir que vous comprendrez bien ce que je vous écris.¹

La critique de Gisèle Celan-Lestrange se fondait sur un examen attentif des traductions qui présentaient sans doute quelques faiblesses. Mais on peut aussi considérer que son refus était destiné à freiner la fougue du jeune traducteur qui était en quelque sorte en train de s'approprier l'œuvre de Paul Celan. Il s'agissait sans doute aussi d'empêcher un précédent qui aurait miné l'autorité des héritiers. Après avoir été ferme, Gisèle sera plus conciliante, autorisant quand même la publication de certains textes dans la traduction de John E. Jackson.² Mais le projet s'enlise progressivement, à cause notamment des problèmes financiers de l'éditeur, et finit par être abandonné.

À partir de 1976, la correspondance entre Gisèle Celan-Lestrange et John E. Jackson s'interrompt pendant près d'une décennie. Ce n'est qu'en 1987 que John E. Jackson, devenu professeur d'université, publiera un recueil de traductions de Paul Celan, relues et amendées par Gisèle Celan-Lestrange [1987.22]. En juin 1985, il était revenu, dans le cadre d'une conférence, sur ses premières traductions, s'expliquant sur les « raisons d'un échec », pour reconnaître lui-même l'insuffisance de ses premières approches, produit empressé, comme il l'affirme, de son « désir d'émulation » [1986.29].

D'autres interventions précoces

D'une manière générale, la politique d'édition de Gisèle Celan-Lestrange établit une distinction très nette entre les publications en revue et celles en volume. À l'instar de Paul Celan, elle a été très réticente à autoriser les publications sous forme de recueil, attitude qui se vérifie à plusieurs reprises. Mais elle n'a pas hésité à refuser également des traductions à paraître dans des revues dès lors qu'elle les jugeait d'une qualité insuffisante.

La force avec laquelle elle affirma son autorité sur les publications de son mari contraste avec une attitude plutôt modeste concernant ses propres compétences en matière de traduction. Cette position apparaît notamment dans une lettre au poète et traducteur François-René Daillie (né en 1925). Celui-ci avait publié sept poèmes de Paul Celan dans *Solaire* [1975.1], revue qu'il avait fondée en 1973 et qui avait adopté une ligne proche de *L'Ephémère*. Ignorant l'existence de Gisèle Celan-Lestrange, le traducteur était directement passé par les éditions Fischer pour obtenir l'autorisation de la traduction. C'est la veuve de Paul Celan qui prend contact avec lui après la publication :

¹ *Ibid.*

² Cf. GCL, Lettre à l'éditeur *Lettera amorosa*, 17 septembre 1973 (copie), CEC, dossier Jackson.

[...] J'ai lu et relu vos traductions : il est difficile de traduire et vous n'avez pas choisi les poèmes les plus simples.¹ On peut peut-être regretter que vous n'ayez pas publié le texte allemand en regard. Aucune traduction n'est parfaite et je trouve toujours instructif de pouvoir comparer avec l'original la proposition du traducteur, on comprend mieux aussi son choix du mot, les sacrifices consentis pour ce qui doit passer avec les limites de la langue d'accueil.

C'est avec beaucoup d'intérêt que je les ai lues et je me réjouis de votre effort vers cette poésie qui reste en France encore à découvrir.

Si vous venez à Paris peut être pourrions-nous en parler et relire ensemble vos traductions. Je ne suis malheureusement pas poète et bien incapable de faire une autre proposition lorsqu'un choix me chiffonne ou ne me semble pas tout à fait juste.²

On peut considérer que Gisèle Celan-Lestrange s'adresse à René Daillie notamment pour affirmer son rôle dans la gestion des droits de traductions. Mais on remarque aussi une attitude libérale de la part de l'héritière qui semble appeler de ses vœux une pluralité de traductions, chacune étant nécessairement limitée. Au lieu d'imposer ses propres choix, elle propose alors au traducteur de retravailler ensemble les poèmes, l'occasion pour Gisèle Celan-Lestrange d'apporter ses propres connaissances concernant l'œuvre de son mari, en les enrichissant par la discussion avec le traducteur-poète. Convaincue des qualités perfectibles de la traduction, elle encourage implicitement la poursuite du travail, ce qui cependant n'aura pas lieu.

Or, si sa réaction aux traductions de R. Daillie était positive malgré la critique, Gisèle Celan-Lestrange a dans d'autres cas franchement découragé ceux qui la sollicitaient au sujet de l'œuvre de son mari. On peut découvrir cette position dans une autre lettre (écrite le même jour que celle que l'on vient de citer) adressée à René Gonner (né en 1955), jeune étudiant luxembourgeois, aujourd'hui professeur d'allemand au lycée et spécialiste de Heidegger³ :

[...] Vous avez commencé d'essayer de traduire les poèmes de mon mari, c'est une entreprise difficile à laquelle déjà plusieurs se sont heurtés et vous avez commencé par les poèmes les plus difficiles, peut-être est-ce une erreur. Il y a des poèmes intraduisibles dans le sens où le français par exemple est inhospitalier envers l'allemand et peut-être faut-il aussi avoir le courage de ne pas traduire ce qui est intraduisible. Il faudra sans doute encore des heures et des heures de travail, peut-être des années et des années de vie avant que vous n'y réussissiez.

¹ En voici la liste : Heute und morgen [GW I, 155] ; Unter ein Bild [GW I, 155] ; Es war Erde in ihnen [GW I, 211] ; Zürich, Zum Storchen [GW I, 214] ; Selbdritt, selbviert [GW I, 216] ; Soviel Gestirne [GW I, 217] ; Radix, Matrix [GW I, 239].

² GCL, Lettre à René Daillie, 23 novembre 1975 (copie), CEC, dossier Courrier PC.

³ Voir la bibliographie qu'il a établie plus tard pour le Cahier de l'Herne, *Martin Heidegger*, Paris, L'Herne, 1983, pp. 477-513. En 1984, R. Gonner a assisté au colloque de Cerisy consacré à PC. Voir t. II, troisième partie, chap. XVII.

Je suis bien incapable de vous assister en cette matière, n'étant pas poète moi-même mes critiques ne seraient que négatives et je ne saurais rien vous proposer à la place.¹

« Peut-être faut-il aussi avoir le courage de ne pas traduire ce qui est intraduisible » : cette phrase rappelle les propos de Paul Celan dans sa lettre à Jean-Claude Schneider en 1967, mettant fin à leur collaboration : « [...] j'ai longuement réfléchi aux problèmes que pose la traduction de mes poèmes. Cette réflexion m'amène aujourd'hui, à renoncer, pour le moment, à de tels projets. »² À l'instar de Paul Celan, Gisèle Celan-Lestrange arrête ici tous les efforts du traducteur. On y lit une attitude de franc découragement frôlant l'offense : vous n'êtes pas à la hauteur de la tâche, abandonnez ! Contrairement au cas de R. Daillie, elle refuse d'apporter son aide, en affichant une attitude négative. Son jugement défavorable quant aux capacités de R. Gonner amène l'héritière à écarter celui-ci des traducteurs potentiels de Paul Celan. Si ses interlocuteurs ont le droit de ne pas être d'accord avec son jugement, celui-ci garde néanmoins force de loi.

Les œuvres complètes de Celan chez Gallimard ?

Après la publication de *Strette* (1971), de nombreuses personnes, voyant l'édition française des œuvres de Paul Celan piétiner, voulaient prendre les choses en main pour assurer une meilleure divulgation de cette poésie. Si Gisèle Celan-Lestrange a toujours reconnu que l'œuvre de son mari était encore largement inconnue dans son pays d'adoption, elle n'a pas pour autant mis en œuvre une politique volontariste en matière de traduction. Sa vie durant, elle a au contraire défendu une politique reposant sur une grande exigence qui freinait l'élan et la hâte des autres. Quand elle ne pouvait réaliser ses propres idées sur l'édition française de son mari, Gisèle Celan-Lestrange a souvent refusé de faire des concessions et rejeté la proposition. Le plus important de ses refus est sans doute celui qui a fait échouer l'édition des œuvres complètes de Paul Celan aux Editions Gallimard. Il illustre de manière exemplaire ses critères en matière d'édition.

Les discussions autour de ce projet d'envergure mais jamais réalisé font intervenir trois acteurs : Gisèle Celan-Lestrange et ses conseillers, Gallimard et les éditeurs allemands (*Deutsche Verlags-Anstalt*, *S. Fischer-Verlag*, *Suhrkamp-Verlag*), ainsi que le traducteur Henri Meschonnic. C'est ce dernier qui, par l'intermédiaire de François Erval, lecteur chargé du domaine allemand chez Gallimard, prit l'initiative du projet, se proposant lui-même comme maître d'œuvre. Depuis sa critique assassine de *Strette*, H. Meschonnic avait tenté à s'imposer

¹ GCL, Lettre à René Gonner, 23 novembre 1975 (copie), CEC, dossier courrier PC.

² PC, Lettre à J.-Cl. Schneider, 19 janvier 1967 (copie), DLA D.90.1.976.

comme spécialiste de la traduction de Celan, une « matière » qu'il avait aussi intégrée dans son enseignement à l'Université de Paris-VIII.¹

Claude Gallimard ayant donné son aval au projet,² on s'adressa directement aux éditeurs allemands de Paul Celan, pour négocier les modalités du contrat de traduction. C'est par l'intermédiaire de la *Deutsche Verlags-Anstalt* que Gisèle Celan-Lestrange apprend en mars 1977 l'existence d'un projet chez Gallimard, pensant d'abord qu'il s'agit d'une anthologie comme celle projetée par la même maison en 1966.³

Mécontente de ne pas avoir été consultée la première, elle écrit à l'éditeur français pour le sommer de lui soumettre d'abord à elle-même ses plans avant d'en parler aux éditeurs allemands.⁴ À l'instar de Paul Celan, sa veuve a toujours refusé que les éditeurs prennent des décisions sans la consulter auparavant. C'est surtout la *Deutsche Verlags-Anstalt* qui, essayant depuis le début des années 1960 de vendre les droits de traduction française pour *Mohn und Gedächtnis* et *Von Schwelle zu Schwelle*, tenta de court-circuiter la détentrice des droits moraux dont on connaissait les exigences peu commodes pour un éditeur commercial.

La proposition des éditions Gallimard d'éditer les œuvres complètes de Paul Celan en traduction française laisse présumer qu'en 1977 la situation en France était favorable à la consécration du poète. Proposer les œuvres poétiques intégrales d'un auteur étranger est chose rare dans l'histoire de l'édition, surtout quand il s'agit d'un écrivain mort depuis peu. En France, la période de « purgatoire » de Paul Celan n'eut donc pas lieu. La flamme de l'enthousiasme pour l'œuvre a été maintenue, la vie posthume de sa poésie s'enchaînant directement avec sa mort.

La direction de Gallimard était heureuse d'intégrer enfin dans son catalogue cet auteur dont on lui avait souvent dit l'importance et qu'elle avait essayé en vain de publier en 1966. Les éditeurs allemands étaient solidaires de leur confrère français, se réjouissant de régler une fois pour toutes l'épineuse question de la traduction, en passant un contrat global avec une prestigieuse maison française. Henri Meschonnic y trouvait enfin l'occasion de s'imposer définitivement face

¹ Dans le cadre de son cours sur la « Poétique de la traduction », H. Meschonnic a traité dans les années 1970 le cas des traductions françaises de PC.

² Yannick Guillou, Entretien téléphonique avec DW, 30 novembre 2001.

³ Il semble que chez Gallimard, le projet ait connu quelques remaniements avant d'aboutir à celui d'œuvres complètes. Cf. Suhrkamp-Verlag, Lettre à GCL, 19 avril 1977, CEC, dossier Editeurs français.

⁴ GCL, Lettre à Yannick Guillou (Editions Gallimard), 14 mars 1977 (copie), CEC, dossier Gallimard. Il est probable que Gallimard ait pensé que les héritiers ne sauraient décliner une proposition de la part de ce fleuron de l'édition française.

aux autres traducteurs français de Celan, ceux de *Strette* surtout, dont il avait démolé l'entreprise quelques années auparavant.¹

Contrairement aux autres parties concernés, Gisèle Celan-Lestrange est, elle, d'emblée défavorable à la proposition de Gallimard. Sa réserve est d'abord liée à la personne d'Henri Meschonnic. Bien évidemment elle connaissait son article « On appelle cela traduire Celan » qui avait fait beaucoup de bruit à l'époque dans le milieu poétique. La veuve de Paul Celan craignait à présent que le critique et traducteur aspire, par le biais des éditions Gallimard, à une mainmise complète sur l'œuvre. Dans sa correspondance avec les éditeurs allemands, elle défend le parti de la pluralité : il ne faut pas confier toute l'œuvre à un seul traducteur, ni à un seul éditeur.² Une lettre au *Suhrkamp-Verlag*, rédigée quelques années plus tard, résume sa position :

Je n'ai rien contre la publication des œuvres complètes de mon mari dans cette maison d'édition [c'est-à-dire Gallimard] à condition que cela ne revienne pas à une mainmise exclusive sur l'œuvre de Paul Celan en traduction française. Vous savez la difficulté de traduire la poésie et celle de Paul Celan en particulier. Je suis prête à accepter que ses œuvres complètes soient rassemblées un jour mais dans l'état actuel des choses cela me semble trop tôt.

Il me paraît plus juste de laisser à tous ceux qui prennent un intérêt personnel à l'entreprise de traduire tel ou tel recueil la chance de proposer leurs textes, quitte à juger plus tard avec le recul et les comparaisons possibles des meilleures propositions qu'il sera alors toujours temps de retenir dans une édition cohérente. L'expérience a prouvé jusqu'ici qu'il y avait beaucoup de manières de traduire Paul Celan qui ont même donné lieu à des polémiques entre traducteurs d'égal renom. Rien ne me paraîtrait pire que de décider dès maintenant d'une orthodoxie de la bonne façon de traduire Celan en français dont tel ou tel directeur de publication serait l'inspirateur exclusif.³

Des pourparlers entre Gisèle Celan-Lestrange et Yannick Guillou, chargé de l'acquisition des droits étrangers chez Gallimard, ont eu lieu en juin 1977 Rue Sébastien-Bottin. La discussion portait notamment sur le choix des traducteurs,

¹ Dans une lettre à GCL, datée du 11 mars 1977 (CEC, dossier Gallimard), H. Meschonnic parle du long silence depuis la publication de *Strette*, recueil qui aurait été rejeté. Il faudrait par conséquent arrêter de publier des anthologies et traduire toute l'œuvre, recueil par recueil. L'attaque contre *Strette* apparaît rétrospectivement comme le déblayage préalable pour le projet de traduction d'Henri Meschonnic.

² C'est Beda Allemann qui a fait l'intermédiaire entre GCL et les éditeurs de PC. Cf. B. Allemann, Lettres à Märit Schütt (Deutsche Verlags-Anstalt), 20 mai 1977 (copie) ; Lettre à Helene Ritzerfeld (Suhrkamp-Verlag), 20 mai 1977 (copie), CEC, dossier Gallimard.

³ GCL, Lettre à Mme Ritzerfeld (Suhrkamp), 10 avril 1982 (copie), CEC, dossier Traductions PC. Voir aussi cette lettre de GCL à Märit Schütt (DVA), 14 mars 1977 (copie) : « [...] bien évidemment il serait préférable qu'une maison d'édition comme Gallimard puisse envisager de publier petit à petit tous les recueils de mon mari, mais le choix des traducteurs reste le problème le plus important et le plus difficile. Je vous prie de me tenir au courant. Je ne suis prête à l'heure actuelle à donner à un seul traducteur l'exclusivité, ce qui empêcherait d'autres de travailler eux aussi », CEC, dossier Editeurs français.

question à laquelle Gisèle Celan-Lestrange accordait la plus grande importance. De fait, Gallimard n'était pas en mesure de lui donner d'autres noms en dehors de ceux d'Henri Meschonnic et de Gilberte Lambrichs, la femme de Georges Lambrichs, ancien directeur des *Cahiers du Chemin*, qui prit la tête de la *Nouvelle Revue Française* en 1977. L'« équipe » proposée par l'éditeur correspondait donc exactement au camp de la polémique anti-*Strette* de 1972. La décision d'admettre d'autres traducteurs incombait exclusivement à Henri Meschonnic et à Gallimard. Quant à Gisèle Celan-Lestrange, elle était tout à fait opposée à l'idée de confier tout le travail à un seul traducteur et d'être probablement écartée de la décision finale.¹

Gisèle Celan-Lestrange n'était donc pas prête à donner aux Editions Gallimard les droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre de Paul Celan en traduction française. En septembre 1977, lors d'une deuxième rencontre chez l'éditeur, en présence de Beda Allemann, l'héritière propose à Yannick Guillou de conclure un contrat d'exploitation comportant une exclusivité limitée à cinq ans. C'est-à-dire qu'au terme de ce délai les droits de traduction seraient de nouveau disponibles et que d'autres traducteurs et éditeurs pourraient alors reprendre les textes. Cette proposition était bien sûr irrecevable pour Gallimard qui exigeait une exclusivité s'étendant sur toute la durée du monopole.² Aucun compromis ne pouvant être trouvé, le projet est alors abandonné.³

Face à l'intransigeance de la détentrice des droits moraux, l'éditeur français et ses confrères allemands sont stupéfaits et consternés. Sans doute animée par des considérations économiques, la *Deutsche Verlags-Anstalt* tente de faire pression

¹ Cf. GCL, Lettre à Märit Schütt (DVA), 31 septembre 1977 (copie) : « [...] je ne suis pas prête actuellement à accorder à Gallimard les droits pour les traductions des poèmes de mon mari. Il ne s'agit pas d'un choix mais bien d'œuvres complètes sur le modèle des deux volumes du Suhrkamp-Verlag (Biblio[thek] Suhrkamp). J'ai rencontré M. Guillou en juin et nous sommes restés d'accord de retarder la décision pour ce projet à septembre. [...] M. Guillou n'a pour le moment que H. Meschonnic comme traducteur à me proposer. Vous pouvez vous imaginer qu'un seul traducteur ne peut mener à bien un tel projet. Je l'ai déjà dit, le problème le plus important est celui des traducteurs, il serait fort dangereux de laisser à Gallimard le soin du choix des traducteurs. Je vous tiendrai au courant de mes démarches de septembre mais vous prie à nouveau de ne donner pour le moment aucun droit de traductions à Gallimard », CEC, dossier Editeurs français.

² Cf. Yannick Guillou, Entretien téléphonique, cité *supra*.

³ D'autres facteurs ont cependant pu intervenir. Il faut dire que la position d'Henri Meschonnic dans la maison Gallimard s'était affaiblie durant les années 1970. Gallimard refuse même au début des années 1980 de publier son ouvrage *Critique du rythme*. Dans une lettre circulaire adressée notamment à Georges Lambrichs, H. Meschonnic se dit victime d'un « barrage parisien » qui serait l'effet précisement de son article « On appelle cela traduire Celan » : celui-ci lui aurait « valu un ostracisme à la radio, en poésie ». Lettre du 11 février 1981, IMEC, fonds Lambrichs, dossiers de correspondance. H. Meschonnic continuera son travail « à contre-courant des parisiennités », son « travail d'opposition et de combat », comme il le dit dans sa lettre, aux Editions Verdier et aux Presses Universitaires de France notamment.

sur Gisèle Celan-Lestrange, en soulignant le sérieux de la proposition de Gallimard qui selon eux saurait consulter les meilleurs spécialistes pour la traduction de l'œuvre ; il faudrait leur donner l'exclusivité, faute de quoi il n'y aura aucun contrat.¹ Le *Suhrkamp-Verlag* montre plus de compréhension pour les préoccupations de Gisèle Celan-Lestrange qui avait trouvé en Beda Allemann un intercesseur d'autorité chez l'éditeur. Le *S. Fischer-Verlag* en revanche, affirme sa solidarité avec Gallimard. Avant d'accorder les droits de traduction pour *Die Niemandrose* aux éditions du Nouveau Commerce, il se réserve le droit d'attendre l'évolution du projet chez Gallimard. Mais on ne peut affirmer que cette manœuvre ait véritablement retardé la publication de la traduction.

La politique des « petits » éditeurs²

Dans la querelle « Meschonnic contre du Bouchet », Gisèle Celan-Lestrange n'a donc pas voulu trancher. Si elle a été critique envers les traductions de *Strette*, elle a refusé de donner le monopole à H. Meschonnic. Imposant ses convictions contre la volonté des éditeurs allemands, elle met en place ce qu'on peut appeler une politique des « petits » éditeurs. Refusant toute prétention à l'exclusivité, Gisèle Celan-Lestrange était amenée à travailler avec des maisons d'édition de petite taille, voire marginales qui, désireuses d'intégrer Paul Celan dans leur catalogue, acceptaient un contrat d'exploitation à durée (très) limitée.

L'édition de *Strette* au Mercure de France [1971.7], de la *Rose de Personne* chez le Nouveau Commerce [1979.5], d'*Enclos du temps* chez Clivages [1985.3], et même en partie celle de *Pavot et Mémoire* [1987.16], *Grille de parole* [1991.12] et *De seuil en seuil* [1991.13] chez Christian Bourgois, relevaient de ce régime. À chaque fois les droits étaient limités à cinq années au maximum, laissant ainsi la porte ouverte à d'autres traducteurs. Cette politique d'édition, si elle comporte des avantages indéniables, a longtemps interdit la parution des traductions de Paul Celan dans une grande maison d'édition. Car les éditeurs établis, ne devant plus faire de sacrifices pour assurer leur prestige, n'étaient pas disposés à déroger aux conventions habituelles d'un contrat de traduction.

Le dilemme entre la volonté de voir paraître l'œuvre de Paul Celan dans une grande maison d'édition qui corresponde à son rang, d'une part, et son refus de satisfaire les exigences commerciales des éditeurs, d'autre part, s'est régulièrement manifesté dans la gestion de Gisèle Celan-Lestrange. Ce fut le cas

¹ DVA, Lettre à GCL, 29 septembre 1977, CEC, dossier Editeurs français.

² Les guillemets s'imposent ici, étant donnée la contribution essentielle de ces petites structures éditoriales à la diversité intellectuelle et culturelle en France. Voir Thierry Paquot, « "Petites" maisons d'édition », in : *Dictionnaire des intellectuels français : les personnes, les lieux, les moments*, éd. J. Juillard et M. Winock, Paris, Le Seuil, 1996, pp. 878-880.

notamment lors de la publication de la traduction française de *Zeitgehöft*, envisagée depuis le début des années 1980. En 1983, la traductrice Martine Broda avait en effet réussi à intéresser Jérôme Lindon, directeur des éditions de Minuit, pour ce projet, mais ce dernier exigeait naturellement l'exclusivité des droits. Gisèle Celan-Lestrange commente la situation dans cette lettre à Jean Bollack :

Personnellement jusqu'à maintenant j'avais refusé [les droits d'exclusivité] tant au Mercure de France, qu'au Nouveau Commerce, pensant qu'il fallait absolument laisser ouverte la possibilité de retraduire et de choisir les traducteurs. Mais je comprends aussi [le] point de vue [de Jérôme Lindon]. L'état de la traduction est maintenant un peu différent¹ et l'on peut peut-être faire confiance au travail de Martine [Broda]. Mais qui sait si dans 10, 20 ou 30 ans ne se trouvera pas un nouveau traducteur pour la *Niemandrose* ou pour *Zeitgehöft* qui soit meilleur ? J'ai du mal à accepter cette exclusivité tout en comprenant son point de vue. [...] Peut-être dois-je tout de même faire une exception pour *Zeitgehöft* et la traduction de Martine. Peut-être aussi n'obtiendrai-je pas dans une grande maison d'édition de publication de recueil si je reste sur cette idée d'exclusivité [...].²

Contrairement à Jérôme Lindon, qui n'a pas édité l'œuvre de Paul Celan, Jean-Pascal Léger, directeur d'une petite structure d'édition autour de la revue et galerie *Clivages*, a immédiatement accepté les conditions de Gisèle Celan-Lestrange et publie le recueil en 1985. Paul Celan semblait « condamné »³ aux petites maisons d'édition.

Une veuve abusive ?

« Gisèle Celan-Lestrange ne tenait pas à ce que l'œuvre de Paul Celan dans son intégralité paraisse en France »⁴, tel est le résumé que d'aucuns ont tiré du comportement de la veuve du poète. Si avant le milieu des années 1980, l'œuvre de Paul Celan souffrait d'une diffusion insuffisante en traduction française, cela est dû en grande partie à la politique d'édition de Gisèle Celan-Lestrange. Son intransigeance avait provoqué l'ire des éditeurs allemands et français⁵, le désespoir des traducteurs potentiels et l'incompréhension du public qui se demandait pourquoi on tardait tant à traduire Paul Celan.⁶ Avant Christian Bourgois au milieu des

¹ C'est-à-dire après la publication notamment de *La Rose de Personne* [1979.5], de *Cristal d'un souffle* [1979.11] et de *Part de neige* [1982.9]. Voir *infra*.

² GCL, Lettre à Jean Bollack, 15 février 1983 (copie), CEC, dossier Bollack.

³ GCL, Lettre à J. Bollack, 10 août 1983 (date conjecturale ; copie), CEC, dossier Bollack.

⁴ Yannick Guillou, Entretien téléphonique, cité *supra*.

⁵ En 1983, GCL soupçonnait par exemple les éditions Gallimard d'être rancunières à cause de son refus de leur projet d'œuvres complètes. En effet, l'éditeur était très réticent vis-à-vis de la publication de *Zeitgehöft*, alors que dès 1977 il avait pris une option sur ce recueil (GCL, Lettre à J. Bollack, 15 février 1983, CEC, dossier Bollack). Sans doute cette maison prestigieuse n'était-elle pas prête à encaisser un troisième échec après ceux de 1967 et de 1977. Néanmoins, en 1987 d'autres pourparlers avec Gallimard (de nouveau sans résultat positif) seront engagés, où il est même envisagé de publier l'œuvre de PC... dans la Pléiade !

⁶ Cf. le témoignage de Lionel Richard, Lettre à DW, 28 octobre 2001.

années 1980, aucun éditeur de taille n'avait été prêt à accepter la clause de non-exclusivité imposée par Gisèle Celan.¹ L'investissement intellectuel d'un éditeur commercial devait être total pour se plier à de telles exigences.

Refuser Gallimard, refuser Minuit... S'agit-il de l'attitude d'une veuve abusive, d'un comportement nuisible, au sens juridique, ou est-on face à un dévouement absolu, à une abnégation visant le bien de l'œuvre ? Plus que pour d'autres problèmes relatifs à la réception française de Paul Celan, quiconque voudrait porter un jugement se trouve dans l'embarras. Car la stratégie mise en place par la « gardienne du temple » est à double tranchant.

Se voulant fidèle à l'esprit de Paul Celan, sa veuve a certes continué à retarder la traduction de son œuvre. Mais elle a également eu le mérite d'empêcher que celle-ci soit confinée dans un seul lieu ou dans une représentation étroite et partielle. L'apparition précoce d'un texte français canonique, faisant juridiquement barrage à d'autres tentatives de traduction, n'aurait pas non plus été souhaitable du point de vue de la réception. Dans ce sens, la politique des petites éditeurs a été productrice de diversité. Nul doute que la pluralité des approches et des interprétations de l'œuvre de Celan qu'on observe en France est en grande partie redevable à l'action de Gisèle Celan-Lestrange. En choisissant des traducteurs inconnus et des petites maisons d'édition, elle a soustrait l'œuvre de Paul Celan à son appropriation par un grand nom du monde littéraire français ; elle a ainsi affirmé la force intrinsèque de l'œuvre contre celle de la consécration venue de l'extérieur.

Mais en même temps, on peut se demander, d'un point de vue rétrospectif, si les gains potentiels de cette politique ont vraiment été obtenus. Car en réalité ne dispose-t-on pas aujourd'hui d'une seule traduction par recueil, de nombreux textes n'ayant même jamais été traduits ? Y aura-t-il vraiment une deuxième traduction de certains recueils d'ici la fin du droit moral ? Force est de constater que cette politique d'édition peut être critiquée. Pluralité souhaitée et inhibition réelle, contrôle de qualité et refus des initiatives, disponibilité virtuelle et protectionnisme sacralisant sont ici les deux versants d'une seule et même attitude.

Toutefois, contrairement au comportement de Paul Celan, la stratégie de sa veuve reposait moins sur un véritable *éthos* du refus, conditionné par la peur de l'antisémitisme et des troubles psychiques, que sur des critères intelligibles, qu'on peut résumer à cet endroit. Trois principes majeurs guident en effet sa gestion de l'œuvre :

¹ Dans le fonds posthume GCL, on trouve aussi des traces de négociations avec Hachette et Flammarion. CEC, dossier Courier PC.

- L'exclusivité de l'héritage : Gisèle Celan-Lestrange admet la discussion et sollicite l'avis de nombreuses personnes, mais elle n'accepte aucune autorité au-dessus d'elle ; elle seule incarne le droit moral sur l'œuvre, les éditeurs et traducteurs devant se plier à ses décisions. Ainsi elle souhaite assurer la cohérence et la fidélité de l'héritage.
- La pluralité pour empêcher un monopole externe : Gisèle Celan-Lestrange refuse d'accorder le monopole à un éditeur ou un traducteur ; elle impose quand elle peut de nouveaux traducteurs pour empêcher la suprématie d'une seule personne ; elle admet en principe la pluralité des traductions, notamment en revue, mais est réticente pour les publications en volume faisant autorité.
- Le « messianisme » du traducteur à venir : Gisèle Celan-Lestrange estimait qu'il fallait donner du temps à l'œuvre ; toute traduction n'était que provisoire à ses yeux, d'où l'importance de la présentation bilingue des textes ; cette attitude implique l'idée qu'un jour un poète-traducteur à la hauteur de Paul Celan viendra rendre justice à l'œuvre.

Or Gisèle Celan-Lestrange savait aussi que ces exigences peu pragmatiques ne pouvaient être maintenues à très long terme. Avec le temps, la pression du public se faisait de plus en plus grande, contestant son propre monopole. La politique des petits éditeurs devait à un moment donné céder à la proposition d'une grande maison d'édition, assurant une meilleure diffusion de l'œuvre. On verra que la publication, entre 1987 et 1991, de trois recueils aux éditions Christian Bourgois est le signe d'une transition vers un contrat d'exclusivité, conclu à la fin des années 1990 par Eric Celan avec les Editions du Seuil. Il reste qu'entre 1970 et le milieu des années 1980, Gisèle Celan-Lestrange aura réussi à faire respecter sa politique exigeante et restrictive, qui à plusieurs égards, représentait une continuation de l'action que Paul Celan avait menée de son vivant.

CHAPITRE XII

Quelle réception poétique de Celan en France ?

À travers les analyses précédentes, il est apparu que la première moitié des années 1970 se caractérise par un changement de perspective considérable dans la réception française de Paul Celan. La prise en compte de la judéité de l'œuvre devient une sorte d'*impératif catégorique* de l'interprétation et de la traduction. L'horizon antérieur de la lecture, incarné de manière emblématique par la revue *L'Ephémère*, est dépassé. S'opère alors le passage de la « poésie de la poésie » au judaïsme, dont on a vu qu'il converge largement avec la disparition du poète et avec le nouveau contexte socioculturel de l'époque.

La focalisation sur un référent culturel, historique ou religieux précis ne signifie cependant pas la disparition de la dimension proprement poétique dans la réception. Si Paul Celan n'est plus lu dans la seule perspective de la « poésie pure », la *poéticité* de son œuvre, c'est-à-dire la question des formes, fonctions et contenus qui fondent son appartenance au genre et à l'histoire de la poésie, reste naturellement au centre de l'attention qu'on lui porte. Autrement dit, l'intérêt suscité par le judaïsme ne s'oppose pas en soi à la dimension poétique, laquelle reste l'arrière-fond indispensable des lectures.

Dans la France des années 1970, et au-delà, l'œuvre de Paul Celan continue à attirer l'attention de poètes venus d'horizons fort divers, et intéressés, voire fascinés par ses aspects intrinsèquement poétiques. Or, du fait des antagonismes qui régissent depuis longtemps le champ poétique en France, la question de la présence de Celan dans la poésie française ne fait pas l'unanimité. Les différents acteurs se disputent mutuellement le droit de se réclamer du poète de langue allemande. S'opposant à l'ensemble de ses pairs, la traductrice Martine Broda a

même pu écrire que la poésie contemporaine en France était incapable d'accueillir une quelconque influence de Paul Celan.¹

Cette position extrême est sans doute imputable à une perception toute personnelle² plutôt qu'elle n'est une description objective de la situation. Cependant, il ne faut pas non plus concevoir l'influence de Celan sur la poésie française comme une évidence. Il est vrai que cet écrivain était l'interlocuteur, l'ami, voire le maître de certains poètes français de renom qui étaient ses contemporains. Grâce à sa collaboration au groupe de *L'Ephémère*, il est également devenu une référence pour les disciples de ces poètes qui ont pu le prendre comme modèle. Mais les effets retardés, discrets et indirects de ces relations humaines et littéraires sur la poésie française contemporaine sont en réalité difficiles à repérer et à évaluer. Dans quelle mesure peut-on alors parler d'une réception poétique de Paul Celan en France ?

Qu'est-ce qu'une réception « poétique » ?

Dans un premier temps, il convient de s'interroger sur la définition à donner au terme de réception poétique. Il s'avère qu'il existe principalement deux formes de l'accueil de Paul Celan par la poésie française contemporaine : une première qui est de nature largement *citationnelle*, créant un rapport intertextuel apparent ; et une deuxième se situant sur le plan plus abstrait de la *poétique* ou de la « poétologie », entendue comme réflexion sur le faire du poète.

La relation *citationnelle* à la poésie de Paul Celan désigne toutes les apparitions explicites du nom ou de l'œuvre de Celan dans des poèmes de langue française. Il s'agit d'abord de poèmes dédiés au poète, puis de ceux qui ont comme « thème » sa vie ou son œuvre. En font également partie les textes qui citent, sous forme d'épigraphes par exemple, des extraits d'œuvres de Paul Celan, dans la mesure où ces emprunts ne servent pas à une prise de distance critique mais plutôt à instaurer une parenté. Leur fonction première est de rendre hommage et de s'inscrire dans une filiation. Le trait commun de ces approches est que le rapport à Paul Celan se trouve à chaque fois clairement revendiqué.

Alors que ce premier type de manifestations comporte une grande lisibilité, voire un effet d'affichage, il y a une autre forme de réception qui emprunte des voies plus secrètes. Il s'agit des cas où un poète français, sans s'attacher à exhiber un lien avec Celan, mène un dialogue avec la conception même de cette poésie. L'art poétique de Paul Celan peut y apparaître comme un modèle à suivre mais aussi comme une impasse à éviter, voire un échec, illustré par le suicide du poète.

¹ Martine Broda, « Présence de Paul Celan dans la poésie contemporaine », *Arcadia*, n° 1-2, 1997, (pp. 274-282), p. 275.

² Voir *infra*, chap. XIII.

Ce genre de rapport, s'il reconnaît implicitement l'importance de la poésie de Celan, ne vise pas à instaurer une filiation simple, directe. C'est le signe à la fois d'un désir d'autonomie du lecteur poète et d'une explication substantielle avec l'œuvre d'un autre.

Cette relation *poétologique* entre deux œuvres oppose une résistance considérable à l'analyse. Quiconque veut saisir ce type de rapport doit se situer à un niveau abstrait, ce qui comporte le danger d'un surcroît de spéculation. Chez certains poètes comme René Char ou Henri Michaux le supposé lien avec l'œuvre de Celan est ainsi quasiment impossible à démontrer. Comment trouver en effet des éléments formels ou sémantiques pour prouver l'existence d'un lien dans leurs poésies elles-mêmes, dès lors qu'elles ne manifestent aucun rapport intertextuel au sens propre ? De fait, on est souvent obligé de recourir à d'autres sources pour trouver des pistes fructueuses : textes critiques, prises de position explicites, réseaux de sociabilité littéraire. Ces indices sont comme la face émergée d'un iceberg enfoui dans l'élément fluctuant de la poésie.

À défaut de trouver des « marqueurs » explicites dans les textes eux-mêmes, on doit donc recourir au paratexte.¹ Mais rien n'empêche qu'un dialogue poétique avec l'œuvre de Celan ne reste secret pendant longtemps, si de tels indices devaient manquer.² En outre, l'établissement de liens proprement poétiques non seulement se soustrait à une saisie immédiate, mais adopte souvent une temporalité longue et se fait à un rythme hasardeux.

D'une manière générale, si la dédicace et l'hommage sont des gestes quasi-immédiats de la sociabilité (voire du « clanisme ») littéraire, le véritable dialogue à travers les œuvres suppose que la référence « étrangère » ait été suffisamment assimilée par le système d'accueil pour que la relation soit visible. De surcroît, la poésie française contemporaine, dans sa diversité extrême, est en soi difficile à déchiffrer. D'où la difficulté à saisir une supposée influence de Celan sur elle, étant donné que la vision de ces relations et de ces liens dépend essentiellement de la compréhension préalable qu'on a des œuvres.

En même temps, il paraît évident que c'est ce deuxième type de rapports qui autorise à parler d'une réception poétique au sens propre. C'est peut-être même la « vraie grande réception de Celan en France », comme l'affirme John E. Jackson.³ Cela ne veut pas dire que l'affirmation explicite d'un rapport, voire l'affichage

¹ Pour la notion de paratexte, je renvoie à l'ouvrage de référence de Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987.

² Ce qui fait par ailleurs que ces œuvres, à défaut d'apparaître clairement comme des documents de la réception, sont souvent absentes de la bibliographie chronologique qui figure dans le tome II deux de ce travail. On a affaire à l'une des limites essentielles d'une étude de réception sur une œuvre poétique.

³ J. E. Jackson, Entretien avec DW, Paris, le 24 janvier 2002.

d'une filiation désirée ne puisse constituer également une confrontation sur le plan de la chose poétique. Les poèmes que Paul Celan a dédiés à Paul Eluard, René Char et d'autres en sont des exemples probants.¹ De même qu'un poème comme « En relisant un poème de Paul Celan » d'Erich Fried² est plus que l'appropriation du « capital symbolique » de Celan. Mais il faut admettre qu'une analyse de la réception poétique doit s'attacher à aller au-delà du niveau intertextuel au sens de la citation du nom ou de l'œuvre.

Hommages, dédicaces et citations

En dépit de ces réserves et précautions, on peut commencer par faire un relevé de toutes les manifestations de la réception poétique qui sont de type citationnel, des années 1960 à 1980. Pour ce faire, trois catégories peuvent être établies, selon un ordre d'importance décroissant : a) poèmes d'hommage qui portent entièrement sur la vie ou sur l'œuvre de Paul Celan, b) poèmes dédiés au poète, sans forcément l'évoquer, c) poèmes citant le nom ou l'œuvre de Celan. S'y ajoute une catégorie à part, constituée par les recueils de poésie française comportant des œuvres de la veuve du poète, Gisèle Celan-Lestrange.

Les poèmes d'hommage à Paul Celan voient le jour à la suite de sa disparition. Une bonne partie des poèmes publiés dans le numéro d'hommage de la *Revue de Belles-Lettres* fait évidemment partie de cette catégorie. C'est le cas du poème intitulé « Paul Celan » de Jacques Dupin [1972.11] qui approche son œuvre à travers quelques notions majeures de sa poétique, telles que le souffle, le silence, la pierre, la neige ou la grille (de parole). Deuxième exemple de cette catégorie, « Le jour, les jours, la fin des jours », poème d'hommage d'Henri Michaux, paraît pour la première fois en 1972 dans *Le Journal de Genève* [1972.2]. Après sa publication dans la *Revue de Belles-Lettres*, il est repris dans un recueil paru aux éditions Gallimard, où il porte le sous-titre « Méditation sur la fin de Paul Celan » [1973.3]. Le poème d'hommage est ensuite pendant une longue période un genre peu usité. Publié près de deux décennies plus tard, « Pour Paul Celan » de Jean-Claude Schneider en est un dernier exemple pour la période étudiée dans le présent travail [1991.7].

Les poèmes *dédiés* à Paul Celan ont paru à un rythme plus régulier et couvrent une période plus étendue. Le premier texte appartenant à cette deuxième catégorie a été publié par John E. Jackson en 1968 [1968.4]. Certains textes du numéro d'hommage de la *Revue de Belles-Lettres* sont également à considérer comme des poèmes dédiés et non pas comme des hommages, dans la mesure où leur contenu

¹ Voir « In memoriam Paul Eluard » [GW I, 130] et « Argumentum e silentio » [GW I, 138].
« Beim Wiederlesen eines Gedichtes von Paul Celan », in : Erich Fried, *Die Freiheit den Mund aufzumachen*, 48 Gedichte, Berlin, Wagenbach, 1972, p. 33.

n'est pas directement déterminé par la vie ou l'œuvre de Paul Celan. Dans le cas de Jean Daive [1972.10] et d'André du Bouchet [1972.14], la dédicace ne figure même pas dans le texte, mais découle du lieu de la publication. Les deux textes ont d'ailleurs été repris en d'autres endroits sans être dédiés à Celan.¹ L'apparition de ces poèmes dans le numéro d'hommage est davantage le signe du désir, de la part des amis de Celan, de contribuer au cahier qu'une véritable expression de leurs relations à son œuvre. Enfin, dans son premier recueil de poésie, *Tout ange est terrible*², paru aux éditions Clivages en 1983, Martine Broda, traductrice de *La Rose de personne*, a également publié un poème dédié à Paul Celan [1983.4]. Dialoguant avec cette poésie, il comporte aussi une citation de Celan, pratique que Martine Broda a étendue dans un recueil plus récent³.

Le poème « ... Sur le transvers... Massada » de John E. Jackson [1972.15], titre qui fait allusion à la résistance et au martyr du peuple juif, ainsi qu'au poème « Denk dir » [GW II, 227] de Paul Celan, se situe quant à lui entre le cas d'un poème dédié et celui d'un poème à citation. Sa dédicace à Celan est également un effet du lieu de sa publication : le numéro spécial de la *Revue de Belles-Lettres*. La citation prend la forme d'une épigraphe. Citer les œuvres de Celan est aussi une pratique utilisée par Jean-Claude Marrey, dit Baptiste-Marrey (né en 1928). Dans son *Ode aux poètes pris dans les glaces*, publiée en 1984, il mène à travers quelques fragments poétiques un dialogue intense avec Celan, ponctué de citations de son œuvre [1984.3].

En 1991, Philippe Denis (né en 1947) a publié le recueil *Divertimenti* au Mercure de France, qui contient également de nombreuses citations de Celan [1991.4]. Dès 1975, le poète français avait établi un lien, plus indirect celui-ci, avec Paul Celan, en publiant un recueil illustré par des gravures de la veuve du poète, artiste-graphiste de métier.⁴ Gisèle Celan-Lestrange avait quelque expérience dans ce domaine : après avoir illustré dans les années 1960 deux cycles de poèmes de son mari,⁵ elle a poursuivi ce type de collaboration avec d'autres poètes. Le premier résultat en fut le recueil *Monde à quatre verbes* de Jean Daive, publié en mai 1970.⁶ D'autres livres avec Jean-Pascal Léger⁷ et Alain-Christophe Restrat⁸ ont suivi.

¹ Jean Daive, *Fut bâti*, Paris, Gallimard, 1973 ; André du Bouchet, *Air*, Paris, Clivages, 1977.

² On notera la citation de la première *Élégie à Duino* de Rilke : « Jeder Engel ist schrecklich ».

³ Martine Broda, *Poèmes d'été*, Paris, Flammarion, 2000.

⁴ Philippe Denis, *Les Cendres de la voix*, Paris, Editions Commune mesure, 1975.

⁵ *Atemkristall* (1965) et *Schwarzmaut* (1968), publiés chez Brunidor à Vaduz, Liechtenstein.

⁶ Jean Daive, *Monde à quatre verbes*, Montpellier, Fata Morgana, 1970.

⁷ Jean-Pascal Léger, *Protocole*, Paris, Clivages, 1977.

⁸ Alain-Christophe Restrat, *Cœur d'eau*, Paris, Clivages, 1980.

Quoique sans lien direct avec l'œuvre de Paul Celan, la collaboration de certains poètes français avec Gisèle Celan-Lestrange a instauré une certaine filiation par rapport au poète défunt.¹ On peut considérer qu'à travers la veuve de Celan, c'est aussi la proximité avec le poète qui était recherchée. De toute façon, le nom de Celan était suffisamment rare pour que le public averti établisse le rapport. En fait, Gisèle Celan-Lestrange, bien que menant une carrière artistique indépendante, a longtemps été perçue presque exclusivement comme la femme et l'héritière de Paul Celan.² Par conséquent, la gloire de Paul Celan a rejailli sur sa propre œuvre, et même sur les poètes qui ont publié avec elle.

Un cas limite d'hommage rendu à Paul Celan est, en 1979, le n° 6 de la revue *Terriers*, petite revue littéraire publiée à Nîmes [1979.2]. Censé à l'origine être consacré à Celan, le cahier n'indique pas explicitement – sous forme d'un titre générique, d'une présentation ou d'une dédicace – son intention de rendre hommage. La plupart des contributions, hormis le poème « Todtnauberg » [GW II, 255] et une lettre d'Emmanuel Lévinas sur Celan, n'entretiennent aucun rapport visible avec le poète. En outre, la lettre de Lévinas n'évoque rien de moins que le refus du philosophe de contribuer à un hommage sous la forme qui lui a été annoncée.³ La présence de Philippe Denis, dont on vient d'évoquer la collaboration avec Gisèle Celan-Lestrange, et de Jean Tortel, ancien animateur des *Cahiers du Sud*, est cependant révélatrice. Leur écriture nue, littérale, scandée et incisée sur le blanc foncier est en effet proche du courant de la « modernité négative » auquel on peut aussi associer Jean Daive, le traducteur de « Todtnauberg » dans *Terriers*. C'est à partir de la notion de réseau que le caractère d'hommage de la revue devient palpable.

Un réseau bipolaire issu de L'Ephémère

Ces relations apparentes voire affichées avec l'œuvre de Paul Celan constituent la partie la plus visible de sa réception poétique en France. Mais à ce niveau de l'analyse, les exemples cités ne peuvent véritablement illustrer un éventuel transfert de la poétique de Celan sur la poésie française. On peut dire que, au même titre que les nombreux textes en prose (le cas échéant signés par les mêmes poètes) qui évoquent Celan, ces documents de la réception ne sont que des indices président à la recherche d'une relation plus substantielle, d'une sorte de topos, de thème ou de principe formel qui serait le propre de l'influence de Celan sur la poésie française. Car parler d'une réception poétique suppose que celle-ci soit

¹ Je ne les ai pas pour autant inclus dans la bibliographie chronologique, jugeant le lien trop faible en soi.

² Cf. Jean-Pascal Léger, Entretien avec DW, Paris, le 29 novembre 2001.

³ Cf. *infra*, chap. XIV.

visible en dehors des hommages explicites et des effets de « contamination » contextuelle.

Ayant reconstitué la généalogie de la citation du nom et de l'œuvre Paul Celan, on peut néanmoins découvrir l'existence d'un véritable réseau de poètes français lecteurs de Celan dont les origines remontent à *L'Ephémère*. On s'aperçoit en effet que les poètes qui citent Celan sont pour l'essentiel issus de l'entourage de cette revue : tous y ont publié des textes ou étaient proches de ses animateurs. L'intégration de Celan dans l'horizon de *L'Ephémère* eut donc des effets à long terme sur la place de cette œuvre dans la poésie française. Or, dans le groupe des collaborateurs de la revue, à l'intérieur même de son comité de rédaction, on peut différencier (au moins) deux sous-ensembles. *L'Ephémère* a en fait réuni des poétiques qui, malgré leur similitudes, sont marquées par des divergences sensibles. On verra que cette diversité a eu des effets considérables sur la suite de la réception de Celan.

Cette possible distinction de deux orientations à l'intérieur de *L'Ephémère* recoupe largement un partage souvent évoqué lorsqu'il est question de la poésie française du XX^e siècle : celui entre les héritiers de Rimbaud et ceux de Mallarmé. En effet, Arthur Rimbaud et Stéphane Mallarmé, ces deux emblèmes de la révolution du langage poétique vers 1848 sont à la source de deux courants divergents de la modernité poétique du siècle dernier.

Les héritiers de Rimbaud défendent essentiellement ce qu'on peut appeler une *poésie du sujet*. Celle-ci ancre le faire du poème dans la subjectivité lyrique. La poésie du sujet d'ascendance rimbaldienne « lie le travail de la lettre au dérèglement de tous les sens, c'est-à-dire des significations mais aussi des sensations d'un "je" qui se découvre dans l'acte d'écrire noué au désir de "changer la vie" ».¹ Le surréalisme peut être considéré au XX^e siècle comme le principal héritier de cette conception. Dans le domaine germanique, les œuvres de Rilke et de Trakl sont à maints égards proche de cette orientation.

Aux antipodes de cette orientation, le courant mallarméen de la modernité place la *langue* au centre de l'acte poétique. C'est d'abord cette langue, idéale et impersonnelle, qui constitue l'univers poétique centré plus sur l'événement que sur la personne. Dans le sens de la fameuse « disparition élocutoire du poète », cette poésie adopte une position retranchée du monde, en « cédant l'initiative aux mots », comme le dit Mallarmé. Le travail de la langue acquiert ainsi une certaine autonomie sur l'expression subjective. Cette conception a été à la source des réflexions de Paul Valéry et des différents formalismes du siècle dernier. Elle a

¹ Michel Collot, Présentation dans *Anthologie de la poésie française*, Paris, Gallimard (La Pléiade), 2000, p. 839.

connu son apogée en France entre 1965 et 1980. En Allemagne, Stefan George avait repris certains aspects de cette poétique.

Il faut ici souligner que la position de Mallarmé est bien plus complexe que cette caractérisation ne le laisse entendre ; celle de Rimbaud sans doute aussi. Ce n'est que dans leur mise en opposition que ces « portraits-robots » des deux grandes références de la poésie moderne possèdent une valeur heuristique. Car les leçons de Mallarmé et de Rimbaud, mais aussi celle de Baudelaire et de Lautréamont, sont en réalité toutes ensemble constitutives de la poésie française du XX^e siècle.

Mais, toute relative qu'elle puisse paraître, la bipartition entre filiation rimbaldienne et mallarméenne aide à comprendre la réception poétique de Paul Celan issue de la revue *L'Ephémère*. Tout en admettant le côté réducteur du partage, on peut en fait affirmer qu'à l'intérieur de *L'Ephémère*, l'influence de Rimbaud s'est fait surtout ressentir à travers l'œuvre d'Yves Bonnefoy,¹ alors que la poésie d'André du Bouchet représente plutôt l'héritage mallarméen. Sur la base d'une certaine orientation commune, chacun des deux poètes aurait ainsi mis l'accent sur un héritage qui lui est plus propre.

Les divergences entre les conceptions poétiques d'Yves Bonnefoy et d'André du Bouchet se sont accentuées avec le temps. Elles ont produit un certain clivage dans le réseau post-*Ephémère*. L'accueil de Paul Celan dans la poésie française peut alors se concevoir comme fonction de l'appartenance à l'un de ces deux courants. Le mallarméisme d'André du Bouchet et de ses disciples s'opposeraient ainsi à l'orientation rimbaldienne d'Yves Bonnefoy et à ceux qui s'inscrivent dans cette filiation. Les premiers favorisent le travail formel *dans* la langue alors que les autres focalisent ce que le sujet fait *à* la langue. Ce partage recoupe aussi largement l'opposition souvent mentionnée entre formalisme et lyrisme dans la poésie française contemporaine, à condition qu'on les considère non pas comme des positions absolues mais comme les accents d'une orientation.

Les deux paradigmes de la réception poétique de Celan s'agencent sous forme d'une succession. À l'instar de l'évolution du champ poétique français de cette époque, c'est la référence mallarméenne qui dans les années 1970 domina l'accueil de Paul Celan par les poètes. C'est l'époque d'une expérimentation verbale sous le signe du formalisme. Quant à l'intégration de Celan dans une « poétique du sujet », celle-ci ne s'est véritablement faite qu'à partir des années 1980, lorsque le lyrisme est redevenu un centre d'intérêt. À la même époque, la

¹ Y. Bonnefoy a d'ailleurs publié en 1961 un *Rimbaud par lui-même* dans la collection « Ecrivains de toujours » au Seuil.

poésie d'Yves Bonnefoy a fait l'objet d'une profonde reconsidération de la part de la critique.¹

Retour sur le dialogue de du Bouchet avec Celan

L'intégration de Paul Celan dans le courant mallarméen de la poésie française contemporaine a été instaurée par son amitié et sa collaboration avec André du Bouchet au sein de *L'Ephémère*. Dans les années 1970, les cadets du poète français ont repris la référence celanienne à leur propre compte, si bien que la poésie de Celan fait partie de l'horizon commun d'une certaine orientation dubouchetienne de la poésie récente en France.

Au moment où commence son dialogue poétique avec Paul Celan, c'est-à-dire au tournant des années 1960, André du Bouchet est un poète reconnu et son œuvre repose sur des bases fermes. Parler d'une influence de Celan sur son écriture peut donc paraître inapproprié. Il est néanmoins possible de décrire la manière dont du Bouchet a intégré dans son propre univers poétique l'œuvre de celui qui fut son ami, et comment cette communication entre deux œuvres est devenue un modèle pour la réception poétique postérieure.

On peut d'abord rappeler que la vision dubouchetienne de Celan s'appuie essentiellement sur les poèmes de la dernière période,² à partir d'*Atemwende* (1967), où l'écriture de Celan atteint un stade de dépouillement avancé. S'y ajoutent certains poèmes du recueil *Sprachgitter* (1959), que du Bouchet a traduits pour *L'Ephémère*. Ce fait est en soi intéressant étant donné que les poètes d'ascendance rimbaldienne s'intéresseront davantage au lyrisme d'un recueil comme *Die Niemandrose*. Le clivage entre les deux filiations se reflète ainsi dans un partage du corpus celanien.

L'approche de du Bouchet se situe sur trois plans : a) le rapport du poète à la langue ; b) l'utilisation des blancs typographiques ; c) la réduction de l'univers poétique à la réalité la plus élémentaire.

On peut d'abord dire qu'André du Bouchet s'est identifié jusqu'à un certain degré à l'étrangeté et à la solitude qui caractérisent la position de Paul Celan face à la langue. Le poète est, pour du Bouchet, celui qui se trouve en dehors, voire exclu de la langue.³ Mais alors que pour Celan son statut d'étranger dans la langue

¹ En 1983, l'œuvre d'Yves Bonnefoy fait l'objet de colloques universitaires à Pau et à Cerisy.

² Il s'agit d'un trait tout à fait frappant de la réception française qui s'est intéressée très tôt à des textes jugés incompréhensibles en Allemagne. Pour ce dernier point, voir Bianca Rosenthal, *Pathways to Paul Celan. A History of Critical Responses as a Chorus of Discordant Voices*, New York et alii, P. Lang, 1995.

³ Voir sa conférence « Hölderlin aujourd'hui », dédiée à PC [1970.10].

est lié au rapport historique à une langue donnée dans une histoire donnée, André du Bouchet a transposé ce conflit sur un plan universel.

Dans la perspective essentialiste de du Bouchet, le poète est toujours celui pour qui les mots provoquent une ouverture du fait de leur étrangeté même. Pour lui, toute langue se présente au poète comme une langue étrangère, alors que l'écart entre Celan et la langue allemande est né d'une constellation historique précise, à savoir le fait d'être un Juif écrivant dans une langue meurtrière et meurtrie. Malgré cette différence de taille, du Bouchet a pu reconnaître en Celan un exemple emblématique de la condition du poète. Il est même probable que, sur un plan abstrait, Paul Celan ait répondu à l'intérêt de du Bouchet, et qu'une communication se soit établie à ce sujet.

Le deuxième rapport entre l'œuvre de du Bouchet et celle de Celan concerne la disposition du poème sur la page. On sait que *L'Ephémère* et *Strette* ont accordé une nette préférence aux poèmes de Celan qui multiplient les enjambements, souvent à l'intérieur même de mots, produisant des vers extrêmement courts. De plus, le texte des ses poèmes est espacé par un recours appuyé aux blancs typographiques. En guise d'illustration, on peut encore une fois citer la traduction du poème « *Engführung* » [GW I, 195] qui est emblématique de cette orientation :

Ainsi
il y a encore des temples. Une
étoile
a peut-être encore
de la lumière.
Rien,
rien n'est perdu.

Ho-
sanna.

À l'envol du hibou, ici,
le parler, gris-jour,
des traces d'eau souterraine.

*

(– – gris-jour,
des traces d'eau souterraine – –

Dé-
porté
dans l'étendue
à
la trace
sans faille :

Herbe.
Herbe,
Écrite : désassemblée.)
[...]

L'usage appuyé des blancs et de l'enjambement, remontant au *Coup de dés* de Mallarmé (1897), joue un rôle prépondérant dans la production poétique des années 1965 à 1980. Du Bouchet fait partie de ceux qui dans le courant des années 1950 ont réintroduit cet aspect dans la poésie française cherchant à en finir avec le surréalisme. À cet égard, on peut citer ces extraits de son recueil *Dans la chaleur vacante*, traduit par Celan en 1968 :

La montagne,
la terre bue par le jour, sans
que le mur bouge.

La montagne
comme une faille dans le souffle

le corps du glacier.

Les nuées volant bas, au ras de la route,
illuminant le papier.

Je ne parle pas avant le ciel,
la déchirure,
comme
une maison rendue au souffle.¹

On voit bien ici une certaine parenté entre les deux écritures en ce qui concerne l'utilisation de l'espace de la page, étalant les propositions sur un grand nombre de lignes. Même si chez Celan la démultiplication des blancs est une pratique plutôt restreinte, moins poussée que chez le poète français,² le souci d'un découpage rigoureux des vers, de la respiration du texte par le vide qui l'entoure, a été l'une de ses préoccupations partagées avec du Bouchet.

¹ André du Bouchet, *Dans la chaleur vacante*, suivi de *Ou le soleil*, Paris, Gallimard, 1991, p. 12.

² Sa poésie connaît cependant d'autres formes de spatialisation comme le pointillé ou les tirets.

Sur un troisième plan, la poésie d'André du Bouchet a pu communiquer avec celle de Celan sur le plan de la constitution des paysages poétiques. Dans les deux œuvres, on a affaire à un univers dépouillé et décoloré qui se réduit souvent à la réalité la plus élémentaire : terre, pierre, neige, eau, feu, souffle. Il est vrai que la poésie de Celan accorde également une place importante aux objets de la réalité quotidienne, au vocabulaire technique et spécialisé, à l'invention lexicale et aux références biographiques et historiques. On sait que sa première poésie comporte également des images inspirées du surréalisme. Le choix des poèmes traduits par du Bouchet confirme néanmoins l'intérêt spécifique du poète français pour les paysages rocailloux et blancs chez Celan. De la sorte, le volume *Strette* accentue considérablement ce trait de sa poésie.

On peut remarquer au passage que cet univers âpre et minéral tient également une place prépondérante dans la poésie de Jacques Dupin, que Paul Celan a traduite en 1969.¹ Le poème d'hommage de Dupin pour *La Revue de Belles-Lettres* montre en effet une certaine attention à ces paysages dans la poésie de Celan [1972.11]. Dans un court texte publié en 1995, Jacques Dupin a lui-même suggéré une parenté entre leurs œuvres sur ce plan.² Sans que l'on puisse parler d'une influence de l'un sur l'autre, il s'agit ici d'une convergence de deux poétiques, qui fait que l'œuvre de Celan a pu recouper les préoccupations de ce poète français. Le dépouillement du décor, la nudité de l'homme et de la nature, la structure elliptique mais aérée, ainsi que la réduction de l'éloquence, sont sans doute au centre de toute la réception poétique de Celan en France.

La place de la perspective dubouchetienne

Cette lecture de l'œuvre de Celan a été partagée par un groupe de disciples plus ou moins affirmés d'André du Bouchet qui s'est constitué autour de la revue et maison d'édition *Clivages*. Cette petite structure éditoriale, devenue plus tard également galerie d'art, a été fondée en 1974 à Paris par Jean-Pascal Léger (né en 1952). Editeur d'André du Bouchet – huit livres y ont paru entre 1977 et 1989 –, *Clivages* a également été un lieu de publication de traductions de Paul Celan.³ Jean-Pascal Léger lui-même traduira dans les années 1980 avec Georges Pinault une série de poèmes tardifs de Celan, tirés du recueil *Schneepart*.⁴

¹ *Die Nacht, größer und größer*, GW IV, pp. 715-747.

² « J'avais la sensation dès mes premières rencontres avec lui, au début des années cinquante, mais aujourd'hui plus clairement qu'alors, que nous procédions, que nous étions descendus, séparément, des mêmes collines rocailleuses et nues. Je crois que Paul Celan le présentait, me tendant la main. Il n'en a jamais dit un mot », J. Dupin, « Paul Celan », in : *Rosa cúbica, revista de poesia* (numéro spécial « Paul Celan : rosa de nadie »), n° 15-16, hiver 1995-1996, pp. 13-15

³ 1978.2 ; 1978.3 ; 1983.2 ; 1983.3 ; 1985.3.

⁴ Voir *infra*, chap. XV.

La présence de Paul Celan dans la revue *Clivages* et la maison d'édition éponyme comporte trois niveaux : premièrement, la publication de Paul Celan en traduction française ; puis, l'influence de la figure tutélaire d'André du Bouchet, traducteur et ami de Celan, dont plusieurs poètes de la maison se revendiquent comme maître ; enfin, l'édition des gravures de Gisèle Celan-Lestrange et sa collaboration avec certains poètes édités par Clivages.

Admirateur de ses gravures, Jean-Pascal Léger avait découvert le travail de Gisèle Celan-Lestrange en 1974, indépendamment de l'œuvre de son mari¹. En 1975, il a édité une suite de huit eaux-fortes de sa main, sous le titre *L'Inachevé*. Les éditions Clivages ont ainsi pris la suite des éditions Brunidor de Robert Altmann, chez qui l'artiste avait publié auparavant. Grâce à la présence de Gisèle Celan-Lestrange chez Clivages, ce nouvel éditeur a aussi promu la collaboration de celle-ci avec de jeunes poètes. Deux livres de poésie illustrés par elle ont paru dans la maison.²

Publiant plusieurs auteurs qui ont déjà été présents dans *L'Ephémère* (Celan, du Bouchet, Philippe Denis, Pascal Quignard, Alain Veinstein), et faisant également communiquer poésie et arts, la revue *Clivages* suit de près l'orientation esthétique de *L'Ephémère*. L'éditeur a ainsi créé une place où une certaine lecture de la poésie de Celan, largement inspirée de du Bouchet, pouvait s'exprimer après *L'Ephémère*. De plus, le caractère minéral et abstrait des gravures de Gisèle Celan-Lestrange souligne l'importance que certains poètes de *Clivages* accordaient au dépouillement, au blanc et au silence dans l'œuvre de Celan.³ Outre qu'elle instaure une filiation, l'œuvre de sa veuve a ainsi orienté par sa présence l'approche de sa poésie.

Autour de Gisèle Celan-Lestrange et de son éditeur se forma à cette époque un petit cercle d'artistes et de poètes qui se fréquentèrent régulièrement. À ce groupe appartenait entre autres Philippe Denis, qui en 1974 avait publié au Mercure de France son premier recueil, dont la cinquième partie est dédiée à André du Bouchet.⁴ Ce collaborateur de *L'Ephémère*⁵ est celui parmi les auteurs de *Clivages* qui a le plus visiblement subi l'influence de Paul Celan. Son recueil *Surface d'écueil*⁶ lui a même valu le surnom peu flatteur de « clone du Celan tardif »⁷,

¹ Jean-Pascal Léger, Entretien avec DW, Paris, le 29 janvier 2001.

² Jean-Pascal Léger, *Protocole*, Paris, Clivages, 1977 ; Alain-Christophe Restrat, *Cœur d'eau*, Paris, Clivages, 1980.

³ Voir le deuxième tome de la correspondance PC-GCL qui contient la reproduction d'un certain nombre de ses gravures.

⁴ Philippe Denis, *Cahiers d'ombres*, Paris, Mercure de France, 1974.

⁵ Des extraits du *Cahier d'ombres* ont paru dans le n° 11 de la revue, datée d'octobre 1969.

⁶ Ph. Denis, *Surface d'écueil*, Paris, Clivages, 1980.

⁷ Martine Broda, « Présence de Paul Celan dans la poésie contemporaine », *op. cit.*, p. 275.

appréciation sans doute injuste et qui relève des combats internes de la communauté des « celaniens » français. Toujours est-il que la blancheur de son écriture, la nudité de ses paysages poétiques et son style nominal doivent incontestablement quelque chose à l'œuvre de Celan passée par les traductions d'André du Bouchet. Voici un extrait de ce recueil :

Dans ce trou
les pelletées de neige
et de glace

et le nul
et le double

et cette promesse

autour de ce trou de mémoire – ô herbe folle
déjà [sic]¹

Ce poème n'est pas sans évoquer « Strette », dont le passage cité plus haut parle justement de traces, porteuses de mémoire, qui sont rendues méconnaissables par l'herbe qui a repoussé sur elles. La présence de la neige et de la glace, éléments récurrents du langage celanien depuis *Sprachgitter*, appuie ce rapprochement.

La revue *L'Ire des vents*, fondée en 1978 par Yves Peyré s'inscrit également dans la lignée de *L'Ephémère*. De ce fait, elle aurait également pu devenir un lieu de présence de la poésie de Paul Celan. Mais contrairement à la déclaration de son directeur au début des années 1980, aucune traduction de Paul Celan n'a paru dans cette revue.² Parmi les poètes qu'elle a mis à l'honneur se trouve cependant André du Bouchet. *L'Ire des vents* lui a notamment consacré en 1983 un numéro triple, intitulé « Espaces pour André du Bouchet ». Dans ce cahier ont été publiés sous forme de fac-similés quelques manuscrits des traductions d'André du Bouchet par Celan [1983.1]. Il faut cependant admettre que, si *L'Ire des vents* s'inscrit bien dans un espace ouvert par *L'Ephémère* et marqué par une certaine référence sous-jacente à Paul Celan, la revue ne peut être considérée comme un lieu à travers lequel sa poésie a pu développer une influence.

¹ Ph. Denis, *Surface d'écueil*, Paris, Clivages, 1980, s.p.

² Voir *Enquête auprès de 548 revues littéraires : Poésie*, éd. J.-M. Place et B. Rax, Paris, Jean-Michel Place, 1983. D'après les informations transmises en 2003 par Y. Peyré, la revue se serait attachée à publier d'abord des auteurs qu'il était plus urgent de faire découvrir au public français, comme Ernst Meister, Erich Arendt, Robert Walser, alors que PC avait déjà trouvé à l'époque une communauté de lecteurs en France.

Celan et/ou Hölderlin ?

Les niveaux sur lesquels la poésie de du Bouchet peut communiquer avec celle de Celan sont multiples. Le rayonnement de ces traits communs sur les cadets du poète français est probable. On peut considérer que Paul Celan est une réelle référence pour l'esthétique et la poétique de ces écrivains.

Au sujet de la réception de Celan par André du Bouchet, il faut cependant prendre garde à ne pas instaurer de rapports trop exclusifs et univoques. De toute évidence, un univers poétique comme celui de du Bouchet entretient des relations avec maintes autres œuvres, françaises et étrangères, qu'il est difficile de départager ou de classer. La poésie de Paul Celan n'est certainement pas son seul horizon. Parmi les références étrangères qui ont également compté pour lui, il faut surtout mentionner Hölderlin, poète qu'il a commenté et dont il a traduit un nombre important de poèmes.¹

La référence à Hölderlin est intéressante dans la mesure où elle recoupe à plusieurs égards celle de Celan. Cet aspect déborde le cas particulier d'André du Bouchet. D'une manière générale, l'œuvre tardive et inachevée de Hölderlin, passée par la lecture des philosophes, a inspiré dans une large mesure les réflexions de la poésie française sur l'écriture fragmentaire, les limites de la poésie et le rapport entre l'écriture et l'espace. L'usage appuyé des blancs dans les derniers poèmes de Hölderlin, même s'il n'est pas volontaire mais résulte plutôt de l'inachèvement même des textes, est devenu un modèle formel pour nombre de poètes français.² Postérieure à celle de Hölderlin, la réception de Celan s'est en partie greffée sur cette référence déjà existante et dont elle partageait de nombreux traits aux yeux des poètes français.

Le cas de Michel Deguy (né en 1930) est révélateur à cet égard. Lecteur des deux œuvres, son intérêt pour la poésie de Celan paraît en effet à certaines époques quasi identique à celui qu'il a porté à Hölderlin. Pour illustrer ces similitudes, on peut citer l'(auto-)portrait des lecteurs français de Hölderlin, que Deguy a dressé en 1986. En effet, le poète français y affirme qu'il y a « un ton, caractéristique, de la traduction de Hölderlin en français » que les jeunes poètes français imiteraient. Ce style caractéristique, qui est celui des traducteurs marqués par les lectures heideggériennes de la poésie de Hölderlin, aurait eu une influence considérable dans le champ poétique :

¹ A. du Bouchet, *Poèmes de Hölderlin*, Paris, Mercure de France, 1986.

² Voir I. Kalinowski, *Une histoire de la réception de Hölderlin en France (1925-1967)*, Thèse, Université de Paris XII, 1999.

Oui, il nous est arrivé de préférer « le français de Hölderlin » à la séquence hugolienne « bien de chez nous » ; la langue de la traduction faisant parler un français « inouï », à la prévisibilité – quand bien même audacieuse – du dodécasyllabique ; le ton entonnant une liberté d'allure pareille à celle du fleuve Centaure se frayant, copieuse et profonde, torrentueuse et entrecoupée, creusant par son impetus un cours forcé qui l'arrache à la confusion « aor-gique » (avec ces *blancs*, ces interruptions, *ces pertes de cours* !), de les préférer à « la liberté d'association » surréaliste moins rythmique, moins pensive. Plus proche pour nous ce qui venait de *plus loin* ; plus familier dans son étrangeté ; nous « concernant » davantage. Hölderlin devenait éponyme pour *une* « avant-garde » dont la question préférée, la préférence, fut (et est) celle de la relation dite de voisinage entre les plus séparées, du voisinage *abyssal* donc entre « poésie et pensée ».¹

L'écriture blanche et fragmentaire du dernier Hölderlin serait donc le reflet d'une autre allure poétique, plus imprévisible et plus surprenante – « profonde, torrentueuse et entrecoupée », dit Michel Deguy –, différente de celle de la poésie française. Poursuivant ces réflexions sur le langage hölderlinien, le poète français parle également de la « puissance disjonctive dans la syllabe » qu'il rechercherait lui-même et qui est à ses yeux un trait issu de Hölderlin : « il s'agit de disjonction et de conjonction, d'un renouvellement de la puissance de dis-jonction »².

Il est intéressant de confronter ces remarques avec un court texte que Michel Deguy a écrit pour les *Cahiers du chemin*, à l'occasion de la mort de Celan. On remarque alors que la perspective choisie est strictement la même. Le poète y insiste sur l'importance de l'invention lexicale chez Celan : « le mot condensé, le néo-logisme, le outre-mot (le mot souffrant de sa retenue, de sa dispersion, de sa délimitation dans le convenu, dans le dictionnaire, et désirant alors s'outrepasser, s'allier) », pour évoquer ensuite « le rythme brisé par saccade, cascade, contre-temps, refus de diction suave, de portée euphonique » lequel instaure un « jeu [...] du *syn* et du *dia* », créant dans le poème une dialectique entre diastole et systole [1970.14, p. 27]. De nouveau, Deguy parle de la disjonction et de la conjonction des syllabes.³

On voit donc que le poète français applique à Celan les mêmes catégories qu'aux poèmes de Hölderlin. À supposer que l'on puisse extrapoler à partir de son cas, on peut constater que l'écriture des blancs, le rythme brisé et la disjonctions des syllabes ne sont pas l'apanage de la poésie de Celan. L'horizon des poètes français lecteurs de Celan est de toute évidence prédéterminé par Hölderlin. En France, l'usage des blancs est alors moins un apport original de la poésie de Celan qu'un appui supplémentaire à une pratique déjà répandue. Certains poètes de la

¹ M. Deguy, « Témoignage oral », in : *Hölderlin vu de France*, éd. B. Böschstein et J. Le Rider, Tübingen, Narr, 1987.

² *Ibid.*

³ En 1966, le philosophe Yvon Belaval avait également insisté sur le travail que PC faisait sur les syllabes et préfixes, cf. 1966.3.

génération d'après Michel Deguy ont cependant abordé l'œuvre de Celan en passant plus par André du Bouchet que par Hölderlin dont l'influence paraît moindre en l'occurrence.

D'André du Bouchet à la « modernité négative », en passant par Jean Daive

A partir de l'esthétique mallarméenne incarnée par du Bouchet, la référence à Paul Celan a glissé vers une poésie anti-lyrique et minimaliste qu'on appelle du nom de « modernité négative ». Ce courant des années 1970 a poussé à l'extrême la blancheur et le dépouillement qui ressort de certaines traductions publiées dans *L'Ephémère*, et représente une position extrême, presque intenable, de la réception poétique de Celan en France.

Autour d'Emmanuel Hocquard (né en 1940), cette « modernité négative » réunit des poètes comme Claude Royet-Journoud (né en 1942), Anne-Marie Albiach (né en 1937) et Jean Daive. Bien représentée au Mercure de France, éditeur de *Strette*, leur « écriture blanche » poursuit dans le domaine de la poésie la recherche du « degré zéro de l'écriture » inaugurée par Roland Barthes dans les années 1950. Les membres de ce courant procèdent moins par des affirmations nouvelles que par le rejet de la tradition. Ils se caractérisent par leur soupçon à l'endroit des images, par leur refus du « poétisme », du senti-mentalisme et du pathos. Leur attitude peut être qualifiée d'iconoclaste, dans la mesure où ils refusent toute figuration et montrent une tendance à l'abstraction poussée.

Sur l'arrière-fond d'une remise en cause des pouvoirs du langage, une place prépondérante est accordée aux ellipses et au silence. Le blanc s'étend de plus en plus, les énoncés se réduisent encore davantage et les verbes conjugués disparaissent. Voici un exemple de cette esthétique :

[...]
des distances des étreintes

rien que le bol
et de nouveau

immense
la neige
au-dessus de la soif ouvrant sur le mythe
[...]

loin
comme sembler

la voix blanche
quelle ligne contrainte pensive
allusive à ce qui n'est plus le toit le couloir

très pure

l'arbre efface l'eau et s'y recommence [...] ¹

Jean Daive et sa revue *Fragment* (1969-1971) ont joué un rôle de première importance dans l'introduction de Celan dans l'horizon de ce courant. On sait que ce poète a établi la première traduction française de « *Engführung* » [1967.4], poème dont la blancheur et la concision s'accordent bien avec une certaine orientation mallarméenne. Certes, mis à part Daive, les membres du courant de la « modernité négative » ne se sont pas ouvertement réclamés de Paul Celan (ils ne se sont d'ailleurs jamais constitués en groupe ni n'ont publié de manifeste). Mais on peut quand même parler d'une certaine filiation vis-à-vis de sa poésie, dans laquelle André du Bouchet a joué un rôle certain.² Même si Jean Daive a été soucieux de se démarquer d'André du Bouchet, l'influence de ce poète sur son écriture ne saurait être niée. Publiée dans *L'Ephémère* (et aux éditions du Mercure de France) grâce à du Bouchet, sa poésie se rattache clairement au pôle mallarméen de la revue.

Mais la place accordée par ces poètes à la blancheur fait aussi apparaître une évolution intéressante. L'interprétation du rôle des blancs diffère en effet sensiblement de la poétique dubouchetienne. On peut dire que chez du Bouchet, comme par ailleurs chez Mallarmé, le blanc typographique n'est pas utilisé dans un sens entièrement négatif. Il est dialectisé comme producteur, servant à mettre en valeur la parole, pour permettre une meilleure circulation du souffle et du sens.³ Les poètes de la « modernité négative » ont en revanche compris le blanc chez du Bouchet avant tout comme expression d'un manque et d'une absence. Dans leurs œuvres, la blancheur de la page devient ainsi le signe d'une négativité essentielle, par laquelle le poème s'approche du silence.

Ce blanc négatif, les poètes de la « modernité négative » l'ont également vu à l'œuvre chez Paul Celan. Par l'intermédiaire de du Bouchet, Celan est donc devenu un modèle de leur minimalisme. Les correspondances possibles se situent

¹ Deux pages (représentatives) extraites de Jean Daive, *Décimale blanche*, Paris, Mercure de France, 1967, pp. 27 et 61. PC avait traduit ce recueil en 1969.

² Cf. Jean-Marie Gleize, *A noir. Poésie et littéralité, essai*, Paris, Le Seuil, 1992, qui affirme que tous ces poètes étaient lecteurs de Celan (p. 124).

³ Henri Maldiney, « Les "blancs" d'André du Bouchet », *L'Ire des Vents*, n° 13-14, 1986, pp. 195-215.

aussi sur d'autres plans : l'ellipse du verbe dans leurs œuvres aboutit à une syntaxe nominale, dont ils ont pu trouver le modèle dans la poésie de Celan. De plus, leur pratique poétique est indissociable d'un discours sur la fin de la poésie inspiré par les réflexions de Maurice Blanchot¹. La réduction progressive de l'écriture de Celan aboutissant à son suicide a pu être lue par eux dans le sens d'une négativité essentielle qui se tient tout près de la mort pour finalement la rejoindre. D'autre part, même si les œuvres de la « modernité négative » ne se situent pas sur un terrain historique explicite, le verdict de l'Histoire a sans doute marqué de son empreinte ces poètes de l'après-Auschwitz qui se sont inspirés de Celan.

La différence entre la « modernité négative » et la poésie de du Bouchet s'est creusée avec le temps. Chez les écrivains rassemblés autour de la revue *Orange Export Ltd.* (1969-1986), dirigée par Emmanuel Hocquard, l'orientation négative a pris des tournures anti-poétiques, récusant même l'héritage mallarméen jugé encore trop spirituel et idéaliste. Leurs textes se dérobent finalement à l'horizon romantique de la poésie, pour se tourner vers d'autres sources, comme la poésie objectiviste américaine, dont l'influence sur ces écrivains est autrement plus importante que celle de Celan. Si la poésie de Celan peut être considérée comme l'une de leur références, c'est dans le sens d'une critique radicale de la modernité et de son histoire sur le plan formel. La désarticulation de la langue jusqu'à sa dissolution y est une sorte de mimétisme des destructions passées et actuelles.

En poussant encore plus loin l'anti-lyrisme de ce courant, on se retrouve sur le terrain de la poésie « littéraliste », poésie de l'évitement ou de la neutralisation des images, dont Jean-Marie Gleize s'est fait le théoricien². Or il est difficile de discerner une quelconque présence de Paul Celan dans cette orientation de la poésie française contemporaine. Introduite par la passerelle d'André du Bouchet et de *L'Ephémère*, la poésie de Celan a certes joué un certain rôle dans l'« écriture blanche » des années 1970. Mais au-delà de cette position, la poésie de Celan ne semble pas récupérable. C'est plutôt autour du pôle opposé du champ poétique qu'il faut alors chercher son influence.

Yves Bonnefoy contre le mallarméisme

Le courant mallarméen de la réception poétique de Paul Celan s'était greffé sur une certaine négativité formelle de son œuvre tardive pour conduire l'écriture

¹ Voir M. Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », in : M.B., *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, pp.291-331. Dans *L'Écriture du désastre*, Blanchot souligne d'ailleurs l'importance, et la nécessité, du vide et de l'absence dans la poésie de Celan, cf. 1980.3.

² Voir Jean-Marie Gleize, *op.cit.*

poétique à sa propre limite. On peut dire que la position d'Yves Bonnefoy va dans le sens contraire. Sur la base d'une critique du mallarméisme de la blancheur, de l'absence et de la vacuité, il veut ramener la poésie de Celan à sa supposée vocation première qui serait l'affirmation de la vie malgré tout.

Au fond, la réception de l'œuvre de Celan par ce poète français doit se concevoir par la négative. À maints égards, sa poésie peut en effet paraître aux antipodes de celle d'Yves Bonnefoy qui est à la recherche de plus de clarté et de « présence », ce maître-mot de sa poétique.¹ L'affection de Bonnefoy pour l'œuvre de Celan tient précisément au caractère tragique de celle-ci. Selon lui, sa poésie est écrite par un être chez qui les mots et les choses en sont venus à se dissocier au point de créer un drame. Bonnefoy la considère comme l'œuvre d'un exilé de la langue, et c'est de cet exil, inassumable et insoutenable, qu'il s'efforce de tirer une leçon *a contrario*.

Dans la perspective de Bonnefoy, le suicide du poète serait une preuve que la forme elliptique et dépouillée de sa dernière poésie, celle sur laquelle s'appuient principalement les lecteurs mallarméisants, ne reflète pas sa visée originare. Selon lui, cette poésie ne se complaît nullement dans le silence et la blancheur de la page. Au contraire, son objectif aurait été une sorte de « chant par-delà les hommes », évoqué dans le poème « Fadensonnen ».² Si Celan n'a pas réussi à transformer la vie par la langue, cela ne veut nullement dire que sa poésie ne soit pas animée par la volonté d'y parvenir. C'est seulement que la situation personnelle de Celan, exclu par l'histoire de sa propre langue, a fait entrave à la vocation qui était la sienne à l'origine.

Dans son hommage à Celan, publié en 1972 dans la *Revue de Belles-Lettres*, essai qui fournit une véritable interprétation de l'œuvre, Yves Bonnefoy affirme pour la première fois son désaccord avec cette orientation mallarméenne [1972.6]. S'apercevant probablement d'une filiation Mallarmé–du Bouchet–Celan qui était en train de s'installer, il met en garde la jeune génération contre la tentation de prendre la négativité apparente de Celan comme modèle.³ Le dépouillement, le silence et le blanc de cette poésie ne signifieraient pas l'abolition du sens et du dialogue : « [...] rien ne serait plus faux que de voir dans son écriture elliptique, et

¹ Le cas de Philippe Jaccottet est comparable sur ce plan. On peut parler d'une réception par la négative dans la mesure où sa poétique, basée sur une relative confiance accordée au langage, dans le cadre de la recherche d'une harmonie perdue, portée par le rêve de l'Arcadie et de la vie pastorale, peut paraître complètement opposée à celle de PC. L'éloignement entre leurs deux œuvres est peut-être en partie responsable de l'échec de la traduction que Jaccottet devait établir des poèmes de PC.

² Texte original : « es sind / noch Lieder zu singen jenseits / der Menschen », GW II, 26.

³ En 1972, Henri Meschonnic a également soutenu qu'il était impossible d'ériger PC en modèle. Cf. 1973.1, p. 372.

malgré cette ombre, souvent, ce détachement, d'ironie, un désir de se détourner, une volonté de laconisme » [*ibid.*, p. 94].

Jean Daive, Philippe Denis et d'autres se tromperaient donc en prenant exemple sur cette œuvre qui en réalité est un échec tragiquement assumé. La place de Celan « au dehors » de la langue est un destin personnel unique et non pas la condition universelle du poète. Car la poésie selon Bonnefoy est « par vocation la recherche simultanée du lieu et de la formule, autrement dit d'un sens qui pénètre et assume tout ». Autrement dit : « la fonction de la poésie [...] est de célébrer » [*ibid.*, pp. 92-93]. Seulement, quelques œuvres de l'époque, « somnambules plus que tragiques » selon Bonnefoy, ont obscurci ce rôle. La critique à l'égard du formalisme et de l'écriture blanche est à peine voilée. Ainsi Bonnefoy déclare-t-il : « contre les rhétoriques de notre temps, recours d'esprits qui ont dépit ou peur du ciel vide, il faut se rappeler [...] cette volonté d'éprouver, d'unir, d'entendre aussi bien la joie de l'instant que la menace de l'heure [...] » [*ibid.*, p. 93].

Jugeant que toute poésie vraie doit fonder un nouvel espoir, Bonnefoy va donc pour ainsi dire derrière les apparences formelles de l'œuvre de Celan pour y découvrir un sujet à la recherche désespérée du dialogue et de la présence. Yves Bonnefoy est ainsi à l'origine d'un courant de la réception qui souligne, contre l'autotélisme de l'écriture blanche, le désir de communication chez Celan. Cette conception, centrée sur la subjectivité lyrique, a été importante pour sa réception poétique dans les années 1980. La poésie retrouve une inspiration plus largement rimbaldienne (et aussi rilkéenne), s'inscrivant en faux contre l'hypostase mallarméenne.

Vers le néo-lyrisme

L'interprétation de Bonnefoy prend donc le contre-pied de la filiation Mallarmé–du Bouchet–modernité négative. Prise presque comme contre-modèle, la poésie de Celan sert à soutenir une poétique de la célébration d'une présence fondatrice, de la réconciliation avec le monde à travers la parole. Yves Bonnefoy réaffirme ainsi son refus d'une poétique du désespoir, du non-sens ou de la fuite en avant dans le jeu formel. Contre le renfermement du formalisme il prône l'esprit du dialogue dans la poésie, esprit qu'il retrouve également chez Paul Celan qui est, comme il écrit, « juif, c'est-à-dire habité par une parole instauratrice de l'autre, s'élançant du moi vers le toi » [*ibid.*, p. 94].

De fait, entre 1965 et 1980, la prédominance des approches formalistes de la littérature fit barrage à une telle conception. Pendant longtemps Mallarmé l'avait ainsi emporté sur Rimbaud. Comme l'explique Michel Jarrety :

En oblitérant le processus de création où se préserve le possible ancrage existentiel d'un Sujet et un certain rapport avec le réel, la clôture du texte entraîne en effet plusieurs conséquences dont la première est de placer très largement hors champ les œuvres qui postulent ouvertement une présence de

l'être au monde hors de quoi leur plus profonde signification s'affaiblit : c'est le cas par exemple de la poésie de Bonnefoy ou de Jaccottet qui l'une et l'autre – c'est leur mesure éthique – maintiennent une dimension existentielle, et l'on comprend ainsi que leurs œuvres, parmi d'autres, aient attendu la fin des années formalistes pour s'établir à la hauteur qu'on leur reconnaît aujourd'hui.¹

Le succès que Paul Celan a connu pendant les années 1970 auprès d'une certaine poésie qui puisait surtout dans les ressources formelles de la langue était en phase avec l'état du champ poétique de l'époque. À partir des années 1980 au contraire, un grand nombre d'interprètes souscrira à la critique de la vulgate mallarméenne, identifiée – à tort ou à raison – à André du Bouchet et son école.

Si l'estime pour du Bouchet reste souvent intacte, ses disciples et épigones sont violemment attaqués. Charles Dobzynski parlait ainsi dans *Action poétique* de « ce douillet ghetto du blanc partout »² qu'il voyait dans la jeune poésie d'inspiration dubouchetienne. Et Claude Roy a fustigé comme « tour de main » et « facile tricherie » ce qu'il appelle une « poésie du presque rien » qui s'était aussi réclamée de Celan. « Ce sont en réalité les répétitions des noces du chichi avec le chiqué »³, écrit-il. Sur un ton plus pondéré, la chanteuse judéo-marocaine Sapho (née en 1950) a naguère pointé le même problème, mettant en évidence son actualité :

Je suis frappée par la façon dont la langue se brise dans la poésie moderne. Cette brisure, je la comprends chez un Celan où, pour des raisons historiques évidentes (échappées de la Shoah), la langue ne peut tenir. Mais je viens de lire une anthologie récente et cela me donne envie de passer à autre chose, d'autant que j'y perçois comme une allégeance à une sorte d'esprit français très codifié : suppression des verbes, onomatopées, récurrence du motif... Je sais bien que la poésie ne doit surtout pas être poétisante mais il me semble qu'elle doit être aussi urgente et chargée de vie, et je trouve que se dégage de la poésie contemporaine un aspect mortifère qui me rebute.⁴

Dans ces prises de position la poésie est avant tout conçue comme l'expérience d'un sujet qui, à travers le chant poétique cherche à avoir prise sur le monde et l'histoire. Le courant du « néo-lyrisme », apparu au début les années 1980, a fait sienne cette défense de la subjectivité poétique qu'on peut qualifier d'ascendance rimbaldienne. Ces nouveaux poètes constatent que la poésie des années 1970 a traversé une crise grave, un terrible désert responsable en partie de la désaffection du public. En réaction à cela, ils accorderont une grande place aux formes héritées, réhabiliteront le travail du vers, ne craignant pas le traditionalisme. Perçue

¹ Michel Jarrety, *La critique littéraire française au XX^e siècle*, Paris, PUF, 1998, pp. 106-107.

² Cité d'après Pascal Boulanger, *Une « Action poétique », de 1950 à nos jours : l'anthologie, précédée d'une présentation historique*, Paris, Flammarion, 1998, p. 102.

³ « Une langue dans ses laboratoires », *Le Monde*, 17-18 mars 1985, p. XIII.

⁴ *Zigzag Poésie. Formes et mouvements : l'effervescence*, éd. Chr. Fauchon et F. Smith, *Autrement* « Mutations » *Revue Mensuelle*, n° 203, avril 2001, p. 151.

comme restauration conservatrice ou comme tournant salutaire, cette défense de l'essence lyrique de la poésie a connu un certain retentissement. Ainsi, Jacques Réda a-t-il accordé une large place à cette poésie au sein de la *Nouvelle Revue Française*.

Il faut noter que, comme la « modernité négative » par rapport à la poésie d'André du Bouchet, les « néolyriques » sont aussi en décalage par rapport à l'orientation d'Yves Bonnefoy, lequel s'est toujours inquiété d'une trop grande emprise du lyrisme et de la métaphore. Cela n'empêche qu'il ait été l'une des références essentielles de la nouvelle école qui le prit comme maître. Dans le courant des années 1980 se constitue ainsi un débat dans la poésie française, entre les défenseurs d'un renouveau lyrique et les adeptes de l'expérimentation formelle ou « littéraliste ». Celui-ci s'organise autour de deux pôles éditoriaux, avec, d'une part, Gallimard, représentant de la tradition moderne, et, d'autre part, les éditions P.O.L ou Flammarion, qui accueillent l'écriture minimaliste et les expériences littéralistes.

Dans ce débat, la référence à Paul Celan joue un certain rôle, comme le montre notamment la citation du *Méridien* dans un essai de Jean-Michel Maulpoix, intitulé *La Voix d'Orphée* [1989.3]. Le recours à Celan y accompagne une défense et illustration du lyrisme. De fait, la citation de son discours constitue un contre-emploi basé sur un malentendu (fructueux) de la part du critique : le passage « celui qui a l'art en vue et en tête, / celui-là (...) il est dans l'oubli de soi. / L'art met le moi à distance » est censé dégager le lyrisme des conceptions désuètes, pré-freudiennes, du sujet comme toute-puissance et pleine conscience à soi¹. Or, dans le contexte du *Méridien*, l'art, *Kunst*, s'oppose justement à la poésie, *Dichtung*, car l'art est entendu comme aliénation et dépersonnalisation. La dis-tance et l'oubli du « je » n'est donc pas salutaire aux yeux de Celan mais plutôt le signe de l'absence de l'humain. Mais il est intéressant que J.-M. Maulpoix con-çoive la poétique de Celan comme un allié de son plaidoyer pour le lyrisme.

Après la défense du silence et de la blancheur par le recours à Celan, c'est désormais à une conception orphique de la poésie, comme chant au-delà de la mort, que sa poésie est rattachée. Cette vision éminemment lyrique de son œuvre, plus proche de Rimbaud et de Rilke que de Mallarmé et de Hölderlin, s'est durablement installée en France comme le montre cet extrait d'une *Anthologie de la poésie française* publiée récemment dans la collection de la Pléiade :

¹ Voir ce passage : « Le sujet lyrique ne se reconnaît pas, comme le sujet pensant, dans l'unité stable du "cogito", mais se diffracte et se révèle aventureusement, au sein d'un réseau de figures qui transforment et multiplient ses traits », 1989.3, p. 183.

Le désenchantement du monde moderne, le fracas des armes et le silence de l'holocauste ont servi d'arguments légitimes à ceux qui ont voulu proscrire toute velléité de faire chanter la langue. Pourtant l'une des plus antiques fonctions du chant poétique n'est-elle pas d'apaiser la douleur issue des plus grands malheurs, personnels ou collectifs, en les faisant accéder à la parole et à la communication ? C'est un poète juif allemand, peu suspect de complaisance envers le monde contemporain, Paul Celan, qui a soutenu courageusement qu'après Auschwitz « il y a encore des chants à chanter ».¹

On s'aperçoit donc que la réévaluation de la notion de sujet qui a lieu au début des années 1980 a une portée considérable sur la réception : la présence, le lyrisme et le chant remplacent de manière presque systématique la négativité, la blancheur et le silence.

Si la référence à Paul Celan accompagne l'orientation néo-lyrique de la poésie française dans les années 1980, c'est aussi parce que le poète devient à ce moment-là une référence importante du procès fait au formalisme. L'écriture poétique qui efface le sujet au profit de la langue est perçue comme relevant de la même inhumanité que le totalitarisme mis au pilori depuis les révélations sur le Goulag. La « poésie de la langue » inspirée de Mallarmé est également touchée par cette critique. Après la dissolution de l'homme dans les structures, on assiste à une divinisation de l'Homme sous forme d'un renouveau du sujet, de l'éthique, des droits de l'homme.

Sur la base d'une éthique intersubjective, provenant essentiellement de la philosophie d'Emmanuel Lévinas, Celan devient ainsi après la « fin des avant-gardes » (1983), le poète anti-formaliste et anti-avant-gardiste par excellence. S'installe alors en outre une sorte d'« axe russe » de la réception française de Celan, où le traducteur de Mandelstam est comparé aux poètes russes humanistes, opposants au régime totalitaire en Union soviétique [cf. 1984.3 ; 1984.4-6]. Dans ce contexte, le totalitarisme communiste se trouve même rapproché du totalitarisme nazi [1986.25, p. 89]. La poésie du dialogue veut universellement s'opposer au nihilisme qui a dominé le XX^e siècle.

Sans aucun doute, la redécouverte de la subjectivité lyrique et de la dimension éthique de l'écriture ont eu un impact important sur la réception à venir. D'autres représentants du néo-lyrisme, tels que Benoît Conort [1988.10] ou Hédi Kaddour [1990.7], vont louer le « chant » de Celan, en défendant sa poésie contre les approches heideggérisantes. Cependant, il faut se demander quelle serait la traduction spécifiquement poétique de cette nouvelle position, dès lors que chez Yves Bonnefoy, la poésie de Celan est quasiment citée à contre-exemple, et que les défenseurs du lyrisme se réfèrent aux proses théoriques plus qu'à la poésie elle-

¹ M. Collot, « [Introduction au] XX^e siècle », in : *l'Anthologie de la poésie française*, Paris, Gallimard (La Pléiade), 2000, (pp. 833-860), p. 840.

même ? Comment se manifeste dans les poèmes français une éthique et un lyrisme dont l'œuvre de Paul Celan serait le modèle reconnaissable ?

On pourrait ici évoquer le rôle des pronoms personnels. En effet, le lyrisme est d'abord indissociable de la présence affirmée d'un « moi », qui contraste avec l'« écriture du neutre » recherchée par le formalisme. La poésie de Celan, du fait de sa visée éthique, accorde une place prépondérante à l'adresse à l'autre, si bien que, à côté du « je », le pronom « tu » y est omniprésent. Dans la poésie française des années 1980, on peut en fait remarquer une fréquence accrue de cette apostrophe à la deuxième personne du singulier, dont on pourrait supposer qu'elle provient, au moins en partie, de l'œuvre de Celan. Ce dialogue entre « je » et « tu » serait alors la traduction poétique de la réception de cette position théorique de Celan : « Le poème veut aller vers un Autre, il a besoin de cet Autre, il en a besoin en face de lui. Il le recherche, il se promet à lui. »¹

Toutefois, on peut aussi soutenir que conformément au déclin du formalisme observé à l'époque, le courant rimbaldien de la réception poétique de Celan n'a pas de véritable équivalent formel. Si un certain mallarméisme pouvait s'inspirer de la blancheur, des ellipses et de la syntaxe nominale, il n'y a rien de tel dans les années 1980 en ce qui concerne l'orientation anti-formaliste. S'opère alors quelque chose comme un passage du formel vers le thématique. Cette réception thématique en poésie traduit en images, métaphores et symboles la poétique ou la biographie de Celan. C'est par cette voie entre autres que la perspective judaïsante de la réception devient également visible dans le domaine de la poésie.

Une telle réception thématique est à l'œuvre chez Martine Broda ou chez Baptiste-Marrey, lorsqu'ils évoquent dans leurs textes le destin et l'éthique du poète [cf. 1983.4 ; 1984.3]. Celan y est présent non pas formellement mais comme topos :

[...] Et son cousin juif Paul ANCZEL
Dit par anagramme CELAN
Qui cèle quoi en son âme ashkénaze
Peuplée de trésors hassidiques
D'au delà des Carpates
Fils
Qui se veut germain
Venu à travers les montagnes noires
De Büchner
De Lenz
Et qui retrouve en Lucille
Desmoulins
Quand elle criait
Vive le Roi
La poésie même [...] [1984.3, p. 77].

¹ PC, « Le Méridien », PROSES, p. 76 ; texte original : « Das Gedicht will zu einem Andern, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenteil. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu. », GW III, 198.

Mais ne se rapproche-t-on pas ainsi de nouveau de la réception du type citationnel ? Et comment, en l'absence de la mention du nom de Celan, faire la part entre des images, motifs et thèmes qui appartiennent généralement à une période donnée de la littérature et ceux qui seraient imputables à une influence précise, provenant le cas échéant de l'œuvre de Celan ? La neige, la pierre, le souffle, la main et la rose, symboles et motifs que Martine Broda prélève dans la poésie de Celan, ne sont-ils pas des universaux de la poésie depuis ses débuts ? Et quel est le rôle d'autres poésies étrangères ou allemandes comme celle de Hölderlin, de Rilke ou de Trakl ? De nouveau, la connaissance du contexte et des filiations paraît indispensable. Une enquête sur la réception poétique doit mettre en rapport les deux niveaux : les mentions explicites d'une influence et sa traduction sur le plan proprement littéraire.

Crise celanienne de la poésie française ?

La place de la référence celanienne dans les poèmes français des années 1980 reste donc difficile à évaluer au-delà du simple niveau des citations. Peut-être le recul historique n'est-il pas assez grand pour que sa réelle influence dans les œuvres apparaisse dès aujourd'hui. Il faut aussi dire que l'orientation générale de la réception de Celan à partir des années 1980 entraîne en soi une baisse de l'intérêt pour sa poésie comme forme-sens. En se tournant vers le judaïsme comme thème ou comme philosophie, les lecteurs utilisent cette œuvre davantage comme illustration d'idées abstraites que comme modèle pratique d'une écriture poétique.

En fait, la référence à Celan se manifeste moins dans les œuvres de la poésie française de cette époque, qu'elle ne sert à critiquer une certaine carence de la production poétique nationale. Ainsi, Paul Celan devient le patron extérieur de ce que la poésie française devrait faire mais qu'elle semble incapable de réaliser : créer une interaction entre poétique, éthique, histoire et politique.¹ Contre le désengagement de l'histoire, l'autotélisme et le repli sur soi, exacerbés par la poésie française des années 1970, Celan apparaît comme un antipode exemplaire. On pourrait alors parler d'une certaine « crise celanienne de la poésie française » dans les années 1980, crise coïncidant avec une baisse considérable de son prestige, ressentie et regrettée par ses acteurs.

En effet, avec la mort des derniers grands représentants de la poésie française de la Résistance et de l'après-guerre, comme Pierre-Jean Jouve, Henri Michaux, Francis Ponge, René Char, le sentiment de désertification de la poésie française

¹ Henri Meschonnic attribue cette qualité plus généralement à toute la poésie allemande, afin de pointer les carences de la poésie française. Voir H. Meschonnic, « Poésie contemporaine » in : *Au jardin des malentendus*, éd. J. Leenhardt et R. Picht, Arles, Actes Sud, 1997, pp. 545-549.

s'est de plus en plus accentué. Ces disparitions font ressortir l'impasse que représentait aux yeux de certains observateurs l'orientation formaliste des années 1960 et 1970. On ne pensait pas que cette production-là pouvait compenser la perte et réconcilier la poésie avec le public qu'elle avait perdu. Aucune nouvelle œuvre n'était apparue comme digne héritière de la grande tradition poétique française.

Dans ce contexte de crise de la poésie française, la référence à Celan a donc acquis une importance inédite. Son rôle de référent a été d'autant plus important que les liens étroits de Celan à la France étaient bien connus. En accord avec le nouvel accent mis sur l'éthique et la place du sujet dans la littérature, son œuvre a pu être considérée comme le modèle privilégié pour la poésie française à venir. Mais sur ce plan il faut encore une fois constater que son influence directe sur les œuvres qui s'écrivent à l'époque est très difficile à évaluer. Sa place se fait beaucoup plus sentir dans les discours théoriques qui accompagnent la recomposition du champ poétique. À moins que l'on considère les traductions françaises de Celan qui naissent à cette époque comme des « versions originales *bis* », comme cela a été effectivement suggéré.¹ L'œuvre de Celan serait alors une poésie française d'expression allemande qu'il ne faudrait que retraduire en français pour combler le vide.

¹ Cf. *infra*, chap. XIII.

CHAPITRE XIII

**Une date charnière : *Die Niemandrose*
en traduction française (1979)**

Si l'œuvre de Paul Celan est aujourd'hui entrée dans le panthéon français de la poésie universelle, la *Rose de personne* joue incontestablement un rôle primordial sur le chemin de sa consécration. Classé parmi les plus importants livres de poésie traduits depuis les années 1960,¹ comparé aux *Odes* de Keats et aux *Elégies à Duino* de Rilke,² ce recueil est aux yeux d'un grand nombre de Français une métonymie de l'œuvre entière de Celan. Vendue à plus de 4 000 exemplaires pendant les dix premières années de sa commercialisation,³ la traduction de la *Niemandrose* fut l'un des vecteurs essentiels de la croissance de l'intérêt français pour Paul Celan au début des années 1980.

En dénonçant le « massacre » de la poésie juive de Paul Celan par les traducteurs de *Strette*, Henri Meschonnic avait inauguré au début des années 1970 un nouveau paradigme interprétatif, marqué par la priorité accordée à la judéité. Approuvée sur le fond par un grand nombre d'autres lecteurs, la démonstration du linguiste restait cependant abstraite. Pour illustrer l'image de Paul Celan poète juif, il fallait proposer de nouvelles traductions au public français, capables d'illustrer l'importance du judaïsme dans son œuvre.

Le quatrième recueil de Paul Celan, publié dans sa version originale en 1963 sous le titre *Die Niemandrose*, est un objet cardinal à cet égard. En effet, nul autre recueil de l'auteur ne contient autant de références à l'histoire, la religion et la culture du peuple juif. Du récit biblique à la Shoah, de la Kabbale à la théologie

¹ D'après un relevé publié dans *Le Magazine littéraire*, n° 396, mars 2001, p. 31. Outre Paul Celan, cette liste sans doute établie par Yves Di Manno ne comporte que Hölderlin et Trakl comme poètes d'expression allemande.

² Alain Suied, Introduction à Keats, *Les Odes*, suivi de *La Belle Dame sans Merci*, Paris, Arfuyen, 1994, p. 11.

³ Source : IMEC, fonds Nouveau Commerce, dossier La Rose de Personne. Le premier tirage était de 3 000 exemplaires ; un retraitage de 1 000 exemplaires a été effectué en 1987 ; la deuxième édition a été achevée d'imprimer le 20 janvier 1988.

négative, des psaumes aux poètes juifs contemporains : tout le recueil est traversé par les noms, les dates, les lieux, les symboles et les langues d'une tradition millénaire que le nazisme a voulu anéantir.¹ Un nouveau corpus de textes allait soutenir un nouveau mode de lecture.

Intime connaisseur de la tradition juive, poète et traducteur maîtrisant l'allemand, l'hébreu et le russe, Henri Meschonnic aurait pu paraître le mieux placé en France pour traduire Paul Celan, tout particulièrement le recueil *Die Niemandrose*. Toutefois, Gisèle Celan-Lestrange refusa de lui confier l'édition des œuvres de son mari chez Gallimard. La première traduction française d'un recueil intégral de Paul Celan, au lieu de s'orner d'un fort capital symbolique et de noms prestigieux, fait entrer en scène une nouvelle génération de jeunes traducteurs-commentateurs nés après la guerre.

Il s'agit de la première véritable mise en œuvre de la politique éditoriale poursuivie par la veuve de l'auteur : la traduction de la *Niemandrose* paraît chez un petit éditeur, les éditions de la revue *Le Nouveau Commerce*, signée par une traductrice inconnue à l'époque, Martine Broda, avec la collaboration de Marc Petit. Les droits exclusifs sur la traduction du recueil étaient limités à cinq ans. Ainsi, *La Rose de personne* fonctionne non seulement comme anti-dote de *Strette* mais s'oppose aussi à la mainmise d'un grand éditeur et d'une signature importante de la vie intellectuelle. L'œuvre de Paul Celan était censée s'imposer par ses qualités intrinsèques, en contournant les zones de pouvoir de la littérature française de l'époque.

Se défendant contre toute aspiration extérieure au monopole de la part d'un éditeur commercial par exemple, Gisèle Celan-Lestrange s'oriente donc vers des personnes et des structures occupant une position marginale dans le champ littéraire. Or, du fait de leur fort investissement personnel, voire passionnel dans le travail, les nouveaux traducteurs vont à leur tour succomber à la tentation hégémonique. C'est en particulier Martine Broda, dont la carrière de traductrice, de chercheuse et de poétesse s'est essentiellement construite à partir de son travail sur Paul Celan, qui a manifesté une volonté de monopoliser l'œuvre, se heurtant à la veuve du poète et aux autres traducteurs.² Les aspects conflictuels et polémiques de la réception française de Celan vont ainsi se complexifier à l'orée des années 1980.

¹ Voir l'introduction au *Kommentar zu Paul Celans « Die Niemandrose »*, éd. Jürgen Lehmann, Heidelberg, Winter, 1997.

² Cette volonté du traducteur de monopoliser l'œuvre à traduire est un phénomène fréquent. Durant la réception française de Nietzsche par exemple, il s'est manifesté en la personne d'Henri Albert. Cf. J. Le Rider, *Nietzsche en France, de la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours*, Paris, PUF, 1999, p. 53.

Rattraper le retard

Contrairement à l'accueil de *Strette*, celui de *La Rose de personne* fut unanime. Les contemporains tombèrent tous d'accord pour saluer l'événement important de la publication de ce recueil. Or le succès de la traduction était aussi teinté d'une certaine inquiétude. Les observateurs se montrèrent préoccupés par le retard pris par la traduction française des œuvres de Paul Celan. Presque une décennie sépare en fait la parution de *La Rose de personne* de celle de *Strette*. La publication tardive d'un deuxième recueil de traductions contribua ainsi à la prise de conscience qu'« il y a en France un problème de la traduction de Celan », comme l'écrit à l'époque Pierre Pachet dans *La Quinzaine littéraire* [1979.7].

D'aucuns ont compris cette situation comme une conséquence de la polémique lancée par Henri Meschonnic, qui aurait intimidé les traducteurs potentiels.¹ J'ai cependant démontré que si retard il y a, celui-ci découle en premier lieu des politiques successives de Paul Celan et Gisèle Celan-Lestrange en matière de traduction et d'édition. De plus, s'il est vrai qu'au tournant des années 1980, seul environ un cinquième du corpus celanien était disponible en langue française,² la situation n'était guère différente dans les autres pays de sa réception étrangère. En effet, jusqu'en 1991, date de la mort de la veuve du poète, l'état de la traduction française des œuvres de Paul Celan ne diffère pas fondamentalement de celui des autres langues comme l'anglais, l'espagnol ou l'italien. Partout dans le monde, la politique restrictive de l'auteur, poursuivie par ses ayants droit, a longtemps barré la route à des projets d'édition de grande envergure, sous forme d'œuvres complètes notamment.

Les véritables effets du texte d'Henri Meschonnic résident ailleurs. On peut en effet dire que la polémique autour de *Strette* a surtout suggéré au public français que cette version-là de Paul Celan n'était pas toute sa poésie, et que le « vrai » Celan restait toujours à venir. Ce qui incite certains acteurs de la réception française de la fin des années 1970 à déplorer le retard des traductions, c'est le décalage entre, d'une part, la *demande*, aiguïlée par la rumeur dans les milieux littéraires parisiens, de connaître enfin l'œuvre de Celan, et, d'autre part, l'*offre* des textes, réduite pour qui ne maîtrise pas l'allemand. Seule une dizaine de poèmes ont en effet paru en traduction française entre 1973 et 1977, ce qui n'a pas

¹ Voir Frédéric Wandelère, « Traduire Paul Celan », *La Liberté dimanche* (Fribourg), 6-7 novembre 1982.

² Situation qui évoluera rapidement durant les années 1980 : à la veille de la mort de GCL, plus des deux tiers du corpus seront disponibles en français. Mais durant les années 1990, un nouveau retard apparaîtra, alors que dans les autres pays la traduction progresse en même temps.

suffi à relancer la réception à ce moment-là.¹ L'absence de texte traduits a certainement contribué à produire une image mythique et à amplifier l'idée qu'il s'agissait d'un poète maudit, victime (juive) de son époque.

On se rappelle pourtant qu'en 1973 la publication d'un autre recueil de traductions avait été projetée par John E. Jackson. En effet, le maître d'œuvre du numéro d'hommage de *La Revue de Belles-Lettres* voulait reprendre en volume la série de poèmes qu'il avait publiée dans la revue. Confronté à la résistance de Gisèle Celan-Lestrange, il a cependant dû renoncer à son projet. Le recueil envisagé ne paraîtra qu'en 1987, sous une forme entièrement remaniée [1987.22]. Entre-temps, seules trois nouvelles traductions de sa main ont été publiées. Elles ont paru à l'automne 1976, toujours dans *La Revue de Belles-Lettres* [1976.3], en marge du monde littéraire français.

Frappé d'interdit du vivant de Paul Celan, Jean-Claude Schneider était également empêché de publier ses traductions. Devenu secrétaire de rédaction de la revue *Argile*, dirigée par Claude Esteban, il aurait cependant eu à sa disposition un lieu de publication privilégié. Publiée entre 1973 et 1981 par les éditions de la galerie Maeght, *Argile* a en quelque sorte pris la relève des cahiers de *L'Ephémère*. Comme ceux-ci, la nouvelle revue s'oppose à la suprématie de la rhétorique et de l'idéologie sur la poésie.² De plus, elle associe la poésie aux arts et accorde une place importante aux œuvres étrangères, en particulier au domaine germanique. *Argile* a réuni un grand nombre des poètes publiés auparavant par *L'Ephémère*, tels qu'André du Bouchet, Yves Bonnefoy, Jean Daive, Philippe Denis, Alain Veinstein, Philippe Jaccottet, Henri Michaux, Mandelstam, Hölderlin, à l'exception de Celan qui se serait pourtant très bien intégré dans cet ensemble.

Aucun poème de Celan n'a jamais été publié par la revue ; seul un essai de Beda Allemann a paru dans le n° 8 en 1975 [1975.2]. Celui-ci réunit en fait deux textes : un article sur le recueil *Atemwende* (1967), et la postface à une anthologie de poèmes de Paul Celan publiée en 1968. Dans le cas d'*Argile*, le discours sur Paul Celan avait ainsi pris la place des textes eux-mêmes. De fait, Gisèle Celan-

¹ Je ne tiens pas compte ici de la version augmentée des traductions d'André du Bouchet, parue en été 1978 [1978.3] dans la petite maison d'édition Clivages, dirigée par Jean-Pascal Léger. Vendu à environ 800 exemplaires en dix ans (Source Editions Clivages), ce livre peut être considéré comme un complément de *Strette*. En outre, sa publication intervient tard, à proximité de celle de *La Rose de personne*, dont les premiers poèmes paraissent en fait dès 1977 [1977.3].

² Voici le texte de l'encart qui accompagnait le premier numéro de la revue : « Entre les rhétoriques anguleuses et l'éperon intraitable des idéologies, est-il place, aujourd'hui surtout, pour le poème ? Opiniâtres ou naïfs, nous le croyons encore, donnant pouvoir aux mots de convoquer l'obscur, d'inventer au-dedans comme un souffle qui les traverse. » On voit ici apparaître l'opposition par rapport à l'avant-garde textualiste incarnée par les revues *Tel Quel* ou *TXT*, qui appelaient de leur vœux la disparition du lyrisme et du modèle romantique de la poésie.

Lestrangle veillait à ce que soit respectée la volonté de son mari de ne pas être traduit par Jean-Claude Schneider.¹ Sa correspondance avec Paul Celan démontre son attitude négative face à ce traducteur, attitude qui s'est vérifiée par la suite.² Par conséquent, *Argile* ne pouvait que difficilement publier des poèmes de Celan. Face à cette interdiction, le traducteur est allé jusqu'à signer sa traduction du texte de Beda Allemann sous le pseudonyme de Claude Evrard.³

On sait aussi que la traduction de sept poèmes de Paul Celan par René Daillie, publiée en 1975 dans la revue *Solaire* [1975.1], n'a pu paraître que parce qu'elle s'est pour ainsi dire soustraite au contrôle de Gisèle Celan-Lestrangle. Celle-ci n'a d'ailleurs guère approuvée la démarche. L'influence inhibitrice de la veuve de Paul Celan sur les publications se confirme. Son refus de certains projets a même été perçu par certains observateurs de l'époque comme émanant d'un culte du secret barrant l'accès à l'œuvre.⁴

Voix de la critique

Entre 1973 et 1978, le fléchissement sensible du nombre des publications autour de Paul Celan concerne non seulement les traductions mais aussi les commentaires. Comparée à l'engouement suscité par le suicide du poète et à l'intérêt déclenché à la suite de la publication de la *Rose de personne*, la réception française de ces années-là paraît beaucoup moins animée. On constate alors un parallèle avec la deuxième moitié des années 1950 : faisant suite à l'apparition d'un *ethos* du refus de la part de Paul Celan, la période après 1955 se caractérise en fait par une quasi-absence de traductions et d'articles. On sait que celle-ci peut être imputée en partie à l'attitude du poète lui-même. L'intransigeance de Gisèle Celan-Lestrangle au début des années 1970 peut être rapproché de cette situation, dans la mesure où sa politique semble avoir des effets similaires sur la réception.

Toutefois, durant la deuxième moitié des années 1970, le nom de Paul Celan continue à circuler dans le champ culturel français. À défaut de nouvelles traductions, les principaux vecteurs de sa diffusion sont des ouvrages de référence,

¹ Jean-Claude Schneider, Entretien avec DW, Antony, le 9 novembre 2001.

² Voir GCL, Lettre à PC, 26 décembre 1966, PC-GCL, t. I, p. 489. Voir aussi *supra*, première partie, chap. VI.

³ J.-Cl. Schneider, Entretien, cité *supra*.

⁴ On peut lire dans ce sens les notes autobiographiques de Philippe Lacoue-Labarthe et de Jacques Derrida de cette époque. Dans sa contribution au collectif *Misère de la littérature*, Lacoue-Labarthe s'interroge au sujet du poème « Todtnauberg » : « je me demande d'ailleurs si ce maintien de l'allusion, qui n'est pas le secret, ne me gêne pas dans Celan, malgré tout (voir l'usage qui en est fait en France aujourd'hui) » [1978.1, p. 7]. Jacques Derrida relate dans *La Carte postale* l'expérience d'un colloque consacré à P. Szondi : « Il y fut beaucoup question de Celan. Sa femme était là. Elle porte un nom étrange. Je ne la connaissais pas et nous nous sommes salués presque sans rien dire. Il était entre nous » [1980.1, p. 211].

signés par de grands noms de la littérature et de la philosophie. Si ces documents de réception sont peu nombreux, leur diffusion et leur impact semblent au contraire importants.

On peut d'abord mentionner les textes d'hommage d'Emmanuel Lévinas et d'Yves Bonnefoy qui, publiés d'abord dans la *Revue de Belles-Lettres*, sont repris en volume [1976.5 et 1977.2]. Deux voix importantes de la philosophie et de la poésie française apportent ainsi leur caution à l'œuvre de Celan. D'autres signatures participent à la célébration de l'écrivain : le critique franco-anglais Georges Steiner fait son éloge dans un ouvrage désormais classique, intitulé *Après Babel*, où il expose « une poétique du dire et de la traduction ». Dans son livre, ce professeur de littérature comparée à l'Université de Genève entreprend un fervent plaidoyer pour le plurilinguisme, définissant la langue étrangère comme une fenêtre sur une autre culture et un autre monde.

Parlant de Paul Celan, Georges Steiner présente l'œuvre du « plus grand poète que l'Europe ait connu depuis 1945 » comme « une révolte de la littérature contre la langue » [1978.4, p. 176-177]. Conformément à l'orientation générale de son ouvrage, il envisage la poésie de Celan sous l'angle de la traduction :

Sa propre poésie est, dans sa totalité, traduction en allemand. Au cours de laquelle la langue-cible se trouve chassée de chez-elle, démantelée, particularisée jusqu'aux limites de la non-communication. C'est alors un « méta-allemand » décapé de sa crasse historique et politique, et par là même utilisable, après l'holocauste, par une voix profondément juive. [*ibid.*, p. 359]

Le poète juif Paul Celan aurait ainsi purifié la langue allemande, laquelle peut redevenir grâce à lui une langue poétique. Georges Steiner, principal intercesseur de la poésie de Celan dans le monde anglophone, semble ici à son tour contredire le philosophe allemand Adorno, qui en 1949 avait cru impossible une telle entreprise de réfection du langage poétique.

Cependant, Theodor W. Adorno avait lui-même rectifié entre-temps son point de vue de l'immédiat après-guerre, changement qui est probablement intervenu sous l'impulsion même de la poésie de Celan. Dans sa *Théorie esthétique*, ouvrage posthume publié en 1970 et traduit en français au milieu des années 1970 [1974.2 et 1976.2], il honore ainsi les grands efforts de Paul Celan pour continuer la tradition lyrique. Il reste que cette continuité ne s'accomplit selon lui qu'au prix d'une obscurité poussée à l'extrême. S'inscrivant dans la tradition de la poésie hermétique, l'opacité de l'œuvre de Celan serait une réaction à la « conscience réifiée de la société hautement industrialisée » [1976.2, p. 93].

De la sorte, le représentant de l'École de Francfort met en rapport la poésie de Celan avec sa propre critique du capitalisme et de la bureaucratisation. Mais la Shoah est évidemment aux yeux d'Adorno d'une importance cruciale pour l'évolution des formes artistiques de l'après-guerre. Si en 1969 Auschwitz ne signifie plus pour lui la fin de la poésie lyrique, l'extermination à l'échelle industrielle

rend néanmoins impossible la constitution d'une signification positive. La poésie survit ainsi au seuil de sa propre négation :

Chez Paul Celan, le représentant le plus important de l'hermétisme du lyrisme allemand contemporain, le contenu expérimental s'est inversé. Ce lyrisme est imprégné de la honte de l'art face à la souffrance qui échappe à la sublimation autant qu'à l'expérience. [*ibid.*, p. 94]

En réalité, Steiner et Adorno tombent d'accord pour dire que, si Paul Celan a réussi à écrire des poèmes après Auschwitz, c'était finalement au prix de la destruction du lyrisme au sens traditionnel, voire de sa propre destruction psychique puis physique. L'accomplissement de l'œuvre est de nouveau conçu sur le mode du martyr de l'artiste.

Theodor W. Adorno, Emmanuel Lévinas, Yves Bonnefoy, Georges Steiner : on s'aperçoit qu'en ce milieu des années 1970, le nom de Paul Celan est cité dans les « hautes instances » de la vie culturelle. À cet ensemble s'ajoute également en 1976 l'évocation de Paul Celan à la télévision, dans le cadre de la célèbre émission littéraire *Apostrophes*, animée par Bernard Pivot.¹

On sait que parmi les invités de la soixante-quatrième édition se trouvait Claire Goll. Dans son autobiographie *La poursuite du vent*, parue quelques semaines auparavant, la veuve d'Yvan Goll avait réitéré ses accusations à l'encontre du « plagiaire » Paul Celan [1976.4]. Lors de son passage sur le plateau d'*Apostrophes*, Claire Goll se heurte cependant à une forte résistance. En effet, Philippe Jaccottet, avec le soutien unanime des autres participants, fait une réfutation en règle de ses calomnies au sujet de Paul Celan. La tentative de dénonciation tourne ainsi en hommage ému à l'« une des grandes figures de la poésie allemande contemporaine », selon Jaccottet. Incontestablement, Claire Goll est sortie vaincue de cette tribune. Était-ce finalement une forme de publicité pour son adversaire ?

Dans le cadre de sa défense de Paul Celan à la télévision, Philippe Jaccottet insiste sur le fait que ce poète serait « totalement inconnu » en France. Les nombreuses apparitions de son nom dans des supports connaissant une assez bonne diffusion semblent contredire cette affirmation. Il faut cependant reconnaître que les occurrences de son nom et les références à son œuvre ne sont pas soutenues par une base textuelle suffisamment large. Paul Celan était en France dans la situation paradoxale d'un « grand poète » célébré par ceux qui l'ont connu, mais accessible en langue française uniquement par le biais d'un seul livre de traductions qui de surcroît était contesté. On constate ainsi que les discours français sur le poète se sont « décrochés » du travail de traduction nécessaire pour que cette œuvre existe comme littérature et pas seulement comme nom, rumeur,

¹ « Et si nous parlions de quelques grands écrivains ? », *Apostrophes*, n° 75, 15 octobre 1976.

idée ou concept. Un auteur doit être défendu. Encore faut-il que ses textes puissent parler au public.¹

Une nouvelle génération

L'urgence de nouvelles traductions ne faisait donc aucun doute à l'époque. *La Rose de personne* allait satisfaire la demande. Le projet de traduire un recueil entier de Paul Celan est né au milieu des années 1970, au bout d'une période de gestation pendant laquelle le rôle de Gisèle Celan-Lestrange gérante de l'œuvre a commencé à se manifester. Plus exactement, la traduction est lancée quelque temps avant la proposition des éditions Gallimard, en 1977, d'éditer les œuvres complètes de Paul Celan sous la direction d'Henri Meschonnic et de Gilberte Lambrichs. L'éditeur avait-t-il pris connaissance du fait que la veuve avait donné le feu vert pour la reprise de la traduction de Celan en France ?² Il est en tous cas impossible de dire aujourd'hui dans quelle mesure il aurait été prévu d'intégrer la traduction de *La Rose de personne* par Martine Broda dans le projet des œuvres complètes.

Comme du vivant du poète, la naissance de nouvelles traductions dépendait dans les années 1970 et 1980 du développement d'une relation de confiance entre le détenteur du monopole sur l'œuvre (en l'occurrence Gisèle Celan-Lestrange) et son traducteur. On a vu que l'aboutissement du projet de *Strette* lancé au Mercure de France n'aurait probablement pas été possible sans l'importante amitié qui liait Paul Celan à André du Bouchet. De même, la genèse de la traduction de *Die Niemandrose* s'est accomplie sur la base d'une étroite relation amicale entre la veuve de Paul Celan et la nouvelle traductrice Martine Broda.

Née en 1947 à Nancy, Martine Broda est agrégée de Lettres classiques. En 1972, elle a soutenu une thèse de doctorat sur Pierre-Jean Jouve, dirigée par Henri Meschonnic à l'Université de Vincennes (Paris-VIII).³ Chargée de cours dans cette même université, elle y a sans doute entendu parler de Paul Celan à plusieurs occasions. En effet, Henri Meschonnic évoquait les problèmes de la traduction de Celan dans le cadre de ses cours sur la « Poétique de la traduction ».⁴ De plus, Michel Deguy, qui avait connu et commenté le poète, enseignait la littérature française au même département.

¹ Depuis 1975, l'œuvre originale de Paul Celan était disponible dans une édition en deux volumes, parue dans la collection *Bibliothek Suhrkamp* de l'éditeur éponyme.

² Selon Martine Broda, Henri Meschonnic aurait été au courant de son travail au moment où il proposait le projet à Gallimard. Martine Broda, Entretien téléphonique avec DW, 12 avril 2002.

³ Sur la base de cette thèse de doctorat, elle a publié en 1981 une étude sur Jouve chez l'éditeur suisse L'Âge d'homme.

⁴ Cf. Henri Meschonnic, Lettre à Michel Deguy, 2 mai [1975], IMEC, fonds Po&sie/Michel Deguy.

Or la découverte de Paul Celan par Martine Broda passe surtout par sa rencontre avec Gisèle Celan-Lestrange en 1976. La future traductrice accorde elle-même une importance décisive à l'influence de la veuve du poète : « [Gisèle Celan-Lestrange] m'a parlé de la poésie de son mari avec tellement de passion que j'ai eu envie de le traduire. »¹ Pendant près d'une décennie, ses liens privilégiés avec l'héritière placeront Martine Broda au centre de la réception française de Paul Celan.

Poétesse, Martine Broda publia ses premiers textes en 1976 dans la revue *Le Nouveau commerce*.² C'est par le biais de ses activités littéraires qu'elle rencontre à cette époque l'écrivain Marc Petit³. Membre du comité de rédaction d'*Action poétique* depuis 1975, Marc Petit avait lu les poèmes envoyés par Martine Broda à la revue. Traducteur reconnu, il a ensuite été présenté à Gisèle Celan-Lestrange, pour être associé au projet de la traduction de Paul Celan. Cette collaboration fut pourtant de courte durée ; des conflits personnels l'interrompent au bout d'un an environ. Ensemble ils publieront néanmoins dix-neuf poèmes de la *Niemandrose* dans le numéro d'automne 1977 du *Nouveau Commerce* [1977.3]. Depuis sa création en 1963, cette revue animé par André Dalmas avait fait paraître un grand nombre de poètes allemands, de Hölderlin à Rilke.⁴

Né également en 1947, Marc Petit s'est intéressé très tôt à la poésie allemande.⁵ Ayant découvert l'œuvre de Paul Celan dans les anthologies allemandes des années 1950, il possédait le recueil *Die Niemandrose* avant même d'intégrer l'École normale supérieure en 1965. C'est à la Rue d'Ulm qu'il découvre l'enseignant Paul Celan dont il suit les cours de thème pendant sa préparation à l'agrégation d'allemand en 1968-69. Malgré quelques tentatives d'approche, l'étudiant ne réussit pas à entrer en contact avec son professeur, à établir « un pont entre l'homme et le poète », comme il l'aurait souhaité.⁶ Il reste que Marc Petit fait partie de ceux qui, dès cette époque, savaient l'importance de Paul Celan pour la littérature allemande. Sur ce point, il a également pu avoir des

¹ Martine Broda, Entretien téléphonique, cité *supra*.

² « Route à trois voix », *Le Nouveau Commerce*, n° 35, automne 1976.

³ En 1978, M. Petit publiera son premier roman *La Grande cabale des juifs de Plotzk*, Paris, Bourgois. Quelques années plus tard, il deviendra l'un des protagonistes du mouvement de la « Nouvelle fiction ».

⁴ On se rappelle que le directeur de la revue, André Dalmas avait dès 1964 souhaité publier PC, cf. *supra*, première partie, chap. V.

⁵ Marc Petit, Entretien avec DW, Paris, le 19 octobre 2001. M. Petit fait remarquer qu'à l'époque, les manuels d'allemand de collège accordaient encore une place importante à la poésie : « J'ai découvert Heine, Eichendorff et Goethe quand j'avais douze ou treize ans. [...] J'ai trouvé dans la poésie allemande une musique que je ne trouvais pas dans la poésie française. »

⁶ *Ibid.*.

échanges avec Jean-Claude Schneider avec lequel il entreprend à la fin des années 1960 une traduction des œuvres complètes de Georg Trakl.¹

Malgré l'échec de leur collaboration, Marc Petit et Martine Broda restent réunis par le phénomène de la *cohérence générationnelle*. Leur appartenance commune à la génération des enfants juifs-français nés juste après la Shoah est intéressante à noter. Tous deux originaires de familles ashkénazes polonaises, ils accordent naturellement une place de première importance à la judéité de Paul Celan. Dans son compte rendu de *Strette*, paru dans la *Nouvelle Revue Française* de septembre 1971, Marc Petit avait insisté sur l'importance de la tradition juive pour l'œuvre de Celan, tradition qu'il place au-dessus de la filiation poétique *via* Hölderlin et Mallarmé [1971.13, p. 86]. Pour Martine Broda, le travail sur la poésie de Celan deviendra le vecteur de la redécouverte d'une part refoulée de sa propre judéité. La traduction lui a servi à ré-instaurer un rapport avec la culture perdue des ancêtres. Dans les deux cas, le choix de la *Niemandrose* comme premier recueil à traduire n'a rien de fortuit.

Traduire Die Niemandrose

Traduire le recueil *Die Niemandrose* dans son intégralité soulève deux problèmes importants. La première difficulté est liée au fait qu'il faut traduire un livre entier et non seulement un choix de textes qui « parlent » au traducteur. A la différence d'une anthologie, aucun poème ne peut être écarté sous prétexte de problèmes d'affinité, de compréhension ou de traduction. De surcroît, il faut rendre compte de la cohérence du recueil en restituant les effets d'échos entre les différents poèmes. La deuxième difficulté tient au savoir qui est nécessaire pour traduire l'arrière-fond historique, culturel et religieux de ces poèmes. Grâce à sa formation de germaniste et sa connaissance de la tradition judaïque, Marc Petit apportait un complément nécessaire à la compétence de Martine Broda, qui était d'abord celle d'une poétesse française. Il faut savoir que Martine Broda n'avait jamais rien traduit avant de se lancer dans ce travail.

Si les traducteurs de *Strette* ont été accusés d'avoir effacé les aspects juifs dans la poésie de Paul Celan, la traduction de *La Rose de personne* s'accompagne à présent d'un travail de recherche approfondie sur les sources spécifiquement juives des poèmes. La publication d'un premier choix de poèmes en 1977 aurait déjà dû s'accompagner d'une préface comportant des éléments de commentaire et d'interprétation. Ce projet a cependant été ajourné faute de temps.² Au final, la

¹ Georg Trakl, *Œuvres complètes*, trad. M. Petit et J.-Cl. Schneider, Paris, Gallimard, 1972.

² Martine Broda, Lettre à Marcelle Fonfreide (Le Nouveau Commerce), 13 juillet 1977. M. Broda y rapporte les propos de GCL qui ne voulait pas publier un texte mal préparé de peur d'être attaquée sur ce point. IMEC, fonds Nouveau Commerce, NVC2-A38.

publication d'une étude détaillée sur la poétique de Celan à partir de la *Niemand-rose* aura été repoussée à plusieurs reprises pour ne paraître qu'au milieu des années 1980 [1986.25].

Dans un premier temps, la publication de *La Rose de personne* reste inscrite dans la tradition de *L'Ephémère*. Le choix de poèmes présenté en 1977 ne comporte aucun accompagnement explicatif.¹ Annonçant que « la traduction de l'ensemble est en cours », l'avertissement explique simplement : « Sept ans après la mort de Celan, et la publication en français d'une anthologie [...] qui signala ce grand poète au public du pays où il avait choisi de vivre, nous avons pensé qu'un second pas était à accomplir, et que le moment était venu de traduire un recueil entier » [1977.3].

Néanmoins, les dix-neuf poèmes sélectionnés pour le n° 38 du *Nouveau Commerce* contiennent un grand nombre d'éléments explicites permettant de situer cette littérature sans le recours au commentaire.² On remarque d'abord que Martine Broda et Marc Petit ne retiennent pas les poèmes qui ont déjà été traduits dans *Strette*. Au-delà de l'éventuel souci de complémentarité, ce choix est autrement plus significatif. Car, si *Strette* comporte également quelques références au judaïsme, les traducteurs ont à présent sélectionné ceux parmi les poèmes qui déclinent de la manière la plus explicite le paradigme juif.

Dans les poèmes traduits apparaissent ainsi le lexème « juif »,³ des passages en hébreu ou en yiddish,⁴ la référence précise à l'antisémitisme et au génocide,⁵ l'évocation de poètes juifs comme Nelly Sachs et Ossip Mandelstam,⁶ ainsi que la phrase « Tous les poètes sont des juifs », d'après un poème de Marina Tsvétaïeva.⁷ La judéité du recueil est donc renforcée par un choix orienté qui s'inscrit en faux contre *Strette*. Même si l'on ne peut dire que l'anthologie de

¹ Dans sa lettre à Marcelle Fonfreide, Martine Broda écrit : « ces poèmes nus parleront mieux au lecteur de *connivence* », *ibid.*

² Ce choix comportait : *Es war Erde in ihnen/Il y avait de la terre en eux* [GW I, 211] ; *Zürich, Zum Storchen/Zurich, À la Cigogne* [GW I, 214] ; *Dein Hinübersein/Ton passage au-delà* [GW I, 218] ; *Zu beiden Händen/Des deux mains* [GW I, 219] ; *Die Schleuse/L'Ecluse* [GW I, 222] ; *Psalm/Psaume* [GW I, 225] ; *Eine Gauner- und Ganovenweise/Un air de filous et de brigands* [GW I, 229] ; *Flimmerbaum/Arbre-aux-lueurs* [GW I, 233] ; *...Rauscht der Brunnen/...Bruit la fontaine* [GW I, 237] ; *Radix, Matrix* [GW I, 239] ; *An niemand geschmiegt/Contre personne lové* [GW I, 245] ; *Zweihäusig, Ewiger/Double est ta demeure* [GW I, 247] ; *Sibirisch/Sibérien* [GW I, 248] ; *Benedicta* [GW I, 249] ; *Die hellen Steine/Les pierres claires* [GW I, 255] ; *Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle/Après-midi avec cirque et citadelle* [GW I, 261] ; *Was geschah ?/Qu'est-il arrivé* [GW I, 269] ; *Hinausgekrönt/ Couronné dehors* [GW I, 271] ; *Und mit dem Buch aus Tarusse/Et avec le livre de Tarussa* [GW I, 287].

³ « *Zürich, Zum Storchen* » ; « *Eine Gauner- und Ganovenweise....* »

⁴ « *Die Schleuse* » et « *Benedicta* ».

⁵ « *Es war Erde in ihnen* » ; « *Eine Gauner- und Ganovenweise...* » ; « *Radix, Matrix* ».

⁶ « *Zürich, Zum Storchen* » ; « *Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle* ».

⁷ « *Und mit dem Buch aus Tarussa* » (épigraphe).

1971 ait effacé les références au destin juif, la publication de ces dix-neuf poèmes de la *Niemandrose* fait apparaître un revirement considérable : Paul Celan est *consacré* poète juif.

La collaboration entre Martine Broda et Marc Petit aurait normalement dû aboutir à l'achèvement de leur traduction commune de la *Niemandrose*. Cependant, au moment où ils corrigeaient les épreuves de la publication en revue, des problèmes relationnels entre les deux traducteurs aboutissent à la rupture. Quelles ont été les raisons de cet échec ? Marc Petit estime aujourd'hui que « cette traduction s'opérait dans des conditions passionnelles et irrationnelles peu compatibles avec un travail "normal" »¹. Selon lui, la passion que Martine Broda avait développée pour l'œuvre de Paul Celan, allant jusqu'à l'identification avec le poète, a rendu la collaboration très difficile.

Quelles que soient les raisons du conflit, Gisèle Celan-Lestrange s'étant déclarée solidaire de Martine Broda, Marc Petit a fini par être évincé du projet. La publication du recueil sous le seul nom de Martine Broda donna ensuite une nouvelle dimension au conflit. Marc Petit a en effet dénoncé ce qu'il appelle une violation du droit de propriété intellectuelle. Selon lui, il était bel et bien le co-traducteur d'une partie de cette œuvre. Finalement, les dix-neuf traductions co-traduits par Marc Petit ont été signalées dans le livre par une note explicative et marquées par un astérisque. Dans la réédition récente de *La Rose de personne* chez José Corti, le nom de Marc Petit a en revanche disparu.²

S'agit-il, de la part de Martine Broda, de l'appropriation d'un travail élaboré en commun ? La traductrice peut évidemment invoquer l'évolution du travail, qui depuis 1977 a fait l'objet de nombreuses relectures et amendements. À y regarder de plus près, on remarque en effet que l'état des traductions en 1977 n'est pas le même qu'en 1979, quoique la portée des modifications effectuées sur les dix-neuf versions en question soit souvent limitée.³ Marc Petit de son côté considère qu'il a joué un rôle essentiel dans la genèse de la traduction de *tout* le recueil, en apportant ses connaissances sur la culture du judaïsme et la poésie allemande, que, selon lui, ni Martine Broda ni Gisèle Celan-Lestrange ne possédaient à l'époque. En outre, le travail commun sur les traductions aurait aussi porté sur des poèmes qui n'ont pas été publiés dans *Le Nouveau Commerce*.

¹ Marc Petit, Entretien, cité *supra*.

² Paul Celan, *La Rose de personne*, trad. Martine Broda, Paris, José Corti, 2002. De fait, Martine Broda a toujours nié l'apport de Marc Petit à cette traduction.

³ En dehors de « Zürich, Zum Storchen » ; « Zu beiden Händen » ; « Eine Gauner- und Ganovenweise » ; « Benedicta » ; « Und mit dem Buch aus Tarussa », la plupart de poèmes ne font apparaître que des modifications mineures.

En 1979, Marc Petit a toutefois renoncé à faire valoir ses droits sur la traduction de la *Niemandrose*, et s'est complètement distancié de ce projet qui lui paraissait hypothéqué par un investissement sentimental et passionnel trop fort. Somme toute, sa rencontre avec Paul Celan lui apparaît aujourd'hui comme « l'histoire d'un rendez-vous manqué » : « un rendez-vous manqué sur le plan humain, avec l'homme, et ensuite un rendez-vous manqué sur le plan de la traduction, avec les projets et les désirs que j'avais, et qui n'ont pas pu aboutir ». ¹ C'est en 2001 uniquement qu'il réapparaîtra sur la scène des commentateurs de Paul Celan, en publiant un texte de souvenirs dans un numéro spécial de la revue *Europe*. ²

Martine Broda et l'œuvre de Paul Celan

On peut aussi considérer que la volonté avouée des deux collaborateurs d'être le traducteur français de Paul Celan ne permettait pas une cohabitation à long terme. ³ Le prestige qu'on pouvait espérer tirer de ce travail a sans doute aiguisé la concurrence et la jalousie potentielles entre les participants. Martine Broda possédant l'entière confiance de la veuve de Paul Celan, cette dernière a tranché en sa faveur, en « renvoyant » Marc Petit. Pourtant Gisèle Celan-Lestrange ne semble pas être restée en trop mauvais termes avec Marc Petit, étant donné qu'elle l'a recommandé par la suite auprès d'André du Bouchet pour une traduction d'Erich Arendt. ⁴

Sur la base du travail commencé en collaboration avec Marc Petit, Martine Broda continue donc seule à éclaircir et à traduire les poèmes de la *Niemandrose* de Celan. Le recueil entier, comportant 53 poèmes, paraîtra en avril 1979. Le volume contient une courte notice biographique ainsi qu'une bibliographie qui inclut les traductions par Paul Celan et les traductions françaises de son œuvre. Détail intéressant : la notice biographique accorde une grande importance au voyage du poète en Israël en 1969, dans la mesure où cet événement est le seul à être mentionné pour toute la décennie précédant sa mort.

Pour Martine Broda, la publication du recueil a été le coup d'envoi d'une grande carrière de « celanienne » française. D'autres traductions, ainsi que des articles et de nombreuses interventions publiques s'ensuivront à une fréquence soutenue. À partir de son travail sur *La Rose de personne*, elle a conquis en

¹ M. Petit, Entretien, cité *supra*.

² M. Petit, « Deux bouchées de silence », *Europe*, n° 861-862, jan.-fév. 2001, pp. 73-80.

³ Marc Petit : « c'est un de mes regrets : j'aurais aimé, je dirais presque, être le traducteur de Celan, j'ai rêvé de le traduire ». Quant à Martine Broda, elle a par la suite mis en œuvre une stratégie évidente de monopolisation de la traduction de Paul Celan.

⁴ En 1991, M. Petit a publié une traduction de *Nuit des cyclades* d'Erich Arendt (Paris, La Différence).

l'espace de quelques années une position quasi dominante dans la réception française de Paul Celan. Ainsi, elle a adopté un rôle qui ressemble parfois à celui d'un imprésario, d'un porte-parole du poète en France.

Jusqu'au début des années 1980, Martine Broda bénéficiera du soutien intégral de Gisèle Celan-Lestrange dont elle était devenue l'amie intime. La relation proche entre la veuve du poète et la traductrice s'est cependant détériorée au moment où cette dernière a commencé à mettre en cause sa politique éditoriale. N'acceptant plus les brides qu'imposait Gisèle Celan-Lestrange aux traducteurs, notamment le fait de publier chez des petits éditeurs pour ne pas donner des droits exclusifs, Martine Broda est entrée dans la revendication.¹ Face à cette pression, Gisèle Celan-Lestrange, au milieu des années 1980, s'est tournée vers d'autres traducteurs.² La pluralité des collaborateurs servait à briser la prétention au monopole et à assurer une diversité d'approche.

Pendant plus d'une décennie, Martine Broda a néanmoins su se placer au centre de la réception française de Paul Celan, ce qui l'a pourvue d'un capital symbolique considérable.³ Traductrice, elle a aussi été reconnue comme poétesse et comme chercheuse.⁴ Les liens étroits qu'elle a développés avec la poésie de Celan se situent ainsi sur trois plans : traduction, critique, création poétique. Dans chacun de ces domaines, l'œuvre de Celan joue un rôle décisif. On peut même dire que la relation de Martine Broda à Paul Celan se place à un niveau véritablement existentiel. Martine Broda a elle-même affirmé ce lien existentiel en construisant un *roman familial* à partir de son travail sur Paul Celan⁵ :

Ainsi, sa mère, juive polonaise née en Allemagne, déportée dans les camps à vingt ans, aurait provoqué chez sa fille un traumatisme en lui racontant trop tôt son expérience. En outre, elle aurait forcé la jeune Martine à abandonner l'allemand que celle-ci aurait pourtant parlé couramment à quinze ans. Après l'avoir refoulée, Martine Broda a, selon ses propres dires, réappris la langue allemande en traduisant Paul Celan. Une cure psychanalytique lui a permis de tenir à distance ce traumatisme. À l'instar de l'importance du yiddish pour un grand nombre de Juifs de la génération d'après le génocide, l'allemand, langue aimée mais perdue et

¹ M. Broda a ainsi contesté la décision de GCL de ne pas publier la traduction de *Zeitgehöft* aux éditions de Minuit. M. Broda, Entretien téléphonique, cité *supra*.

² Voir aussi t. II, troisième partie, chap. XXI.

³ Fait que M. Broda admet : « Mon travail sur Paul Celan m'a rendue célèbre, m'a apporté des amitiés prestigieuses dans le milieu de la philosophie, avec des peintres, des compositeurs [...] », Entretien téléphonique, cité *supra*.

⁴ En 1980, elle a été admise au Centre National de la Recherche Scientifique où elle est aujourd'hui Directrice de recherche ; elle figure comme poétesse dans l'*Anthologie de la poésie française* de la Pléiade (Paris, Gallimard, 2000, p. 1250-1251).

⁵ Cf. Martine Broda, « Présence de Paul Celan dans la poésie contemporaine », *Arcadia*, n° 1-2, 1997, pp. 274-282 ; M. Broda, Entretien téléphonique, cité *supra*.

meurtrie, voire meurtrière, transporte chez elle la nostalgie d'un monde disparu de symbiose judéo-allemande dont Paul Celan est l'incarnation.¹ Écriture, psychanalyse et mémoire se recouvrent ici dans une large partie.

Au-delà de la question de la véracité de ce récit, celui-ci permet surtout de comprendre la place essentielle qu'occupe la figure de Paul Celan dans la vie de cette intellectuelle. Aucun autre acteur de la réception française n'est allé aussi loin, du moins publiquement, dans l'identification avec le poète. Cette identification apparaît également dans cette déclaration :

Dans ma propre poésie, j'ai mis longtemps à oser revendiquer une quelconque influence de Celan, car ce poète est trop grand pour qu'on le prenne aisément comme maître, de même que je n'arrivais pas à écrire autour du trauma, je n'arrivais pas à écrire la Shoah, sucée dans le lait maternel, *pour lui comme pour moi, notre « lait noir de l'aube »*.²

Martine Broda inscrit ici son histoire personnelle dans celle de son modèle (« pour lui comme pour moi »). La « Fugue de la mort », citée dans ce passage, devient en l'occurrence le récit de sa propre vie.

On peut aussi citer son poème « À Paul Celan » qui n'a été publié que récemment mais qui illustre de manière exemplaire sa relation au poète. De nouveau, on est face à une identification : le moi lyrique se compare à son interlocuteur, Paul Celan, le poète-martyre, à qui il se sent lié par une dette :

obscur comme le cristal
d'une explosante-claire

les caillots de ton souffle
coagulé
témoin de tout martyr

*

à peine le sens a-t-il fui
que les hommes le trouvent
réchauffé dans leur main

évident comme la lettre
qui m'a été volée

*

¹ « Les communautés juives détruites pendant le génocide vivaient pour leur plus grande partie en Europe centrale, elles parlaient, chantaient, pensaient, écrivaient en yiddish, ciment linguistique et imaginaire d'une culture assassinée. Pour leurs descendants, en quête d'inscription, s'instaure dès lors un rapport complexe à cette langue : langue de l'enfance, langue de l'identité, langue de leurs parents qui ne la leur parlent pas, langue du secret, langue des morts. La nostalgie du yiddish se fait de plus en plus présente chez des écrivains juifs de langue française au fur et à mesure que se creuse l'écart avec la communauté et la culture d'origine [...] », Anny Dayan-Rosenman, « Héritiers d'un désastre sans mots », *Revue d'histoire de la Shoah*, n° 176, septembre-décembre 2002, (pp. 147-166), p. 151.

² Martine Broda, « Présence de Paul Celan dans la poésie contemporaine », *op. cit.*, p. 276 ; souligné par DW.

insolvable la dette
cruel le prix
de la beauté¹

On peut ainsi affirmer que Paul Celan est devenu le chiffre à travers lequel Martine Broda saisit sa propre existence. Cette identification poussée se traduit aussi par une surévaluation de son propre rôle de médiateur, dans la mesure où elle s'est souvent présentée comme la seule instigatrice de la lecture de Paul Celan en France, voire dans le monde.² Dans ses nombreuses interventions, l'auto-célébration de son propre travail devient un trait de plus en plus marqué. Sa lutte pour le monopole s'accompagne d'emblée d'une critique de toute autre traduction, d'abord formulée dans le sillage d'Henri Meschonnic, qu'elle révendique comme maître, puis assumée de manière solitaire.³ Mais malgré cette manière un peu indécente de se célébrer soi-même au détriment des autres, il faut souligner le grand mérite de Martine Broda dans la diffusion de l'œuvre de Celan en France.

L'intégration de l'œuvre de Paul Celan dans l'horizon intellectuel de Martine Broda se fait selon l'ordre : traduction, commentaire, poésie. Immédiatement après l'achèvement de la traduction de la *Rose de personne*, elle a entamé le chantier de deux autres traductions : celle de *Zeitgehöft*, recueil posthume que Paul Celan a en partie rédigé sous l'impression de son voyage en Israël à l'automne 1969, et celle de *Sprachgitter*, troisième recueil du poète, publié dans l'original en 1959. Le choix de *Zeitgehöft* est un autre élément révélateur de son intérêt pour la judéité de l'œuvre de Celan.⁴ Ses traductions de Nelly Sachs, entreprises quelques années plus tard, s'inscriront dans le même horizon.⁵

Les premiers extraits de ces deux traductions paraîtront entre 1979 et 1983 dans différentes revues.⁶ Les traductions intégrales ont été publiées en 1985 pour *Zeitgehöft/Enclos du temps* [1985.3] et en 1991 pour *Sprachgitter/Grille de parole* [1991.12], décalage qui s'explique notamment par les divergences avec Gisèle Celan-Lestrange. Adoptant une position anti-surréaliste ou plus généralement anti-formaliste, la traductrice ne s'est guère intéressée aux poèmes d'avant *Sprachgitter* dont on sait que la « langue plus grise » accomplit une rupture avec

¹ M. Broda, *Poèmes d'été*, Paris, Flammarion, 2000, p. 71.

² Cf. Martine Broda, « Présence de Paul Celan dans la poésie contemporaine », *op. cit.*

³ Cette critique apparaît pour la première fois dans une conférence publiée en Allemagne, mais prononcée également en France (voir t. II, annexes, chronologie) : M. Broda, « La Rose de personne oder : Probleme der Celan-Übersetzung in Frankreich », trad. W. Dürrson, in : *Grenzüberschreitung oder Literatur und Wirklichkeit. Vorträge, Lyrik, Prosa und Übersetzungen von 35 Autoren aus 13 Ländern*, éd. W. Neumann, Bremerhaven, Die Horen, 1982, pp. 83-90.

⁴ Voir *infra*, chap. XVI.

⁵ Nelly Sachs, *Eli, Lettres, Enigmes en feu*, trad. M. Broda *et alii*, Paris, Belin, 1989.

⁶ 1979.8 ; 1982.11 ; 1982.13 ; 1983.2 ; 1983.8.

la période de *Mohn und Gedächtnis* et de *Von Schwelle zu Schwelle*, encore marquée par un certain héritage surréaliste. Le lecteur français ne découvrira cette première poésie de Paul Celan qu'à partir de 1987, à un moment où la position dominante de Martine Broda dans la réception française se sera déjà affaiblie.¹

Le sens de la Rose

Conjointement à ses traductions, Martine Broda a mené un travail de recherche sur la poétique de Paul Celan. Prévus pour 1977, les premiers éléments de son commentaire de la *Rose de personne* ne paraîtront qu'à partir de 1984 sous forme d'articles [1984.11 ; 1985.4], avant d'être réunis dans son livre *Dans la main de personne*, publié en 1986 aux éditions du Cerf [1986.25]. Dans le cadre de communications orales, elle avait eu l'occasion de commenter l'œuvre de Paul Celan dès 1979.²

Trois aspects sont au centre de ses différentes contributions : a) l'importance de la langue française chez Celan ; b) sa conception de la poésie comme dialogue, sur fond de théologie négative ; c) le langage symbolique de la *Rose de personne*, puisé dans la Kabbale et la mystique juive.

- Dans ses commentaires, Martine Broda fait remarquer que la poésie de Celan utilise, notamment dans la *Niemandrose*, des mots allemands dont le sens s'est enrichi en passant par la langue française.³ La traduction vers le français posséderait ainsi une valeur heuristique pour la compréhension du texte original. À cet égard, elle signale notamment le mot *Neige*, la pente, dans le poème « Bei Wein und Verlorenheit » [GW I, 213], par lequel il faudrait aussi entendre *Schnee*, la neige. En outre, quand Celan a inventé le mot *Chandelbaum* (« Eine Gauner- und Ganovenweise... », GW I, 229), à partir d'une permutation lexicale de *Mandelbaum*, l'amandier, il aurait pensé au mot français de candélabre. Mais c'est surtout le titre même du livre que la traductrice propose de lire en passant par la langue française : *Die Niemandrose*, *Rose de personne* serait à la fois la rose de quelqu'un et la rose nulle : cette rose (n')est à (une) personne.
- Martine Broda démontre que le statut ambigu de « personne » chez Celan lui a été inspiré par un texte poétologique d'Ossip Mandelstam, intitulé *De*

¹ Voir t. II, troisième partie, chap. XXI.

² Voir t. II, chronologie. On peut signaler particulièrement sa participation, aux côtés d'Henri Meschonnic, à une émission de radio sur France Culture, le 16 mars 1980 (*Albatros : Paul Celan*), une série d'émissions par Jean Launay, troisième émission « La Rose de personne »).

³ M. Broda a largement contribué à répandre l'opinion, aujourd'hui unanimement admise, que PC serait « le plus français des poètes de langue allemande », (« he has been called “the most French of German-language poets” », *Translating Tradition : Paul Celan in France*, n° spécial de la revue *Actes*, éd. Benjamin Hollander, n° 8/9, 1988, p. 4).

l'Interlocuteur. Le poète de langue allemande l'a ensuite placé au centre de sa propre réflexion sur le poème comme *dialogue*. Forte de ce constat, la traductrice de la *Niemandrose* s'érige contre la conception monologique¹ qu'elle aperçoit dans la poésie française contemporaine. En recourant à Martin Buber, Émile Benveniste et Emmanuel Lévinas, elle interroge la relation entre le je (ou le moi lyrique) et le tu chez Celan, relation qui fonderait une éthique dans sa poésie. La négativité initiale du mot « personne » dans la *Rose de personne*, se conçoit selon Martine Broda sur l'arrière-fond de l'absence de Dieu pendant la Shoah. Pour s'élever contre le nihilisme susceptible de naître de cette conviction, Celan poserait l'existence d'un interlocuteur susceptible d'advenir dans le dialogue à travers le poème. C'est ainsi que, selon la traductrice, *niemand* devient positif au fur et à mesure que l'on avance dans le recueil. À la fin du livre, l'interlocuteur humain aurait ainsi pris la place du Dieu absent. Le danger du nihilisme serait conjuré par l'éthique. Après la suspension du dialogue dans la Shoah, celui-ci se trouverait ré-instauré grâce à la poésie.²

- La cohérence du recueil *Die Niemandrose*, ses invariants, tensions et lignes d'évolution reposent sur un système de symboles que Martine Broda lit sur le mode allégorique : la rose et l'amandier sont les symboles centraux du livre, introduits dès le titre et la dédicace³, et incarnant le destin du peuple juif ; la pierre et la main s'y associent comme symboles de l'acte poétique situé entre le silence et le dialogue. Dans ses commentaires, la traductrice retrace tout au long du recueil les occurrences et transformations de ces symboles. L'image de la « rose de personne », condensé de la poétique juive de Celan, prend chez elle la forme d'une métonymie de l'œuvre toute entière.

L'interprétation de la *Rose de personne* constitue également le point de départ de l'élaboration par Martine Broda de son propre art poétique. Au moyen d'une dialectique de la présence et de l'absence, elle entreprend dans ses poèmes une défense de la lyrique amoureuse au-delà du cliché d'un sentimentalisme plat.⁴ Les symboles celaniens (la rose, l'arbre, la pierre, la main) occupent une place prépondérante à cet égard. Dans sa poésie, l'adresse à l'autre devient un chant de

¹ Il faut cependant noter que la caractérisation de la poésie comme genre monologique, par opposition au drame, puis au roman, est ancrée dans une tradition pluriséculaire.

² Sur cet aspect voir André Neher, *L'Exil de la parole : du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris, Le Seuil, 1970.

³ Le recueil *Die Niemandrose* est dédié à Ossip Mandelstam dont le nom signifie en allemand « tronc d'amandier » (*Stamm der Mandel*). C'est pourquoi PC, dans la graphie qu'il adopte personnellement, double la consonne finale du nom : *Mandelstamm*.

⁴ M. Broda a résumé ses points de vues dans son livre *L'Amour du nom : essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Paris, José Corti, 1997.

deuil où l'érotisme a toujours partie liée à la mélancolie.¹ À côté de Jouve ou de Rilke, Paul Celan est non seulement pour Martine Broda un objet de recherche mais aussi un modèle de l'écriture poétique.

Théorie et pratique de la traduction

À travers l'analyse de l'ensemble des contributions de Martine Broda, on constate que, fournissant la théorie de sa propre pratique de la traduction, elle attribue un caractère « noble » à son travail. Non seulement la traduction est valorisée comme activité poétique et travail interprétatif à part entière, mais la traductrice va jusqu'à affirmer que le titre français qu'elle a donné au recueil correspondrait mieux à la poétique de Celan que le titre original.² La traduction française se trouve ainsi implicitement élevée au statut de version originale *bis* du recueil. Du fait de la biographie du poète, la langue française est considérée comme un allié essentiel de sa poésie, comme son horizon naturel, en dépit des différences linguistiques objectives.³ Martine Broda pense résolument l'œuvre de Celan à partir de la langue et de la poésie françaises, négligeant quelque peu l'intertexte spécifiquement allemand des textes. Se réclamant des traductions de Hölderlin par Pierre-Jean Jouve, elle réduit même l'importance de la compétence linguistique dans la traduction.⁴ Elle rejoint ainsi implicitement la position d'André du Bouchet.

Or, malgré l'importance accordée à la langue française, les traductions de Martine Broda ne sont pas ce qu'on peut appeler de « belles infidèles ».⁵ Au lieu de plier la langue de Celan aux exigences de la prosodie française, la traductrice entend au contraire « celaniser » le français.⁶ Le grand modèle de cette conception

¹ Voir son recueil *Tout ange est terrible*, Paris, Clivages, 1983, qui contient aussi un poème dédié à PC [1983.4].

² « Dès lors, le titre français, plus polysémique, convient mieux pour ce livre, que le titre allemand, qui ne peut faire jouer que l'indécidable valeur de la majuscule initiale, ne permettant pas de savoir si la rose est à *Niemand* ou à *niemand* », 1986.25, p. 68.

³ Martine Broda parle de l'« importance stratégique » de la traduction française des œuvres de Paul Celan, comme si le passage en français était leur destinée naturelle (« La Rose de personne oder : Probleme der Celan-Übersetzung in Frankreich », *op. cit.*, p. 83). D'un point de vue linguistique, il est pourtant évident que le passage de l'allemand vers le français est beaucoup moins aisé que celui de l'allemand vers l'anglais par exemple.

⁴ Son « maître » Jouve aurait, malgré ses connaissances insuffisantes de l'allemand, produit « les plus belles traductions françaises de Hölderlin », M. Broda, « La Rose de personne oder : Probleme der Celan-Übersetzung in Frankreich », *op. cit.*, p. 90.

⁵ Voir Georges Mounin, *Les Belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud, 1955 (rééd. Lille 1994).

⁶ Voir ces propos dans un entretien accordé en 1987 : « j'ai voulu recréer dans ma langue un équivalent de l'*idiome* celanien [...]. J'ai voulu "celaniser" le français encore plus que le germaniser », 1987.3, p. 38. Voir aussi *Poetik der Transformation. Paul Celan – Übersetzer und übersetzt*, éd. A. Bodenheimer et S. Sandbank, Tübingen, Niemeyer, 1999, p. 3 : « la création en français d'un idiome proprement celanien doit être le but de la traduction ».

« dépayssante », anti-ethnocentriste de la traduction est Walter Benjamin dont elle a traduit le texte clé « La tâche du traducteur »¹, référence quasi mythique de la traductologie. De fait, la critique de *Strette* par Henri Meschonnic s'appuyait déjà sur une telle acception anti-ethnocentriste de la traduction dirigée contre l'« annexion » de Celan à l'écriture d'André du Bouchet.² Mais c'est surtout par la voie des écrits d'Antoine Berman (1942-1991) que cette conception est entrée sur la scène française de la théorie littéraire.³ En 1993, Martine Broda a d'ailleurs dirigé un colloque en hommage à ce théoricien de la traduction, mort prématurément.⁴ À plusieurs reprises, elle s'est réclamée d'une théorie bermanienne et benjaminienne de la traduction.⁵

La conception de la traduction chez Benjamin, Meschonnic et Berman s'attache à transformer la langue-cible par la langue-source, à traduire la lettre plus que le sens, à faire sentir au lecteur qu'il est en face d'une traduction, d'un texte venu de l'étranger. Toute traduction ne serait ainsi qu'une tentative de s'expliquer avec l'étrangeté irrémédiable des langues. Comme l'écrit Benjamin :

[...] le plus grand éloge qu'on puisse faire à une traduction n'est pas qu'on la lise comme un original de sa langue. Cette fidélité dont la littéralité est caution signifie plutôt qu'elle laisse exprimer à l'œuvre sa grande nostalgie d'un complément de sa langue. La vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, n'offusque pas sa lumière, mais c'est la pure langue, comme renforcée par son propre médium, qu'elle fait tomber d'autant plus pleinement sur l'original. Y parvient avant tout la littéralité dans la transposition de la syntaxe, et celle-ci montre que c'est le mot, et non la phrase, qui est l'élément originaire de la traduction. Car devant la langue de l'original, la phrase est le mur, la littéralité l'arcade.⁶

¹ Publié dans la revue *Po&sie*, n° 55, 1991, pp. 150-158.

² « Pour que traduire soit décentrer, non annexer », 1973.1, p. 404.

³ Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984 [cf. 1984.2]. Berman est aussi l'auteur d'un article sur PC dans l'édition de 1980 du *Dictionnaire biographique des auteurs de tous les temps et de tous les pays* [1980.4].

⁴ *La Traduction-poésie, À Antoine Berman*, éd. M. Broda, Strasbourg, Presses Universitaires, 1999. Actes d'un colloque qui s'est tenu du 3 au 5 juin 1993 à l'École normale supérieure de Paris.

⁵ Cf. notamment ses affirmations dans l'émission *Surpris par la nuit*, « Redécouverte Paul Celan », par Didier Pinaud, France Culture, 26 juillet 2000.

⁶ Trad. M. Broda, *op. cit.*, p. 156 ; texte original : « Es ist [...] das höchste Lob einer Übersetzung nicht, sich wie ein Original ihrer Sprache zu lesen. Vielmehr ist eben das die Bedeutung der Treue, welche durch Wörtlichkeit verbürgt wird, daß die große Sehnsucht nach Sprachergänzung aus dem Werke spreche. Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern läßt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen. Das vermag vor allem Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax und gerade sie erweist das Wort, nicht den Satz als das Urelement des Übersetzers. Denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit die Arkade », W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, t. IV, vol. I, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1972, (pp. 9-21), p. 18.

L'une des « tâches » du traducteur selon Benjamin serait ainsi d'élargir les frontières de sa propre langue, au risque, voire avec l'objectif, de heurter la sensibilité naturelle du lecteur : « L'erreur fondamentale du traducteur est de conserver l'état fortuit de sa propre langue, au lieu de se laisser violemment ébranler par la langue étrangère. »¹

Il est intéressant de noter que la traduction française de l'œuvre de Paul Celan coïncide avec l'apparition, en France, d'un véritable débat philosophique sur l'acte de traduire, dont Antoine Berman et Henri Meschonnic ont été les pionniers. Il n'est sans doute pas fortuit que ces derniers se soient intéressés à Celan traducteur et traduit. Son travail idiomatique dans la langue allemande faisait de lui un objet cardinal de la traductologie. Un autre défenseur des théories benjaminienes, Efim Etkind, a également abordé à cette époque l'œuvre du poète-traducteur [1982.3]. Préconisée par les lecteurs de Paul Celan, la conception benjaminienne n'a cependant pas fait l'unanimité.

Adoptant une perspective sensiblement différente de celle d'Antoine Berman, Jean-René Ladmiral a établi une distinction fructueuse entre deux approches opposées de la traduction. Selon lui toute traduction est prise entre les deux exigences de la langue-source et de la langue-cible. Chaque traducteur s'orienterait vers l'un ou l'autre de ces deux pôles, ce qui permet de les distinguer en « sourciers et ciblistes ».² Tandis que les « ciblistes », au nombre desquels J.-R. Ladmiral se compte lui-même, ont pour but de faire habiter aisément et intimement l'esprit du texte dans la nouvelle langue qui l'accueille, en assumant l'irréversible perte de la langue-source en faveur de la limpidité du texte-cible, les « sourciers » s'attacheraient à la lettre de l'original, adaptant la langue-cible à la langue-source, procédé qui s'accomplit sur l'arrière-fond d'une utopie de la répétition pure et simple du texte original, de sa non-traduction en fin de compte.

Cette position littéraliste est rapprochée par J.-R. Ladmiral de ce qu'il appelle « l'inconscient théologique de la traduction »³ : les « sourciers » auraient en effet tendance à investir le texte-source comme un *texte sacré* qu'il serait interdit de profaner par une traduction altérante ; le littéralisme en traduction serait le retour d'un refoulé religieux et le symptôme d'un impensé théologique de la modernité. En outre, la sacralisation de l'original livrerait une explication à la violence polémique et passionnelle de certaines discussions autour de la traduction. Aux

¹ Rudolf Pannwitz cité par W. Benjamin, *ibid.*, p. 157 ; texte original : « ...der grundsätzliche Irrtum des Übertragenden ist dass er den zufälligen Stand der eigenen Sprache festhält anstatt sich durch die fremde Sprache gewaltig bewegen zu lassen. »

² J.-R. Ladmiral, « Sourciers et ciblistes », *Revue d'esthétique*, nouvelle série, n° 12, 1986, p. 33-42.

³ J.-R. Ladmiral, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Le Seuil, 1994 (1979), p. XVII.

yeux du critique, les « sourciers » attacheraient la plus grande importance à vénérer l'original au lieu de servir le lecteur qui n'y a pas accès.

D'après les analyses fournies par J.-R. Ladmiraal, on serait tenté de qualifier le milieu de la réception française de Celan comme un repaire de « sourciers » qui défendent la lettre de l'original comme une chose sacrée. C'est au moins l'orientation majoritaire que les lectures et traductions ont prises après *Strette*. Le travail de Martine Broda s'inscrit dans cette évolution. Même si la pratique individuelle de la traduction permet rarement de trancher rigoureusement entre les deux orientations, le traducteur ayant toujours à satisfaire les exigences des deux langues, il est possible de déceler dans sa démarche certains signes d'une option « sourcière » de la traduction, qui accompagnent son discours en faveur d'une traduction anti-ethnocentriste.¹

Il faut dire que la présentation bilingue des recueils traduits, souhaitée par Paul et Gisèle Celan et presque toujours adoptée dans les publications, incite d'ores et déjà à considérer que la traduction est placée sous la « surveillance » du texte original, imprimé généralement sur la page de gauche. La traduction se doit ainsi de rester au plus près de sa source sous peine de heurter le lecteur qui aura tendance à vouloir comparer les deux états du texte.² D'autre part, la traduction de la poésie accorde nécessairement une très grande importance au signifiant du texte original dans la mesure où elle doit rendre non seulement le sens mais aussi la signifiante d'une forme sonore et graphique.

Dans sa traduction de *La Rose de personne*, Martine Broda a aiguisé ce penchant naturel de la traduction poétique vers le littéralisme. Cela prend parfois la forme d'une sorte de mimétisme primaire de l'ordre des mots dans la phrase, sans que soit vraiment restitué leur rapport syntaxique. On peut citer deux exemples de ce procédé : « comme / on veille, là ! Comme / le monde s'ouvre à nous, centre / à travers nous ! »³ ; « Vite – désespoirs, vous, / potiers ! – vite / l'heure fournit l'argile, vite / la larme fut créée »⁴. La traduction littérale, à force de rester au plus

¹ M. Broda a affirmé que Celan ne pouvait être transposé dans « un français trop classique et harmonieux », 1987.3, p. 38.

² La décision d'André du Bouchet, en 1986, de séparer ses versions de l'original, lequel se trouve relégué dans une sorte d'annexe, peut sans doute être comprise comme une réaction aux critiques des « sourciers » tels qu'H. Meschonnic, cf. 1986.24.

³ « Wie / wacht es sich da ! / Wie / tut sich die Welt uns auf, mitten / durch uns ! » (« Zu beiden Händen », GW I, 219). Le *da* est ici un déictique temporel : « comme / on veille alors ! » ; *mitten durch uns* est une expression fréquente : « Comme le monde s'ouvre à nous, à travers notre centre même ». On est en droit de parler ici de sur-traduction, voire de faux-sens.

⁴ « Rasch – Verzweiflung, ihr Töpfer ! – rasch / gab die Stunde den Lehm her, rasch / war die Träne gewonnen – » (« Einiges Handähnliche », GW I, 236). *Rasch* n'est pas une injonction mais un adverbe mis à la première place de la phrase afin de l'accentuer : « C'est vite – désespoir, vous autres / potiers ! – c'est vite / que l'heure rendit l'argile, que / la larme apparut – ».

près des mots du texte, modifie la logique syntaxique de la phrase. Voulant préserver l'étrangeté de la langue allemande de Celan en français,¹ la traductrice rend la version française plus étrange que l'original.

Le traitement des mots composés tombe aussi sous le régime littérale. Martine Broda favorise la lettre des composants au sens de la composition. Ainsi, elle propose par exemple les traductions littérales « sol / à fruits »² et « lumière de gel ».³ En résulte de nouveau un effet d'étrangeté dans la version française, plus fort que dans l'original. Dans d'autres cas, la traductrice laisse la relation syntaxique des mots composés en suspens, comme l'avait déjà fait André du Bouchet : « fleur-étoile »⁴ ; « claire-cœur »⁵ ; « aile-claire »⁶. En outre, les nombreuses difficultés syntaxiques des poèmes de la *Niemandrose* entraînent des faux accords dans la traduction française.⁷

Le souci de littéralité atteint nécessairement ses limites quand il s'agit de restituer le sens même des jeux sur la langue allemande chez Celan. Mais il faut reconnaître que l'inventivité de Martine Broda (et de Marc Petit) a en l'occurrence produit quelques belles trouvailles où la forme se marie au sens. Ainsi, dans « Eine Gauner- und Ganovenweise... » [GW I, 229], le mot créé par Celan, *Chandelbaum*, est rendu par « candelarbre », ce qui permet d'unir la référence à l'arbre à l'objet du candélabre. Dans « Hinausgekrönt » [GW I, 271], le jeu sur le préfixe dans *ich flechte, ich zerflechte* est restitué en français par « je tresse, je détresse », ajoutant une connotation nouvelle à l'énoncé mais qui est soutenue par la tonalité générale du poème. Enfin, le titre du poème « Huhediblu » [GW I, 275], jouant sur le verbe *blühen*, fleurir, associé à *hüh !*, mot utilisé pour mener un cheval, est rendu par « Flhuerissentles », à partir de la forme verbale « fleurissent », traversée par les mots « hüh », « hue » ou « huer ».

¹ C'est ce qu'affirme M. Broda dans « La Rose der personne oder : Probleme der Celan-Übersetzung in Frankreich », *op. cit.*, p. 89.

² Texte original : *dieser / Fruchtboden*, donc un « humus » ou « réceptacle » au sens botanique (« Radix, Matrix », GW I, 239) ;

³ *Eislicht*, qu'on pourrait rendre par « lumière glaciale » (« In Eins », GW I, 270).

⁴ *Sternblume* (« Stumme Herbstgerüche », GW I, 223).

⁵ *Herzhell* (« Anabasis », GW I, 256).

⁶ *Hellflüglig* (« Le Menhir », GW I, 260).

⁷ Je citerai trois exemples : 1° « Vous couteaux aiguisés de prière, / de blasphème, de prière, / de mon silence » ; « Ihr gebet-, ihr lästerungs-, ihr / gebetscharfen Messer / meines Schweigens » (« ...Rauscht der Brunnen », GW I, 237) (la quatrième préposition porte en réalité sur l'ensemble du groupe nominal qui précède). 2° « des yeux grands comme le mot – Petropolis » ; « wortgroßen Augen / genommene Binde – Petropolis », (« In Eins », GW I, 270) (la traduction suggère ici que le « mot » s'identifierait à « Petropolis »). 3° « des buts atteints, stèles et berceaux » ; « im Bannkreis erreichter / Ziele und Stelen und Wiegen » (« Und mit dem Buch aus Tarussa », GW I, 287) (l'épithète « atteint » doit normalement porter sur les trois substantifs juxtaposés).

Cependant, les efforts pour transposer vers le français les règles de la composition lexicale du poème allemand n'aboutissent pas toujours. Ainsi, dans « Huhedibluh », la tentative d'imiter le fonctionnement linguistique du titre original produit en réalité une bizarrerie, voire un barbarisme. En effet, le titre français « Flhuerissentles » multiplie les consonnes, alors que l'allemand joue sur les voyelles. La traduction enfreint quasiment la prosodie française, quand bien même Paul Celan avait créé un titre qui « chante », sonnait presque comme du français. La volonté, affichée par Benjamin et mise en œuvre par Broda, de heurter le lecteur de la traduction a sans doute réussi en l'occurrence, même si la traduction laisse également transparaître le souci d'explicitier le jeu de mots du texte allemand.

On peut aussi citer la traduction de « Eine Gauner- und Ganovenweise... » [GW I, 229] comme un autre exemple de cette volonté d'explicitier la lettre de l'original. Ce poème contient en fait le mot du langage enfantin *Heia*, qu'on utilise notamment dans des berceuses allemandes. Les traducteurs Broda et Petit ont rendu l'expression par la paraphrase « L'enfant do... oui ! », voulant sans doute restituer à la fois la référence aux berceuses (fais dodo) et la valeur affirmative de l'expression qui n'est pas sans évoquer le *Heil !* nazi. La traduction prend ici la valeur d'une explication, rendant la compréhension plus aisée mais allant aussi à l'encontre d'une certaine simplicité linguistique qu'on peut voir dans le poème original.

On voit ici que la théorie de la traduction littérale ne recoupe pas complètement la pratique de la traduction. La volonté de transformer la langue-cible par la traduction ne peut de toute évidence faire abstraction du sens qui se cache derrière les images et les jeux linguistiques de la *Niemandrose*. Comment rester au plus près de l'original quand bien même sa forme n'a pas d'équivalent direct dans la langue d'arrivée ? Une traduction qui entend accentuer les références au judaïsme ne peut certainement pas se contenter de ne traduire que les mots du poème. Martine Broda et Marc Petit outrepassent ainsi définitivement les règles du littéralisme quand ils traduisent en français la citation de Marina Tsvétaïeva dans le poème « Und mit dem Buch aus Tarussa ». Cette épigraphe est en fait incompréhensible pour le lecteur allemand car laissé volontairement en cyrillique par Paul Celan. « Tous les poètes sont des juifs »¹ : le message passe alors mieux en français que dans la version originale. Incontestablement, le sens juif du texte traduit l'emporte ici sur la lettre de l'original.

¹ « Fsié paéti jidi », GW I, 287. Cette démarche ne va pas sans poser des problèmes, notamment à cause de la connotation (dépréciative) spécifique du terme russe « jidi » qui n'est pas le terme générique pour « juif ». Cf. *infra*, chap. XVI.

Le moment de la publication

Compte tenu des difficultés énormes, presque insurmontables de l'entreprise, la traduction intégrale du recueil *Die Niemandrose* était un véritable exploit. Le mérite de la traductrice fut ainsi unanimement reconnu par les contemporains. Aucune polémique ne troublait l'événement de la sortie du livre. À la différence des traducteurs de *Strette*, Martine Broda possédait en plus la caution des experts germanistes. Gisèle Celan-Lestrange avait en fait demandé à Jean Bollack, helléniste d'origine alsacienne, spécialiste de la poésie de Celan, de relire le manuscrit de la traduction.

Fort de l'importance accordée au projet, le *Nouveau Commerce* a déployé des moyens considérables pour lancer *La Rose de personne*. Publié comme simple supplément au cahier n° 42 de la revue, le livre a néanmoins bénéficié d'un vrai service de presse. Celui-ci a envoyé des exemplaires non seulement aux instances habituelles de la critique littéraire mais aussi à la presse spécifiquement juive. *L'Arche*, *Information juive*, *Les nouveaux cahiers* et *La Tribune juive* figurent ainsi sur la liste des destinataires d'exemplaires de recension, établie par l'éditeur avec l'aide de Martine Broda et de Gisèle Celan-Lestrange.¹ Des encadrés publicitaires ont été publiés dans *Le Bulletin du livre*² mais aussi dans *Le Monde*.³ L'éditeur a également fait imprimer des affiches de grand format distribuées aux libraires.⁴

Cependant, l'écho immédiat de la publication dans la presse a été plutôt faible. À la différence de *Strette*, ce deuxième recueil n'a pas profité de l'effet du suicide du poète. Seuls la *Quinzaine littéraire* [1979.7] et *Le Monde* [1979.13] ont consacré des articles à la nouvelle publication. Paru avec plusieurs mois de retard, le compte rendu du *Monde*, signé par Hubert Juin, porte également sur les traductions d'*Atemkristall* et de *Der Meridian*, parues entre-temps dans la revue *Po&sie* [1979.10-12].⁵ La tendance semble s'inverser : pour la première fois, la production de nouvelles traductions dépasse l'accompagnement critique.⁶

Les recensions ont néanmoins bien remarqué que le choix du premier recueil de Paul Celan à traduire intégralement en français a porté sur le livre qui parle le plus ouvertement du judaïsme et de l'extermination. Né en 1937, le critique Pierre Pachet a été un lecteur particulièrement sensible à cet aspect. Dans l'introduction

¹ IMEC, fonds Nouveau Commerce, NVC-2-L14-01 à 02.

² N° 376, du 5 mai 1979, p. 115.

³ Dans les éditions du 16 et du 23 novembre 1979.

⁴ Information transmise par Marcelle Fonfreide. Cette affiche a également été déposée à l'IMEC.

⁵ Cf. *infra*, chap. XV.

⁶ Au total, plus d'une centaine de poèmes ont été publiés entre 1978 et 1979.

à un ouvrage publié récemment, il s'explique sur l'arrière-fond biographique de son point de vue personnel.¹

Pierre Pachet raconte ainsi comment son identité juive, soigneusement cachée pendant l'Occupation, lui a été révélée à la Libération, ouvrant une expérience de terreur rétrospective qui va orienter ses lectures. D'où aussi son intérêt pour l'histoire, les témoignages, les camps et la littérature d'Europe centrale. La poésie de Paul Celan s'intègre naturellement dans l'ensemble que le critique désigne dans son écrit autobiographique. Son article pour *La Quinzaine littéraire*, dont il est l'un des collaborateurs réguliers, fait ainsi ressortir tous les aspects historiques, culturels et religieux du judaïsme de Paul Celan, notamment celui du Dieu absent et de la « nostalgie du divin » [1979.7]. En contact personnel avec Martine Broda, il appelle également de ses vœux la publication rapide du commentaire détaillé qu'elle était en train de préparer.

La transmission silencieuse du traumatisme de la Shoah d'une génération à l'autre nécessite une mise en parole par les descendants de victimes. Sur la base des biographies de Marc Petit, Martine Broda et Pierre Pachet entre autres, on peut dire que la *Rose de personne* était l'un des leviers de ce processus. Certes, la diffusion de la poésie de Celan comme poésie juive a pris quelques années.² En 1979, les organes de la vie culturelle juive ne semblent pas particulièrement réceptifs à ce recueil, étant donnée l'absence de comptes rendus dans leurs colonnes. Mais grâce à la traduction de la *Niemandrose*, on disposait à présent de la base textuelle nécessaire pour pérenniser le mode de lecture né au début des années 1970. Durant les années 1980, la place grandissante de la commémoration de l'extermination des Juifs sera un facteur favorable à la lecture du livre.

Si les réactions immédiates semblent avoir été peu nombreuses, la publication de *La Rose de personne* a été valorisée par toute une série d'événements d'importance qui ont amplifié l'écho de Paul Celan en France. Ainsi, le 22 novembre 1979 a eu lieu un débat au Centre Georges-Pompidou sur le thème « Traduire Paul Celan », manifestation organisée par la Bibliothèque publique d'information. Animé par l'éditeur Jean-Pascal Léger, directeur de *Clivages*, la discussion a réuni les traducteurs Martine Broda et Jean Launay, ainsi que l'universitaire allemande Sieghild Bogumil. Mais l'événement le plus important en terme de diffusion a été sans doute la série des cinq émissions sur Paul Celan que Jean Launay a réalisées pour France Culture au printemps 1980. Diffusées entre le 2 et le 30 mars à l'occasion des dix ans de la disparition du poète, ces émissions dans le cadre de la série *Albatros* ont réuni tous les traducteurs et commentateurs de l'époque : Jean

¹ Pierre Pachet, *Aux aguets, essais sur la conscience et l'histoire*, Paris, Maurice Nadeau, 2002.

² Cf. *infra*, chap. XVI.

Bollack, Martine Broda, André du Bouchet, Michel Deguy, Jean-Pierre Lefebvre, Bernard Lortholary, Henri Meschonnic.

Le fait que les responsables de France Culture ont accepté un projet d'émission de cette ampleur montre que la situation de l'œuvre de Paul Celan en France avait changé au début des années 1980. À la même époque, on peut aussi observer que la publication de traductions, de commentaires et d'autres textes au sujet du poète et de son œuvre adopte un rythme régulier et soutenu, ininterrompu jusqu'au début des années 1990. Outre les activités de Gisèle Celan-Lestrange et des différents traducteurs, le contexte socioculturel du début de cette nouvelle décennie présente des particularités favorables à la croissance de l'intérêt pour Paul Celan.

La Rose de personne en son époque

Dans le domaine de la littérature, mais aussi plus généralement sur le plan de la vie culturelle et intellectuelle prise dans son ensemble, les historiens s'accordent à dire que le tournant des années 1980 présente une coupure importante dans l'histoire de la France depuis la Libération.¹ Les concepts de sujet, de la morale et de droits de l'homme, longtemps suspectés voire honnis, refont surface à cette époque. Dans les arts et les lettres, on constate ainsi le retour en force de pratiques et de notions longtemps rejetées, comme l'autobiographie, la narration ou la figuration.

Ce tournant de 1980 a été particulièrement souligné par les historiens de la poésie française : « Il semble, à regarder le tournant des années 80, que quelque chose ait changé dans l'univers de la poésie », écrit Philippe Delaveau en introduction aux actes d'un colloque consacré spécialement à ces transformations.² Selon ses analyses, la tradition rimbaldienne de la poésie, plaçant le sujet au centre de l'acte poétique, gagne alors du terrain par rapport à la tradition mallarméenne, centrée autour de la langue. L'époque anti-lyrique des années 1960 et 1970, placées sous le signe du structuralisme, touche à sa fin.

Cette remarque générale s'est déjà confirmée à travers l'analyse de la réception poétique de Paul Celan, mais on peut à présent y revenir un instant, en apportant quelques précisions. En effet, le genre de la poésie lyrique a été largement délaissé par la littérature et la critique littéraire françaises des années 1965 à 1980.³ Pendant cette période marquée par la prédominance du formalisme, la poésie de

¹ Cf. Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, *Histoire culturelle de la France, Le temps des masses : le vingtième siècle*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 340.

² *La poésie française au tournant des années 80* (Colloque de Londres – Décembre 1986), éd. Philippe Delaveau, Paris, José Corti, 1988, p. 7.

³ Cf. Michel Jarrety, *La critique littéraire française au XX^e siècle*, Paris, PUF, 1998, p. 97.

Paul Celan avait pour ainsi dire trouvé refuge dans la revue *L'Ephémère* qui se situait en marge de l'avant-garde rejetant la tradition romantico-lyrique. Son introduction par Jean Daive dans un horizon plus formaliste et avant-gardiste autour de la « modernité négative » est restée temporaire et marginale.

Au début des années 1980, l'un des poètes de *L'Ephémère*, Yves Bonnefoy, accède au poste de professeur au Collège de France, où il succède à Roland Barthes. D'autres poètes longtemps restés à l'ombre, comme Philippe Jaccottet, se retrouvent au centre de l'attention. Cette évolution permettra également à la poésie de Paul Celan, notamment à son recueil *La Rose de personne*, de sortir de sa « niche ». Car la nouvelle attention accordée aux « poètes du sujet », après la fin des prophéties de la « mort de l'auteur », déclenche un renouveau d'intérêt pour les aspects proprement lyriques de la poésie.¹ D'une manière générale, l'expérience singulière, voire amoureuse, d'un sujet historique, sa biographie, tragique le cas échéant, sont de nouveau admises dans la littérature. Pour Paul Celan s'ouvre ainsi au tournant des années 1980 un nouvel horizon de la réception : poète juif, il deviendra aussi poète anti-formaliste, poète néo-lyrique et poète anti-totalitaire. Pour une certaine fraction de sa réception française, il devient aussi un poète anti-heideggérien.

¹ Voir la présentation de Michel Collot dans *l'Anthologie de la poésie française : XVIIIe siècle, XIXe siècle, XXe siècle*, Paris, Gallimard (La Pléiade), 2000, p. 857.

CHAPITRE XIV

L'ombre de Heidegger

L'une des questions les plus brûlantes que la réception française de Paul Celan ait soulevée est celle de son rapport au philosophe allemand Martin Heidegger (1889-1976).¹ Conjointement aux questions de la traduction et de la judéité, elle a produit une forte polarisation dans les lectures de l'œuvre, augmentant encore sensiblement le potentiel conflictuel entre les différents acteurs. La référence à Heidegger évoque l'image d'une ombre, dans la mesure où, sans toujours apparaître telle quelle, elle a envenimé une large partie des débats autour de Celan. Le « pour ou contre Heidegger » trace une frontière à travers le champ de la réception qui reste bien visible à l'heure actuelle.² L'enjeu du débat n'en est rien moins que l'interprétation des années noires du nazisme et du génocide des Juifs.

L'engouement pour la pensée de Heidegger dans la France de l'après-guerre, ainsi que la contestation, voire l'indignation et le scandale que son influence y a suscités, ont joué le rôle d'un catalyseur pour l'accueil de Paul Celan. Que ce soit comme alliés essentiels ou comme ennemis mortels, le couple Celan–Heidegger est bel et bien au centre de l'intérêt. L'objet « Celan » se transforme ainsi en un objet double dans la mesure où Celan et Heidegger se trouvent durablement associés. Leur rencontre en 1967 à Todtnauberg est aujourd'hui considérée comme « l'un des événements emblématiques de l'époque moderne »³. Entre déni

¹ Il faut noter que la discussion ne se limite pas à l'espace français, mais elle y prend un sens spécifique qui permet d'établir une distinction entre la réception en France et celle dans les autres pays. Il s'avère aussi que les débats français à ce sujet ont été beaucoup plus animés que ceux qui ont eu lieu en Allemagne.

² Parmi les documents les plus récents du débat, on peut citer : Jean Bollack, « Le mont de la mort. Le sens d'une rencontre entre Celan et Heidegger », *Lignes*, n° 29, 1996, pp. 159-188 (contre Heidegger) ; Frédéric de Towarnicki, « Celan/Heidegger. Lumières sur une rencontre », *Magazine littéraire*, n° 405, janvier 2002, pp. 98-101 (pour Heidegger). André Glucksmann adopte une position plus nuancée dans *Le Bien et le Mal. Lettres immorales d'Allemagne et de France*, Paris, Robert Laffont, 1997, pp. 266 sq.

³ Jean-Pierre Lefebvre, Notice sur PC, in : *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, Paris, Gallimard (La Pléiade), 1992, p. 1708.

de l'histoire et manichéisme, les spéculations sont allées jusqu'à produire un certain voyeurisme au sujet du rapport entre le poète juif rescapé des camps et le philosophe « nazi ».

La référence à Martin Heidegger touche à la fois les trois aspects de la grille de lecture que cette étude s'est fixée comme trame de son analyse chronologique : *poésie, judaïsme, philosophie*. À ce titre, elle pourrait à elle seule servir de fil conducteur à une histoire de la réception française de Paul Celan, des années 1950 à aujourd'hui. De fait, Heidegger joue un rôle triple : 1° comme interprète de la poésie allemande, 2° comme intellectuel compromis avec le nazisme, 3° comme philosophe majeur de l'époque contemporaine. Le deuxième point joue évidemment un rôle pivot, dans la mesure où c'est l'engagement nazi de Heidegger qui a compromis les deux autres aspects de son accueil.

Le tournant des années 1980 représente ici de nouveau une date charnière : longtemps restée implicite, la question de l'association ou de la dissociation de Celan–Heidegger se constitue alors en débat ouvert. Dans ce qui suit, il s'agit de retracer la genèse, des années 1950 aux années 1970, de discussions qui domineront pour une large part le troisième moment de la réception française, à partir du milieu des années 1980.

Au commencement était Heidegger

Avant que le rapport entre Paul Celan et Martin Heidegger n'apparaisse comme questionnement, le philosophe précède en quelque sorte le poète en France, où dès la Libération sa pensée s'est établie comme une référence importante. Dans une étude récente, l'universitaire américain Tom Rockmore peut ainsi qualifier Heidegger, non sans ironie, de « plus important philosophe “français” de l'après-guerre ».¹ Le succès sans égal du philosophe allemand en France est en fait l'un des aspects les plus saisissants de l'histoire culturelle française du siècle dernier.² Interdit d'enseignement en Allemagne à cause de sa compromission avec le nazisme,³ Heidegger a trouvé en France une terre d'asile spirituelle où sa pensée a été mieux accueillie que dans son propre pays. Son influence en France a pris une ampleur telle qu'une partie de la philosophie française de l'après-guerre a

¹ Tom Rockmore, *Heidegger and French Philosophy. Humanism, Antihumanism and Being*, Londres-New York, Routledge, 1995.

² Voir la somme de Dominique Janicaud, *Heidegger en France*, Paris, 2 vol., Albin Michel, 2001.

³ Pour un aperçu des activités de Heidegger sous le régime nazi voir Rüdiger Safranski, *Heidegger et son temps*, trad. I. Kalinowski, Paris, Grasset, 1996, chap. XIII.

pu être fustigée comme « une simple excroissance épigonale » de la philosophie allemande.¹

Or, plus que sur le plan de la philosophie à proprement parler, c'est par son approche de la poésie que la pensée de Martin Heidegger constitue une toile de fond importante de la première réception française de Celan. L'œuvre du philosophe est en fait l'un des piliers de ce que Jean-Claude Pinson a défini comme le « paradigme sacerdotal » de la poésie française du XX^e siècle.² Dans le cadre d'une religion de l'art,³ le poème y apparaît comme le substitut de la théologie, seul moyen d'accéder à la transcendance dans un monde désenchanté et désacralisé.

Ce paradigme peut aussi être appelée *ontologique*, dans la mesure où elle confère à la poésie une vertu spéculative sur le fond de l'être. À l'origine, cette conception d'une poésie ontologique ou sacerdotale résulte d'un rapprochement entre la poésie et la philosophie, instauré par le premier romantisme allemand vers 1800, puis réactivé par Heidegger dans les années trente du XX^e siècle.⁴ Selon les analyses de J.-Cl. Pinson, les poètes français de l'après-guerre, tels que René Char, Yves Bonnefoy ou Michel Deguy, ont été particulièrement réceptifs à cette « pensée poétique » issue de la philosophie allemande dont on peut ici rapidement retracer la genèse.

À la fin du dix-huitième siècle, philosophie et poésie ont noué une alliance stratégique grâce à laquelle la philosophie surmonte une crise profonde en même temps que la poésie est valorisée comme forme de pensée. À l'origine de la crise se trouve essentiellement la philosophie d'Emmanuel Kant.⁵ Le criticisme kantien avait en effet verrouillé l'ontologie et limité le domaine du savoir aux formes et catégories subjectives. Réagissant à ces nouvelles limites du discours philosophique, les romantiques d'Iéna ont assigné à l'art une fonction compensatrice. Celui-ci se trouve investi d'une vocation ontologique inédite, censée désormais pallier la défaillance d'une raison métaphysique ruinée par la critique

¹ Luc Ferry et Alain Renaut, *La pensée 68, essai sur l'anti-humanisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1988 (1985), p. 68.

² Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète, essai sur la poésie contemporaine*, Seysell, Champ Vallon, 1995, p. 11.

³ Voir Jean-Marie Schaeffer, « La religion de l'art : un paradigme philosophique de la modernité », *Revue germanique internationale*, n° 2, 1994, pp. 195-207.

⁴ Depuis le semestre d'hiver 1934/35, Heidegger a consacré son cours magistral à l'Université de Fribourg à la poésie de Hölderlin. Cf. Martin Heidegger, *Hölderlins Hymnen « Germanien » und « Der Rhein »*, Gesamtausgabe, vol. 39, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1980.

⁵ Voir Michèle Crampe-Casnabet, *Kant : une révolution philosophique*, Paris, Bordas, 1989.

philosophique des Lumières.¹ Une partie de la philosophie allemande quitte alors le paradigme scientifique et trouve dans l'art un complément indispensable pour affronter la modernité.

L'art est désormais légitimé philosophiquement et devient un savoir extatique. Il révèle des vérités transcendantes, inaccessibles aux activités cognitives « profanes » comme la science. C'est surtout la poésie, reconnue forme artistique suprême, qui acquiert la fonction de sauver l'accès à l'Absolu et à un fondement ultime de la réalité. Chez Novalis, la poésie devient ainsi « voyance » et « omniscience ». Plus tard, on voit chez Heidegger s'inverser le verdict platonicien chassant le poète hors de la cité : la poésie est de nouveau jumelée à la source avec la philosophie, renouant avec l'âge présocratique de la pensée.² Héritier du romantisme, Heidegger crédite la poésie du pouvoir d'instaurer la vérité et fait du poème la plus haute expression de la pensée, considérant le dire du poète comme une parole plus authentiquement pensante que la raison cartésienne.³ L'idée d'un dialogue entre pensée et poésie y trouve sa plus haute expression.⁴

Martin Heidegger est donc celui qui prolonge au milieu du XX^e siècle une conception ontologique et quasi-religieuse du poème, conception extrêmement valorisante pour les poètes et les interprètes de la poésie qui se voient conférer une importance et un pouvoir inédits. Dès avant la guerre, les idées heideggériennes sur la poésie circulent en France grâce à la traduction d'une conférence tenue en 1936 à Rome et intitulée « Hölderlin et l'essence de la poésie ».⁵ Au début des années 1960, la majeure partie des écrits de Heidegger sur la poésie sont disponibles en traduction française.⁶ Entre-temps, la conception sacerdotale de la poésie inspirée par le philosophe allemand s'est répandue notamment grâce à la

¹ Voir *La Crise des Lumières*, Paris, PUF, 1995 (RGI n° 5).

² J.-Cl. Pinson, « Philosophie », in : *Dictionnaire de poésie, de Baudelaire à nos jours*, éd. M. Jarrety, Paris, PUF, 2001, (pp. 595-598), p. 595.

³ Voir M. Heidegger, « Wozu Dichter ? », in : M. H., *Holzwege*, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1950, pp. 248-295.

⁴ Pour une illustration de la place de la poésie dans la conception ontologique du langage chez Heidegger, voir M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart, Neske, 1959.

⁵ M. Heidegger, « Hölderlin und das Wesen der Dichtung », in : *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1951, pp. 33-48. Publiée pour la première fois en français dans la revue *Mesures*, n° 3, 15 juillet 1937, p. 119-144, dans une traduction d'Henri Corbin, reprise dans M. Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, Paris, Gallimard, 1938.

⁶ M. Heidegger, *Approche de Hölderlin*, trad. H. Corbin, M. Deguy, F. Fédier et J. Launay, Paris, Gallimard, 1962 ; *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. W. Brokmeier et F. Fédier, Paris, Gallimard, 1962.

médiation de Maurice Blanchot¹, Jean Beaufret² et Beda Allemann³. Depuis le milieu des années 1950, René Char a noué un lien fort avec la pensée de Heidegger, contribuant à sa manière à sa diffusion.

Cette approche philosophique de la poésie s'introduit également dans les premières lectures de Paul Celan en France. On observe dès les années 1950 la mise en relation des trois noms de Hölderlin, Heidegger et Celan. Il faut savoir que la réception française de Hölderlin après la guerre recoupe largement celle de la philosophie de Heidegger.⁴ Quand l'accueil de Celan en France se greffe sur celui de Hölderlin, comme cela a souvent été le cas, c'est quasi automatiquement dans un cadre établi par la philosophie de Heidegger. Le compte rendu de *Sprachgitter* par René Ferriot, paru dans *Critique* en juillet 1960, est dans la réception française de Celan la première manifestation de l'importance des lectures heideggériennes de Hölderlin [1960.1].⁵ À la mort de Celan, Michel Deguy réaffirmera la mise en parallèle Hölderlin–Celan via Heidegger [1970.14]. Auparavant, la revue *L'Ephémère* avait plus discrètement inscrit Celan dans le contexte d'une poésie pensante, inspirée par la pensée romantique et par Heidegger.⁶

Heidegger dans le réseau français de Celan

Le premier accueil de l'œuvre de Paul Celan en France vers le milieu des années 1950 se situe dans un milieu poétique largement marqué par l'influence de Heidegger. On peut même affirmer que sa poésie a été en partie introduite en France grâce à l'entremise du philosophe. René Char n'écrit-il pas, en 1955, à Celan :

J'ai eu le plaisir, la semaine dernière, de pouvoir longuement parler avec Heidegger, de passage à Paris. J'ai été conquis par l'homme et par le philosophe, si ouvert à la Poésie, si avisé de son cœur et de ses drames. Sa simplicité, l'attention qu'il met à recevoir comme à donner, sont fort rares

¹ M. Blanchot, « La parole "sacrée" de Hölderlin », *Critique* n° 7, décembre 1946, repris dans *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

² J. Beaufret, *Le Poème de Parménide*, Paris, PUF, 1956.

³ B. Allemann, *Hölderlin et Heidegger, recherche sur la relation entre poésie et pensée*, trad. F. Fédier, Paris, PUF, 1959.

⁴ Cf. Isabelle Kalinowski, *Hölderlin en France, une histoire de sa réception, 1925-1967*, thèse de doctorat, Université de Paris-XII, 1999, p. 288.

⁵ À la même époque, Otto Pöggeler instaure en Allemagne la critique heideggérisante de PC. Voir O. Pöggeler, « "Ach die Kunst!" Die Frage nach dem Ort der Dichtung », in : *Der Mensch und die Künste, Festschrift für Heinrich Lützelner*, éd. G. Bandmann et alii, Düsseldorf, Schwann, 1962, pp. 98-111.

⁶ La revue *Argile*, qui a pris en quelque sorte la suite de *L'Ephémère* chez le même éditeur, est allée plus loin dans ce sens, en ouvrant son premier numéro en 1973 par le poème « Die Sprache » de Heidegger.

aujourd'hui... Il tient en grande estime votre poésie et connaît parfaitement votre œuvre.¹

Il semble que, connaissant sa poésie, Martin Heidegger ait souhaité dès les années 1950 rencontrer Celan,² vœu qui ne s'est réalisé qu'en 1967. On peut considérer que le philosophe a également évoqué le nom de Celan face à d'autres interlocuteurs français. Le philosophe François Fédier se souvient ainsi d'avoir reçu avant 1960 un recueil de Celan de la part de Heidegger.³ Dans le cas de René Char, la poésie de Celan était cautionnée, voire légitimée par la parole du « penseur ». La référence à Heidegger n'était donc pas seulement abstraite, comme matrice interprétative, mais passait aussi par la voie de relations interpersonnelles.

À analyser le réseau français de Paul Celan sous cet angle, on s'aperçoit qu'une grande fraction de ses membres se compose de lecteurs, traducteurs ou commentateurs du philosophe allemand. Le rôle de Beda Allemann (1926-1991) est important à cet égard : cet ami de Paul Celan et futur éditeur de ses œuvres⁴ était connu en France comme spécialiste des interprétations de la poésie de Hölderlin par Heidegger.⁵ À ce titre, il a joué le rôle d'un médiateur entre les heideggériens français et Celan. Du point de vue français, la relation privilégiée entre Allemann et Paul Celan a aussi appuyé l'idée d'un lien du poète avec la pensée, voire la personne de Heidegger.

Paul Celan lui-même était en contact non seulement avec René Char mais aussi avec Jean Beaufret (1907-1982) et François Fédier (né en 1935), principaux intercesseurs de Heidegger en France.⁶ Il avait fait leur connaissance en 1959,

¹ R. Char, Lettre à PC, 30 août 1955, DLA D.90.1.1295.

² Cf. Otto Pöggeler, *Der Stein hinterm Aug, Studien zu Celans Gedichten*, Munich, Fink, 2000, p. 11.

³ F. Fédier, Lettre à DW, 1^{er} décembre 2001.

⁴ Du vivant de PC, Allemann a édité l'anthologie *Ausgewählte Gedichte* (1968). Par un document à valeur testamentaire, PC lui a confié l'édition de ses œuvres complètes. B. Allemann a établi l'édition des œuvres en deux volumes dans la collection *Bibliothek Suhrkamp* (1975). Il a dirigé l'édition des *Gesammelte Werke* en cinq volumes (1983), ainsi que l'édition savante, la *Historisch-kritische Ausgabe*. Voir *infra*, troisième partie, chap. XVII.

⁵ B. Allemann, *Hölderlin et Heidegger*, *op. cit.*

⁶ Dominique Janicaud, *op. cit.*, qualifie J. Beaufret de « représentant personnel du Maître en France », p. 109. Quant à François Fédier, il était devenu depuis le milieu des années 1960 le principal défenseur de Heidegger contre les attaques qui ont été lancées contre lui à cause de son passé politique.

sans doute par l'entremise de Beda Allemann.¹ Mais dès 1958, René Char avait montré à J. Beaufret les traductions que Celan avait faites de ses poèmes.² Les deux philosophes ont par la suite entretenu leurs liens avec le poète de langue allemande, en lui adressant régulièrement des livres.³ Celan a aussi contribué au maintien de la relation, en invitant par exemple F. Fédier et J. Beaufret à la soirée Nelly Sachs à l'Institut Goethe en décembre 1966.⁴

D'autres interlocuteurs français de Celan comme André du Bouchet, Yves Bonnefoy, Michel Deguy, Roger Munier, François Bondy, André Frénaud⁵, Edmond Jabès et Jacques Derrida étaient des lecteurs, interprètes ou traducteurs français de Heidegger. On peut considérer que l'œuvre de Heidegger a fait l'objet de conversations entre Celan et les membres de son réseau de sociabilité en France. De fait, les biographies intellectuelles des membres de son entourage reflètent en partie sa propre orientation, dans la mesure où Celan lui-même a manifesté un intérêt certain pour la philosophie de Martin Heidegger. Cela ressort

¹ Depuis sa participation au colloque de Cerisy consacrée à Heidegger, B. Allemann était bien intégré dans le cercle des heideggériens français autour de J. Beaufret dont il était le collègue à l'École normale supérieure, en 1957-1958. Le 18 avril 1959, PC a reçu de Jean Beaufret son livre *Poème de Parménide*, Paris, PUF, 1955 : « Pour Paul Celan, / ces pages dont je n'ai pas / eu le plaisir de lui faire hommage / à l'époque, et auxquelles / il ne me reste plus qu'à ajouter / mes sentiments de bonne et future amitié », DLA, bibliothèque PC. François Fédier, collaborateur le plus proche de J. Beaufret, se souvient de la rencontre qui a donné lieu à cette dédicace, en compagnie de B. Allemann, dont il est le traducteur français (F. Fédier, Lettre à DW, 1^{er} décembre 2001).

² Cf. René Char, Lettre à PC, 15 avril 1958, DLA D.90.1.1295.

³ M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. W. Brokmeier et F. Fédier, Paris, Gallimard, 1962 (dédicace de F. Fédier : « "... wenigens kann ich bieten, nur / wenigens / hab ich gerettet ... " / Pour Paul Celan en sincère hommage de respect ») ; Friedrich Hölderlin, *Remarques sur Œdipe, Remarques sur Antigone*, trad. et notes par F. Fédier, préface de J. Beaufret, Paris, UGE, 1965 (dédicace de F. Fédier et J. Beaufret : « Pour Paul Celan avec toutes les marques / du plus profond respect / Paris, 29 sept. 1965 / F. Fédier // et toutes mes amitiés, tous mes vœux / aussi pour vous et pour les vôtres, / Jean Beaufret ») ; F. Fédier, « Trois attaques contre Heidegger », tiré à part de *Critique*, n° 234, novembre 1966 (dédicace de F. Fédier : « Für Paul Celan als Zeichen der wahren Verehrung ») ; M. Heidegger, *Questions II*, trad. K. Axelos, J. Beaufret, D. Janicaud, L. Braun, M. Haar, A. Préau, F. Fédier, Paris, Gallimard, 1968 (dédicace de F. Fédier : « Pour Paul Celan en témoignage / d'admiration »), DLA, bibliothèque PC.

⁴ Voir PC, Lettre à Beda Allemann, Paris, le 23 novembre 1966 (copie) : « [...] j'aurais aussi bien aimé faire parvenir une invitation à Jean Beaufret et François Fédier, mais je n'ai malheureusement pas leurs coordonnées. Auriez-vous l'amabilité de faire envoyer par l'Institut Goethe des invitations à ces deux messieurs ? [...] » ; texte original : « [...] gerne hätte ich auch Jean Beaufret und François Fédier eine Einladung zukommen lassen, aber leider kenne ich die Adressen nicht. Würden Sie so freundlich sein und über das Goethe-Institut veranlassen, daß den beiden Herren Einladungen geschickt werden ? [...] », DLA D.90.1.690.

⁵ PC a rencontré le poète André Frénaud notamment le 28 novembre 1966 (information transmise par Eric Celan et Bertrand Badiou). Dans la bibliothèque de PC se trouvent deux livres dédicacés de Frénaud : *Poème de dessous le plancher*, Paris, Gallimard, 1943 ; *Les Rois Mages*, Paris, Seghers, 1966.

notamment des nombreuses traces de lectures dans sa bibliothèque philosophique, qui datent des années 1950.¹

Celan a même failli contribuer aux mélanges offerts à Martin Heidegger pour son soixante-dixième anniversaire en 1959,² comme le montre sa lettre à l'éditeur du recueil.³ Plusieurs Français, comme Maurice Blanchot et René Char, ont par ailleurs rédigé des contributions pour cet hommage. On se souvient aussi que Celan avait suggéré à Jacques Dupin la publication d'un texte de Heidegger dans la revue *L'Ephémère*.⁴ Mais le lien de Celan à Heidegger apparaît surtout, fût-ce de manière polémique, dans le poème « Todtnauberg » [GW II, 255], texte portant sur sa rencontre avec le philosophe en 1967. Avec André du Bouchet, Paul Celan avait entrepris dès l'année suivante une traduction mot par mot de ce poème.⁵

L'épisode de Todtnauberg

En France, la mise en relation de Celan avec Heidegger possède donc une origine triple : le succès du paradigme d'une poésie pensante d'inspiration heideggérienne ; l'intérêt manifeste de Celan pour la philosophie de Heidegger ; ses relations personnelles avec les heideggériens français. Le rapprochement entre Celan et Heidegger n'est donc pas uniquement une perspective de la réception ultérieures, mais aussi le résultat d'une position prise par le poète. Force est de constater que dans le spectre français des pro- ou anti-heideggériens des années 1960, Paul Celan se situe du côté des premiers, même si à l'époque les affrontements entre ces deux camps ne possèdent pas la même forme que dans les années 1980.

¹ Ces lectures ont eu lieu depuis le début des années 1950. Pour un relevé complet des dates et traces de lectures des œuvres de Heidegger par PC, voir le catalogue de sa bibliothèque philosophique, édité par Patrik Alac et Alexandra Richter, à paraître en 2004 aux Editions Ulm, Paris.

² *Martin Heidegger zum siebzigsten Geburtstag*, Pfullingen, Neske, 1959.

³ Cf. PC, Lettre à Günther Neske, Paris, le 28 août 1959 (copie). PC y regrette vivement de ne pas avoir été contacté plus tôt pour pouvoir contribuer à la *Festschrift*. Il ne lui resterait ainsi plus aucun texte inédit qui puisse convenir. Le sérieux et la réflexion que demande l'œuvre de Heidegger lui interdiraient d'improviser. PC conclut : « Ainsi il ne me reste qu'à formuler le vœu sincère que, si vous éditez un autre recueil pour le soixante-quinzième anniversaire de Martin Heidegger, vous m'avertissiez assez tôt pour que je puisse concevoir une contribution » ; texte original : « So kann ich hier nur den aufrichtigen Wunsch äussern, Sie möchten mir, wenn Sie zum 75. Geburtstag Martin Heideggers wieder eine Festschrift herausgeben, rechtzeitig Gelegenheit geben, einen Beitrag zu konzipieren », DLA D.90.1.914.

⁴ Jacques Dupin, Lettre à PC, 27 novembre 1969, DLA D.90.1.403.

⁵ Cependant, à part « Todtnauberg », les traces littéraires de son « dialogue » avec Heidegger restent plutôt secrètes. On peut citer l'incipit de son discours de remerciement du prix de Brême (1957) qui reprend, mais pour la détourner, la réflexion heideggérienne sur l'étymologie de *denken*, penser. Cf. PROSES, p. 55 ; et M. Heidegger, *Was heißt Denken*, Tübingen, Niemeyer, 1984 (1954). Le poème « Largo », daté de février 1968, contient un jeu de mots sur le nom de Heidegger : « heidegängerisch Nahe » [GW II, 356].

Mais le lien entre Celan et Heidegger ne s'est vraiment ancré dans les consciences qu'à la suite de la visite que le poète a rendue au philosophe dans son chalet (*Hütte*) à Todtnauberg dans la Forêt-Noire, en juillet 1967. Les informations sur cet événement ont été diffusées en France par l'intermédiaire de la rumeur¹ et par celui du poème que Celan a écrit sur cette rencontre. Si les interprétations de cet épisode et de ses conséquences sont toujours controversées, les faits de la rencontre sont aujourd'hui bien établis.²

Dans le cadre d'un voyage en Allemagne, du 22 juillet au 2 août 1967, Paul Celan a donné le 24 juillet une lecture publique de ses poèmes à l'Université de Fribourg-en-Brisgau. Plus de mille auditeurs s'étaient rassemblés dans l'*auditorium maximum* de l'université, parmi lesquels se trouvait aussi Martin Heidegger. À cette occasion Paul Celan rencontre pour la première fois le philosophe, dont il connaissait l'œuvre depuis le début des années 1950. S'il s'est montré distant à son égard, en refusant notamment d'être pris en photo avec lui, Celan a néanmoins accepté de lui rendre visite à son domicile le lendemain. Lors de cette visite, il écrit ces lignes dans le livre d'hôte de la « Hütte » de Heidegger : « Dans le livre de la cabane, le regard sur l'étoile du puits, avec, dans le cœur, l'espoir d'un mot à venir. »³ Après une promenade dans les tourbières de la Forêt-Noire, Heidegger raccompagne Celan dans une voiture conduite par Gerhard Neumann, assistant à l'Université de Fribourg. Pendant ce trajet, Celan et Heidegger continuent leur conversation.

Dans une lettre à sa femme, Paul Celan relate sa rencontre avec le philosophe, s'expliquant aussi sur les intentions de sa visite :

Le lendemain de ma lecture j'ai été, avec M. Neumann [...], dans le cabanon (Hütte) de Heidegger dans la Forêt-Noire. Puis ce fut, dans la voiture, un dialogue grave, avec des paroles claires de ma part. M. Neumann, qui en fut le témoin, m'a dit ensuite que pour lui cette conversation avait eu un aspect épochal. J'espère que Heidegger prendra sa plume et qu'il écrira q[uel]q[ues] pages faisant écho, avertissant aussi, alors que le nazisme remonte.⁴

¹ En 1972, Emmanuel Lévinas est ainsi au courant de la rencontre, cf. 1972.23. Les paroles rapportées par le récit autobiographique de Jean Daive incitent à considérer que PC lui-même a relaté l'événement à ses amis français. Selon Daive, PC lui aurait dit : « Je me suis fait des illusions. J'espérais pouvoir convaincre Heidegger. Je voulais qu'il me parle. Je voulais pardonner. J'attendais cela : qu'il trouve les mots de ma clémence. Mais il est resté sur ses positions. L'Allemagne est étrange... autre pavé... insécable », J. Daive, *La Condition d'infini. 5. Sous la coupole*, Paris, P.O.L., 1996, p. 153.

² Cf. Gerhart Baumann, *Erinnerungen an Paul Celan*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1986 ; John Felstiner, *Paul Celan : Poet, Survivor, Jew*, New Haven, Yale University Press, 1995 ; Wolfgang Emmerich, *Paul Celan*, Hambourg, Rowohlt, 1999 ; PC-GCL, chronologie.

³ Texte original : « Ins Hüttenbuch, mit dem Blick auf den Brunnenstern, mit einer Hoffnung auf ein kommendes Wort im Herzen. », PC-GCL, t. II, p. 570.

⁴ PC, Lettre à GCL, 2 août 1967, PC-GCL, t. I, p. 550 (lettre 536).

D'après ce récit, l'auteur de la « Fugue de la mort », s'en était allé ce 25 juillet 1967 demander des comptes à celui qui avait loué « la vérité et la grandeur intérieures du mouvement [national-socialiste] »¹. Heidegger, qui n'était jamais revenu sur son engagement nazi, était en quelque sorte sommé de s'expliquer sur ses actes de cette époque. « L'espoir d'un mot à venir d'un penseur », inscrit dans le livre d'hôte, désignait l'attente d'un geste de repentir de la part du philosophe, pour que sa pensée se montre responsable et retrouve son intégrité. Celan ne semble s'être installé ni dans l'allégeance ni dans le rejet. L'intention critique de son attitude apparaît évidente ; mais la recherche d'un dialogue avec le philosophe aussi. Encore faut-il savoir si le dialogue souhaité eut lieu et sous quelle forme. Les controverses à venir devaient porter précisément sur le silence de Heidegger, face au génocide des Juifs et face à Paul Celan.

Le premier août 1967, Paul Celan écrit à Francfort le poème « Todtnauberg », du nom du lieu-dit où résidait Heidegger. Dans ce texte il rend compte, sur un mode poétique, de sa rencontre avec le philosophe. À portée polémique, ce poème aujourd'hui célèbre a aussi pérennisé en France l'idée d'un dialogue entre le poète et le philosophe. À la fin de l'année, Celan fait imprimer une édition bibliophilique de « Todtnauberg » chez l'éditeur Brunidor à Liechtenstein.² Parmi les cinquante exemplaires que comportait le tirage, au moins cinq ont été adressés par Celan à des amis et connaissances à Paris : André du Bouchet, Kostas Axelos, Jean Bollack, François Fédier, Michel Deguy.³ F. Fédier et K. Axelos ont envoyé des lettres de remerciement, accusant réception du poème.⁴

Pour le germaniste lecteur de Heidegger, les allusions à la rencontre étaient clairement identifiables dans le poème de Celan dont voici la traduction :

TODTNAUBERG

Arnica, délice-des-yeux, la
gorgée à la fontaine avec le
dé en étoile dessus,

dans la
Hutte,

elle, dans le livre
– de qui a-t-il recueilli le nom
avant le mien ? –

¹ Texte original : « [...] der inneren Wahrheit und Größe der Bewegung », Martin Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen, Niemeyer, 1953 (1935), p. 152.

² PC, *Todtnauberg*, Vaduz, Brunidor, 1968 ; achevé d'imprimer à Paris, le 12 janvier 1968.

³ D'après une liste établie par PC, DLA ; information transmise par Eric Celan et Bertrand Badiou. Les autres noms de la liste sont : M. Heidegger, Gerhard Neumann, GCL, Eric Celan, Beda Allemann, Heiner Veter, Bernhard Böschenstein, Franz Wurm, Walter Georgi.

⁴ Kostas Axelos, Lettre à PC, Paris, le 3 février 1968, DLA D.90.1.1127 ; F. Fédier, Lettre à PC, 25 mars [1968], DLA D.90.1.1437.

elle, écrite dans ce livre,
la ligne d'un espoir, aujourd'hui,
en un mot
d'un pensant,
à venir
au cœur,

humus forestier, non aplani,
des orchis et des orchis, isolés,

des choses crues, plus tard, en route,
distinctement,

celui qui nous conduit, l'homme
qui les entend aussi,

à moitié
parcours, les sentiers
de gourdins dans la haute fagne,

des choses humides,
beaucoup.¹

Malgré un certain hermétisme, le récit de la visite au philosophe apparaît nettement grâce à quelques indices clairs : le poète est allé voir le « penseur » dans sa « hutte » de « Todtnauberg » qui se trouve dans un paysage de « haute fagne » dans la Forêt-Noire. Le texte, publié pour la première fois en français dans le numéro d'hommage des *Etudes germaniques* [1971.3], puis dans le recueil de traductions de Celan par André du Bouchet [1978.3], semblait ainsi témoigner d'un dialogue entre poésie et pensée au sens heideggérien.

Les premières réactions privées l'ont d'ailleurs interprété dans ce sens. Dans sa lettre de remerciement du 25 mars 1968, François Fédier écrit ainsi :

Le présent que vous m'avez fait de votre Poème, m'a si profondément ému que je voudrais trouver les mots pour vous remercier. Ce Poème, si beau, si achevé, et qui *montre* dans la plus émouvante vérité, m'est devenu infiniment précieux. Il a rejoint le livre que j'aime le plus : le *Friedensfeier* en reproduction de la main même de Hölderlin.

En gratitude, en admiration / et en respect / votre / Fédier²

¹ Trad. B. Badiou et J.-Cl. Rambach [1989.6, p. 53] ; texte original : « TODTNAUBERG / Arnika, Augentrost, der / Trunk aus dem Brunnen mit dem / Sternwürfel drauf, // in der Hütte, / die in das Buch / – wessen Namen nahms auf / vor dem meinen ? – , / die in dies Buch / geschriebene Zeile von / einer Hoffnung heute, / auf eines Denkenden / kommendes / Wort / im Herzen, // Waldwasen, uneingebnet, / Orchis und Orchis, einzeln, // Krudes, später, im Fahren, deutlich, / der uns fährt, der Mensch, / der's mit anhört, // die halb- / beschrifteten Knüppel- / pfade im Hochmoor, // Feuchtes, viel. », GW II, 255. L'édition bibliophilique comportait la variante « [...] Hoffnung heute, / auf eines Denkenden / kommendes (un- / gesäumt kommendes) / Wort / im Herzen [...] ».

² F. Fédier, Lettre à PC, 25 mars [1968], DLA D.90.1.1437.

Celan, Hölderlin et Heidegger (dont la définition de la poésie comme expression de la vérité sans but ni fin semble ici reprise par Fédier) se trouvent de nouveau réunis en puissant paradigme.

Le philosophe Kostas Axelos (né en 1924) se rapproche de cette position anhistorique, en qualifiant « Todtnauberg », dans sa lettre du 3 février 1968, de « poème méditatif consacré au penseur et à la pensée de la forêt »¹. Le poème de Celan comme méditation sur la nature ? Les propos de K. Axelos rappellent ces lignes de René Char de 1955 :

à Paul Celan / cher compagnon, / songeant à vous dans le / pays du / Rhône,
j'étais / heureux de vous imaginer / semant des roseaux et / cultivant la
vigne, / avec les beaux outils de vos poèmes... C'est / vrai, la terre, la
poésie / vous aiment. Mon amitié / s'en réjouit.²

Dans cette perspective, la poésie servirait à ré-instaurer le lien perdu entre les hommes et la nature. La mystique de la nature (la « pensée de la forêt ») et la nostalgie des origines (le monde agricole évoqué par Char), sont en effet des traits répandus chez les lecteurs de Heidegger. Il est intéressant de noter que Paul Celan, gardant en souvenir l'idéologie du sol et du sang, préférerait se dire « sans racine »³ plutôt qu'« aimé par la terre » comme le suggère René Char. On peut ainsi dire que dans la perspective des lecteurs français de Heidegger de cette époque, la portée critique de la poésie de Celan disparaissait en faveur d'un rapport affirmatif à la nature, à la tradition et à la pensée, ce qui a eu une influence sur les premières lectures du poème « Todtnauberg ». Mais il se trouve que la situation a rapidement évolué.

L'énigme d'une rencontre

Si, avant 1967, la situation de Celan en France a aisément permis son rapprochement avec Heidegger sans provoquer d'interrogations particulières, « Todtnauberg » s'est présenté comme une énigme. Le poème a en effet fonctionné comme une question posée à la postérité, laquelle s'emploiera à élucider le « sens d'une rencontre entre Celan et Heidegger »⁴. L'ouverture du

¹ « Merci, cher Celan, pour vos deux envois [*Todtnauberg* et *Atemwende*] qui m'ont, tous deux, touché. Aussi bien le poème méditatif consacré au penseur et à la pensée de la forêt que les poèmes on ne peut plus dépouillés et sans décor aucun. Je communique tout à fait avec ce qui vous traverse et je crois me tenir dans la même proximité. / Dans l'attente de vous revoir [...] », Kostas Axelos, Lettre à PC, 3 février 1968, DLA D.90.1.1127.

² René Char, Dédicace manuscrite dans *Recherche de la Base et du Sommet*, suivi de *Pauvreté et Privilège*, Paris, Gallimard, 1955, DLA, bibliothèque PC.

³ PC-GCL, t. I, p. 273 (lettre 252).

⁴ Jean Bollack, « Le mont de la mort. Le sens d'une rencontre entre Celan et Heidegger », *Lignes*, n° 29, 1996, pp. 159-188.

sens, constitutive de l'acte poétique, se trouve ainsi à l'origine d'une querelle interminable qui marquera toute la réception ultérieure du poète.

Les contemporains des années 1970, ne disposant d'autres éléments que du texte et de quelques rumeurs, ont éprouvé des difficultés à saisir la signification du poème. Un article de Philippe Lacoue-Labarthe, une sorte de protocole de lecture, daté de juin 1977, illustre bien le problème. Le commentateur de Heidegger y relate sa propre visite à Todtnauberg,¹ où il avait trouvé parmi les livres de chevet du philosophe mort l'année précédente, l'édition en deux volumes des œuvres de Celan :

Je savais qu'il tenait Celan pour un très grand poète ; je ne m'attendais tout de même pas à le trouver parmi les « livres de la fin ». J'ai repensé alors à *Todtnauberg* que je connais à peu près par cœur (ce qui est rare), parce que j'ai essayé, en vain, de le traduire [j'ai beau faire, je ne comprends pas à quoi il est fait allusion au centre du poème : il faudrait avoir la clef (certains doivent bien l'avoir) et je me demande d'ailleurs si ce maintien de l'allusion, qui n'est pas le secret, ne me gêne pas dans Celan, malgré tout (voir l'usage qui en est fait en France, aujourd'hui)] [1978.1, p. 68, les crochets sont de l'auteur].

Suit une tentative de traduction du centre du poème (« die in das Buch geschriebene Zeile... »), se terminant par « Tu vois : incompréhensible et superbe ».

L'admiration pour l'œuvre de Paul Celan, en partie induite par son intégration dans le paradigme heideggérien de la « poésie pensante », se voit ici confrontée à l'absence d'informations qui permettent de cerner précisément son rapport à Heidegger. En même temps, les lecteurs de la fin des années 1970 ne pouvaient plus vraiment soutenir la lecture positive qui ressort par exemple des lettres de François Fédier et de Kostas Axelos. Deux changements sont intervenus.

En effet, durant les années qui avaient suivi la rencontre de Celan et Heidegger, la rumeur s'était répandue que celle-ci s'était « mal passée »². Parallèlement, on pouvait assister à la montée d'une nouvelle génération de commentateurs français de Heidegger, désignée rétrospectivement par le terme de « gauche heideggérienne »³. Cette génération se montre nettement plus préoccupée par la compromission politique du philosophe que le groupe autour de Jean Beaufret.⁴ La donne se trouve donc transformée. La judéité de Paul Celan, affirmée avec

¹ De nombreux autres heideggériens français, comme Jacques Derrida, ont fait leur « pèlerinage » au chalet du maître-penseur, voyant sans doute également les livres de PC sur sa table, ce par quoi *Todtnauberg* a pu fonctionner comme une sorte de lieu de mémoire français de Paul Celan.

² Philippe Lacoue-Labarthe, Entretien avec DW, Strasbourg, le 18 avril 2002 ; Michel Deguy, Entretien avec DW, Paris, le 5 novembre 2001.

³ Dominique Janicaud, *op. cit.*, t. I., p. 291.

⁴ En 1976 a lieu dans le milieu des heideggériens français une sorte de scission entre le camp Beaufret/Fédier et le reste, cf. D. Janicaud, *op. cit.*, p. 266 sq..

véhémence par ses lecteurs français depuis le début des années 1970, se télescope désormais avec le passé politique du philosophe.

De fait, les discussions françaises autour du « nazisme » de Martin Heidegger se sont surtout enflammées en 1987, donnant lieu à ce qu'on a appelé en Allemagne la « Heidegger-Kontroverse »¹. Or, comme l'a signalé Henri Meschonnic, il n'y a pas eu une seule affaire Heidegger en France mais trois : en 1946-47, 1961-62 et 1987-88.² En réalité, l'essentiel des informations sur l'engagement nazi de Heidegger était disponible en France dès la Libération. Dans un article paru en 1946 dans *Les Temps modernes*, Karl Löwith avait exposé « les implications politiques de la philosophie de l'existence chez Heidegger ».³ Quelques mois plus tard, Eric Weill était revenu dans la même revue sur « le cas Heidegger ».⁴ Considérer comme un très grand penseur quelqu'un qui s'est gravement trompé sur le plan politique posait un problème dès cette époque. Mais la réserve politique à l'égard de Heidegger ne pouvait alors l'emporter sur l'engouement pour sa pensée qui autorisait en partie une sortie de l'histoire et une fuite dans les essences.

Un véritable moment de révélation est l'année 1961, lorsque Jean-Pierre Faye publie pour la première fois en français les écrits politiques de Heidegger, parmi lesquels le célèbre « discours du rectorat » de 1933 qui salue la mise au pas de l'Université allemande.⁵ À l'occasion de cette parution, Faye déclenche une vive polémique, ayant traduit le mot *völkisch* par « raciste », un choix qui était destiné à faire ressortir la teneur proprement national-socialiste des prises de positions de Heidegger. Depuis cette publication, le public français ne pouvait plus faire comme si Heidegger n'avait donné que du bout des lèvres son adhésion au parti nazi. Conjointement à une baisse de l'influence de Heidegger, une certaine hostilité à son égard se répand dans le courant des années 1960.⁶

À la fin des années 1960, les faits étaient donc bien connus en France, y compris par Paul Celan. Celui-ci avait en fait reçu et lu en 1966 un article de

¹ Voir *Die Heidegger-Kontroverse*, éd. Jürg Altwegg, Francfort-sur-le-Main, Athenäum, 1988.

² H. Meschonnic, *Le langage Heidegger*, Paris, PUF, 1990, p. 25.

³ K. Löwith, « Les implications politiques de la philosophie de l'existence chez Heidegger », *Les Temps modernes*, novembre 1946, pp. 343-360.

⁴ Eric Weill, « Le cas Heidegger », *Les Temps modernes*, juillet 1947, pp. 128-138.

⁵ M. Heidegger, « Textes et proclamations », trad. J.-P. Faye, *Médiations, Revue des expressions contemporaines*, n° 3, automne 1961, pp. 139-150.

⁶ Cf. D. Janicaud, *op. cit.*, p. 187.

François Fédier, répondant à trois attaques allemandes contre Heidegger,¹ et qui expose de nouveau le problème, quoique dans une perspective pro-heideggérienne.² Compte tenu du passé politique de Heidegger, la visite de Celan, qui connaissait ce passé, pouvait troubler les esprits. Le poète juif s'est-il laissé séduire par le philosophe nazi ? La rencontre s'inscrit-elle dans un dialogue entre poésie et pensée, placé sous le signe d'une connivence essentielle ? Ne s'agissait-il pas plutôt d'un acte d'accusation, de la confrontation entre le représentant des victimes juives et un dignitaire nazi qui avait cautionné les bourreaux ?

Une certaine ambiguïté de Paul Celan à l'égard de Heidegger faisait problème dans l'interprétation. Autant Celan avait été intransigeant avec l'ancien SS Hans Egon Holthusen qui avait comparé sa poésie à un jeu linguistique, autant il avait été prudent dans sa position vis-à-vis du cas Heidegger. Ainsi, lorsque Beda Allemann s'appretait en 1967 à publier un compte-rendu des débats français autour du philosophe, Celan semble lui avoir demandé de différer ou de retirer son article compte tenu de la difficulté de la question.³ Vu la véhémence avec laquelle Paul Celan s'était opposé depuis 1960 au renouveau de l'antisémitisme en Allemagne, ce geste est surprenant. Du point de vue des observateurs français de 1967, sa position était sans doute difficile à évaluer, d'autant plus qu'il entretenait des relations avec des heideggériens qui faisaient peu de cas des compromissions du philosophe.

¹ Parmi lesquelles le livre *Jargon der Eigentlichkeit* de Theodor W. Adorno (Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1964 ; trad. franç. 1989). Compte tenu du fait que la carrière philosophique d'Adorno a profité du déclin de Heidegger en Allemagne, il est intéressant de noter que la *Théorie esthétique* d'Adorno, qui contient également des remarques sur Celan, a été traduite en français en même temps que se constituait une position anti-heideggérienne dans la réception française de PC. Voir 1974.2 et 1976.2.

² François Fédier, « Trois attaques contre Heidegger », *Critique*, n° 234, novembre 1966, pp. 883-904. Le tiré à part envoyé par l'auteur porte des traces de lecture de la main de Paul Celan. Trois mois après ce plaidoyer en faveur de Heidegger paraît d'ailleurs dans la même revue un nouvel article accusateur, signé par le germaniste Robert Minder : « À propos de Heidegger : langage et nazisme », *Critique*, n° 237, février 1967, pp. 284-287.

³ Beda Allemann, Lettre à PC, le 8 septembre 1967 : « [...] Un mot encore par rapport au projet du papier pour le *Merkur* sur la discussion autour de Heidegger dans *Critique* : je n'ai malheureusement pas pu revenir sur ma décision, puisque j'avais déjà donné mon accord à Paeschke. Comme je comprends et partage votre inquiétude, cette affaire est encore plus pénible pour moi. De toute façon, le seul aspect positif qui ait pu m'inciter à suggérer au *Merkur* ce projet, c'était que chez des gens compréhensifs on pourrait ainsi déclencher le processus d'une réflexion sérieuse et méthodique sur le "cas" Heidegger [...] » ; texte original : « [...] Noch ein Wort zu dem Plan mit dem Referat über die Heidegger-Diskussion aus *Critique* für den *Merkur* : die Sache hat sich leider nicht mehr rückgängig machen lassen, da ich Paeschke schon fest zugesagt hatte. Da ich Ihre Bedenken gut verstehe und sie teile, ist mir das alles noch unangenehmer als je. Das einzige Positivum, das mich ja überhaupt veranlaßt hatte, mit dem *Merkur* diesen Plan zu ventilieren : daß bei den Einsichtigeren doch ein Anstoß zu ernsthafter methodischer Reflexion über den "Fall" Heidegger bewirkt werden könnte [...] », DLA D.90.1.1082. Aucune autre lettre conservée ne permet de connaître la teneur exacte de la demande soumise par PC à B. Allemann.

Devant la double impossibilité de séparer ou assimiler *stricto sensu* Celan et Heidegger, l'attention des interprètes s'est par la suite focalisée sur « l'espoir d'un mot d'un pensant à venir » exprimé dans « Todtnauberg ». Quel mot Celan a-t-il attendu de Heidegger ? Et surtout : ce mot est-il advenu ? Une certaine fraction des lecteurs français de Celan semble alors quitter le « pour ou contre Heidegger » pour interroger la nature de leur rapport, tout en soutenant qu'il y a un certain rapport. Car les présupposés philosophiques de telles approches installent en fait *a priori* Celan sur un terrain préparé par Heidegger.¹

Un combat anticipé

D'autres acteurs se sont par contre heurtés dès le début des années 1970 à ce genre de présupposés heideggériens dans la réception de Celan en France. Ainsi, il y a eu en France des tentatives pour opposer radicalement la poésie de Celan à la philosophie de Heidegger, avant que l'assimilation entre Celan et Heidegger ne s'opère publiquement. Ces tentatives émanaient en fait des lecteurs juifs de Paul Celan qui se sont d'autant plus appliqués à combattre la référence au philosophe que Celan en France était situé – et s'est, au moins partiellement, situé *lui-même* – à proximité du heideggérianisme orthodoxe. Celui-ci fut surtout incarné par Jean Beaufret, philosophe qui a été soupçonné d'antisémitisme dès 1967.² Il fallait donc séparer Celan de Heidegger avant qu'il n'y soit complètement assimilé, ce qui aurait mis en péril la judéité de son œuvre.

On peut relire sous cet angle l'attaque lancée en 1972 par Henri Meschonnic contre les traducteurs de *Strette*. Certes, dans « On appelle cela traduire Celan » [1972.1], le critique n'avait pas explicitement accusé André du Bouchet et ses collaborateurs d'annexer Paul Celan à la philosophie heideggérienne. Mais on peut néanmoins discerner dans son article une projection sur les traducteurs de *Strette* de ce qui aurait pu être la réserve du poète juif Paul Celan par rapport au philosophe de l'être que fut Martin Heidegger : l'effacement de l'histoire par l'ontologie, le refoulement de l'héritage judaïque de l'Occident, une conception monologique de la poésie en lien avec l'absence d'une éthique.

Le combat acharné contre le « langage Heidegger »³ constitue en fait l'une des préoccupations majeures de l'œuvre critique de Henri Meschonnic. Dans le sillage de l'affaire Heidegger, il a notamment accusé les poètes français dont l'œuvre serait inspirée par Heidegger d'avoir adopté une « poétique d[e] négation du

¹ Voir t. II, troisième partie, chap. XX.

² Cf. le récit de J. Derrida dans D. Janicaud, *op. cit.*, t. II, p. 97 sq.

³ H. Meschonnic, *Le langage Heidegger*, Paris, PUF, 1990. Il est intéressant de noter que l'auteur qualifie lui-même son livre de « livre juif », p. 7.

nazisme ».¹ Meschonnic considérant le poème comme un acte éthique et politique, la compromission fasciste de Heidegger ne peut être selon lui tenue à l'écart des considérations sur la poésie. De la sorte, il place l'engagement nazi de Heidegger au cœur de sa philosophie, de ses idées sur le langage et sur la poésie, qu'il faudrait combattre au nom de la seule judéité. Tout incite à penser que sa critique de *Strette* en 1971 sous-entend l'équation : André du Bouchet = poésie ontologique = philosophie de Heidegger = nazisme = Shoah.

Emmanuel Lévinas, même s'il a toujours reconnu sa dette spéculative envers la philosophie de Heidegger, adopte un procédé similaire dans son article « De l'être à l'autre » [1973.23]. De manière subtile mais vigoureuse, Lévinas y démontre en effet l'échec de certaines catégories heideggériennes devant la poésie de Celan : ni l'ontologie, ni l'habitation poétique, ni la langue qui parle d'elle-même ne seraient appropriées pour en rendre compte. C'est la philosophie de Martin Buber (1878-1965) qui est citée pour saisir le sens de cette poésie, détrônant ainsi le philosophe des poètes qu'a voulu être Heidegger. À travers sa lecture du *Méridien*, Lévinas découvre en fait dans la poétique de Celan la philosophie bubérienne du langage comme dialogue, éthique et responsabilité pour le prochain.

Chez Lévinas, la philosophie dialogale de Buber, préoccupée par la relation entre le je et le tu,² sert à combattre l'annexion de la poésie juive de Celan à une ontologie jugée totalitaire. Cette question, évidemment rhétorique, illustre bien son attaque presque sarcastique contre les conceptions de Heidegger :

[Les conceptions de Buber] seraient-elles préférées à tant de géniale exégèse descendant souverainement sur Hölderlin, Trakl et Rilke du mystérieux *Schwarzwald* pour montrer la poésie ouvrant le monde, et le lieu entre terre et ciel ? [*Ibid.*, p. 194]

Tout en conservant une proximité (non négligeable) avec Heidegger, la position de Lévinas a rallié la quasi-totalité des lecteurs juifs de Celan en France. Souligner l'importance du principe dialogique de Buber dans la poétique de Celan devient ainsi un moyen privilégié pour marquer la distance à Heidegger.

Quelques années plus tard, Henri Meschonnic a eu l'occasion de souscrire à l'interprétation lévinassienne, en radicalisant sa position. Dans le cadre de la série d'émissions radiophoniques préparées par Jean Launay sur France Culture en 1980, il décèle dans l'*Entretien de la montage* :

¹ *Ibid.*, p. 136.

² Martin Buber, *Je et tu*, trad. G. Bianquis, Paris, Aubier Montaigne, 1970 (1923).

toute une métaphysique du langage qui est impliqué ici, et que Lévinas [...] a situé. Et il me semble qu'il y a un enjeu là, qui est un enjeu du rapport entre philosophie et poésie, et c'est l'enjeu, en gros, de Buber contre Heidegger. Et il me semble que dans *L'Entretien dans la montagne*, Celan choisit le côté de Buber, le côté du dialogue [...] contre la langue qui ne parle pas aux autres.¹

Et le critique de terminer : « les poètes ne peuvent pas être heideggériens ». Propos qu'il faut mettre en rapport avec le fameux « tous les poètes sont des juifs » de Marina Tsvétaïeva qu'Henri Meschonnic a l'habitude de citer, affirmation dont on se rappelle qu'elle figure comme épigraphe dans l'un des poèmes de *La Rose de personne*. Heidegger et Celan deviendraient du coup strictement incompatibles.

On constate ainsi que le parti pris anti-heideggérien de Meschonnic est devenu plus prononcé dans le courant de la décennie 1970. Cette évolution s'observe également du côté de Lévinas qui sépare de plus en plus Celan et Heidegger. Quand en 1978 la revue *Terriers* lui demande sa collaboration à un numéro consacré à Paul Celan, le philosophe répond par cette lettre qui, devenue difficile d'accès, mérite d'être reproduite dans son intégralité :

Cher Monsieur,

(...) J'ai été sensible à l'invitation de participer au numéro que vous allez consacrer à Celan et où vous comptez reproduire la traduction par [Jean] Daive du poème que Celan avait écrit après sa rencontre avec Heidegger.

Il me sera pourtant impossible de rédiger la note que vous me demandez avec tant de gentillesse. Malgré l'affectueuse admiration pour ce que je connais de la poésie de Paul Celan, malgré l'importance exceptionnelle que je suis forcé de reconnaître à l'œuvre – incomparable – de Heidegger, je doute qu'il m'appartienne de célébrer cette rencontre. Sans pouvoir ignorer le sens heideggérien possible des vers – et de leur contexte – par exemple dans *Strette* p. 146 : « es sind noch Lieder zu singen jenseits / der Menschen », je ne peux oublier le vers final de *Strette* p. 164 : « Die Welt ist fort ich muss dich tragen ». Je suis certain que celui-ci donne le sens ultime de celui-là. Il n'est pas sûr que je sois à même de le prouver.

Et cela m'amène à vous donner la deuxième raison de mon abstention. Je ne connais de l'œuvre de Celan que *Strette* et que trois ou quatre pièces, excellemment traduites et interprétées par John Jackson, au cours d'une conférence qu'il fit sur Celan en 1976 à Paris au Colloque des Intellectuels Juifs de langue française. Or le mystère de Celan – vous le savez – se révèle par éclairs, mais peu à peu, comme s'il était murmuré ou se dissimulait dans une écriture à caractères illisibles. Il faut veiller, en le lisant, à l'agencement de symboles qui signifient – comme dans un parler entre initiés – par leur distribution propre ; à la résonance des syllabes – préfixes ou suffixes – souvent isolées dans un vers ; à la racine arrachée à un mot composé ; à la répétition, aux silences, aux essoufflements. C'est le retour du *dire* à la poésie originelle. Les signifiants suggèrent autant et plus comme signaux ou

¹ Henri Meschonnic dans *Albatros : Paul Celan*, troisième émission « La Rose de personne », France Culture, 16 mars 1980.

comme symptômes que comme signes et toujours plus que le sens déposé dans les mots proprement dits en fonction du rôle que leur confère la syntaxe des propositions.

Et comment ne pas remonter, dans ces poèmes, au-delà de leur poésie ? Ne serait-elle pas encore pour Celan une pesanteur ? Pesanteur différente du poids qui pèse sur notre vie vivant ses heures. Pesanteur qui retarde seulement les pas de la mort qui avance dans cette vie. Tel est probablement l'un des secrets de *Strette* p. 132. Mais peut-être aussi – en vertu de l'ambiguïté essentielle ou de l'énigme du poème – y est-il question de la poésie encore, mais en un autre sens : elle serait l'ultime lourdeur de ce qui se vide de soi-même – du vide plus pur que la pureté – la retenue ultime du Bien. Comment parler de Celan sans rechercher cette dimension éthique ?

Mais vous voyez comme déjà s'alourdit mon propre propos. C'est une recherche très longue et une entreprise périlleuse que de transposer cette musique ou cette respiration en un discours « logocentrique » que demeure, jusqu'à nouvel ordre, le discours herméneutique. Je n'ose pas m'y risquer. Excusez cette longue réponse. Je n'ai pas voulu répondre par un simple non à votre si aimable invite. (...) ¹

Il est regrettable que cette prise de position fort intéressante n'ait été publiée que dans une petite revue tirée à 250 exemplaires et éditée à Nîmes.² La lettre, dont je ne retiendrai ici que quelques aspects, fait apparaître comme une structure de *double bind*³ dans la position de Lévinas : Heidegger est à la fois indispensable et insoutenable pour Lévinas. Il lui est impossible de nier l'importance de ce philosophe pour la pensée contemporaine, il a une dette envers sa philosophie, dette que, selon lui, Paul Celan a également reconnue. Mais en même temps il refuse tout lien affirmatif à Heidegger, comme si le souvenir accablant de sa faute politique devait accompagner toute mention de son nom.⁴

Les propos de Lévinas se situent sous le signe de l'extermination, comme le montre la citation qu'il a choisit : « Le monde a disparu, je dois te porter. » C'est cette injonction éthique qui constitue pour lui le centre de la poésie de Celan et qu'il défend contre la conception heideggérienne : « Comment parler de Celan sans rechercher cette dimension éthique ? », demande-t-il. Le primat de l'éthique chez Lévinas inscrit son rapport à Heidegger dans l'histoire. De même qu'il n'a pas voulu fouler le sol allemand après la Shoah, Lévinas s'est toujours refusé à

¹ 1979.4. Les suppressions sont de la rédaction de la revue.

² Contrairement à l'objectif initial rapporté par Lévinas, le n° 6 de la revue, datant de février 1979, ne constitue pas un numéro spécial sur PC. À part la traduction de « Todtnauberg » et la lettre de Lévinas, il ne contient aucun autre texte en lien direct avec PC.

³ Terme emprunté à la psychologie qui désigne la situation d'un sujet confronté à deux exigences contradictoires qu'il ne peut satisfaire sans trahir soit l'une soit l'autre.

⁴ Dans *Ethique et Infini*, Lévinas dit : « Mon admiration pour Heidegger est surtout une admiration pour *Sein und Zeit*. J'essaie toujours de revivre l'ambiance de ces lectures où 1933 était encore impensable », E. Lévinas, *Ethique et Infini, dialogues avec Philippe Nemo*, Paris, Fayard, 1982, p. 28.

louer Heidegger.¹ L'utilisation de concepts heideggériens par un Juif lui est apparu comme un problème, problème qu'il a résolu sur un plan purement philosophique, en invoquant le caractère incontournable de cette pensée. Le problème moral de ce geste est cependant resté intact.

Lévinas place donc l'éthique de Celan au-dessus de l'ontologie de Heidegger. La poésie de Paul Celan lui ayant servi à critiquer Martin Heidegger, à battre le « philosophe des poètes » sur son propre terrain, Lévinas ne veut pas célébrer leur rencontre. Il ne peut donner sa caution symbolique à ce qui ressemblerait à une tentative d'assimilation faisant croire que cette poésie aurait besoin d'une légitimation par Heidegger. D'autant que la traduction de Jean Daive enlevait du texte de Celan tout son caractère polémique, transformant le paysage de la mort de « Todtnauberg » en une sorte d'idylle servant de décor à un dialogue entre le poète et le penseur,² sur le modèle de l'« entretien sous les marronniers » entre Char et Heidegger.³

La référence (élogieuse) à John E. Jackson et au Colloque des intellectuels juifs de langue française dans le texte de Lévinas est intéressante dans la mesure où elle montre que la réserve vis-à-vis de Heidegger dans la réception française de Celan est à cette époque un trait commun des défenseurs d'une lecture juive. En 1978, John E. Jackson avait fait paraître sa thèse de doctorat, *La Question du moi*, qui, s'appuyant notamment sur une analyse de l'œuvre de Paul Celan, définit la poésie comme « lieu d'une éthique » [1978.5, p. 335]. L'universitaire suisse, qui plus tard a fustigé la mise en relation de Celan et Heidegger comme un « attentat » contre son œuvre [cf. 1986.9], rapporte d'ailleurs qu'il a eu dès le début des années 1970 des discussions violentes avec les heideggériens français au sujet du rapport Celan–Heidegger.⁴

Les controverses des années 1970, même si elles se situent aussi sur le terrain de la philosophie, heideggérienne ou bubérienne, sont nettement marquées par la

¹ Voir Marie-Anne Lescouret, *Emmanuel Levinas*, Paris, Flammarion, 1994, p. 292.

² Voici la traduction de « Todtnauberg » par J. Daive dans *Terriers* : « Arnika, centaurée, la / boisson du puits avec, au-dessus, / l'astre-dé, // dans la / hutte, // écrite dans le livre / (quels noms portait-il / avant le mien ?), / écrite dans ce livre / la ligne, / aujourd'hui, d'une attente : / de qui pense / parole / à venir / au cœur, // mousse des bois, non aplanie, / orchis et orchis, clairsemé, // verdure, plus tard, en voyage, distincte, / qui nous emmène, l'homme, / à cela, tend l'oreille, // les chemins / de rondins à demi / parcourus dans la fange, // humide, / n'est-ce pas ? », 1979.3.

³ Voir Jean Beaufret, « L'entretien sous le marronnier », *L'Arc*, n° 22, été 1963, repris dans les *Œuvres complètes* de René Char dans la Pléiade, Paris, Gallimard, 1983.

⁴ John E. Jackson, Entretien avec DW, Paris, le 24 janvier 2002 : Jackson rapporte que lors d'un dîner chez GCL, en présence du philosophe Jean-François Courtine, il aurait discuté avec ce dernier sur l'épisode de Todtnauberg ; la discussion aurait tourné en dispute pour se terminer très violemment, car Jackson soutenait que PC était en conflit avec Heidegger à cause de son passé nazi.

dichotomie entre le judaïsme de Celan et le nazisme de Heidegger. Les contributions d'H. Meschonnic et d'E. Lévinas appartiennent bel et bien au moment judaïsant de la réception française de Celan, car leur enjeu principal est la défense du judaïsme contre un certain refoulement du passé – le passé nazi de Heidegger mais aussi le passé de l'antisémitisme et du génocide juif sur un plan général –,¹ à un moment où les heideggériens français semblent vouloir récupérer Paul Celan pour leur cause.² On peut aussi parler d'un effet de convergence, au tournant des années 1980, entre la lecture anti-heideggérienne de l'œuvre de Paul Celan, la publication en traduction française du recueil « juif » qu'est *La Rose de personne*, et le « retour de l'éthique » qu'on peut observer à cette époque dans la vie intellectuelle française.³

Constitution durable de deux camps

À la fin des années 1970, le camp anti-heideggérien a ainsi pris de l'avance sur ses « adversaires ». Lévinas et Meschonnic ont attiré l'attention du public grâce à des textes argumentés qui démontrent le clivage entre Celan et Heidegger, tandis que les défenseurs du lien entre le poète et le philosophe n'ont pas encore pu expliciter leurs idées sur la place publique. L'opinion répandue à l'époque est que Celan s'est opposé à Heidegger, au moins sur le plan éthique et politique. Cette position n'a cependant pas réussi à conquérir le monopole : les partis pro- et anti-heideggériens se partageront le champ de la réception dans la décennie suivante.

Quelles sont d'abord les manifestations de la position critique envers Heidegger à partir de 1980 ? Alors que Lévinas n'intervient plus dans la réception française de Paul Celan, Henri Meschonnic défend son point de vue, en revenant à plusieurs reprises sur l'opposition entre Buber et Heidegger. Dans son ouvrage *Critique du rythme*, somme de ses théories publiée en 1982, il consacre plusieurs passages à la différence entre les verbes *sprechen* et *reden* dans l'*Entretien dans la montagne* :

¹ En 1990, les propos de H. Meschonnic sont très clairs à cet égard : dans *Le langage Heidegger* il établit un lien étroit entre l'engouement français pour Heidegger et le refoulement de Vichy, *op. cit.*, pp. 136, 148 et *passim*.

² L'intervention de Jacques Derrida au sujet de Celan, en marge d'un colloque consacré en juin 1979 à l'œuvre critique de Peter Szondi, a pu être interprétée dans ce sens. À cette occasion, Meschonnic s'est d'ailleurs vivement opposé aux points de vue de Derrida, récusant la conception ontologique du langage chez ce dernier [cf. 1985.11, p. 237 *sq.*]. Dans les conclusions de l'ouvrage, Heinz Wismann pointe le danger que comporterait l'heideggérianisme de masquer l'historicité des œuvres. De son côté, Derrida a déploré, dans *La carte postale*, l'« atmosphère pieuse » du colloque qui selon lui a rendu inaudibles certains de ses propos [cf. 1980.1]. Le pour ou contre Heidegger est de nouveau constitutif du conflit.

³ François Dosse, *Histoire du structuralisme. II. Le chant du cygne, 1966 à nos jours*, Paris, La Découverte, 1992, p. 357.

Sprache, la langue, *sprechen*, parler, sont du côté de Heidegger, de ses commentaires de Hölderlin, du langage des dieux, d'une tradition qui renvoie au destin grec et surtout à une philosophie qui met le sujet directement dans la langue et efface le discours. Mais *reden*, parler, au sens de converser, lié à *die Rede*, le discours, est du côté de Martin Buber – du dialogue, dont l'élément juif est un paradigme chez Celan. [1982.3, p. 456]

Quelques chapitres auparavant, cette distinction a été utilisée par Meschonnic pour réitérer sa critique de *Strette*. En effet, à partir d'une analyse du « rythme » de la lecture par André du Bouchet de sa traduction de *l'Entretien dans la montagne* à la radio,¹ il reproche au poète-traducteur d'avoir annulé la portée critique de ce texte : « l'opposition entre *sprechen* et *reden* est effacée, le *sprechen* heideggérien dans la "langue" immédiate des choses, le *reden* du côté de Martin Buber et du dialogue » [*ibid.*, p. 291]. Là où Paul Celan préfère, selon Meschonnic, les conceptions bubériennes à celles de Heidegger, du Bouchet aurait, du fait de son parti pris pro-heideggérien, fait le chemin inverse. Il faut savoir que dans le cadre de ladite émission de radio, André du Bouchet avait commenté *l'Entretien* avec ces mots : « Je crois qu'il y a un rapport là de la langue à la langue, c'est la langue qui parle de la langue. »² Dans la perspective de Henri Meschonnic, le traducteur se situe effectivement plus du côté du *sprechen* monologique que du *reden* dialogique.

Dans le monde intellectuel français, la pensée dialogique prend un essor considérable au début des années 1980.³ Une lecture de type lévinasso-bubérienne de la poésie de Celan reçoit ainsi une légitimité supplémentaire. Coextensive à la lecture juive, cette approche se place sur le devant de la scène. Ainsi, l'opposition dialogue/monologue, recoupant les oppositions éthique/formalisme et d'histoire/ontologie, se vérifie constamment dans la réception française de Paul Celan à cette époque : quand André du Bouchet définit *L'Entretien dans la montagne* comme monologue, rapprochant Celan de Novalis, Michel Deguy le contredit au nom de la subjectivité, de la transitivité et de la

¹ *Albatros* : Paul Celan, quatrième émission « L'Entretien à la montagne », France Culture, 23 mars 1980.

² *Ibid.*

³ Cf. François Dosse, *op. cit.*, p. 560.

référence.¹ Dans les réflexions de Martine Broda sur la poésie de Celan, la pensée dialogique occupe également une place de tout premier choix, sur l'arrière-fond d'une critique du formalisme.² En 1985, Stéphane Mosès reprend à son tour l'approche de Lévinas/Meschonnic en la développant sous forme d'une lecture intégrale de l'*Entretien dans la montagne* [1986.19].

Entre 1972 et 1985, la référence aux penseurs juifs du dialogue aura donc servi à dégager Celan de Heidegger. Or la référence au philosophe de la « poésie pensante » n'a pas pour autant disparu du champ de la réception de Celan. Ayant donné à la poésie ses lettres de noblesse philosophiques, la pensée heideggérienne reste un horizon important. Dès 1973, Celan est évoqué dans le cadre d'une émission de radio portant sur l'influence de la philosophie de Heidegger sur la poésie.³ Il est ainsi inséré dans le groupe des poètes inspirés par les idées heideggériennes. En 1975, la revue *Argile*, qui s'était placée sous le signe du philosophe allemand, réaffirme également le lien Celan–Heidegger [1975.2], en publiant deux commentaires de Beda Allemann sur la poésie de Celan.⁴ D'autres exemples peuvent illustrer la présence du paradigme heideggérien.

Lecteur d'*Argile* et de *L'Ephémère*, Pierre Torreilles (né en 1921), dans son ouvrage poétologique *Pratique de la poésie* publié en 1977, insère la poésie de Celan dans une poétique qui signale ouvertement son inspiration heideggérienne : « nous vivons le temps de l'oubli de la parole » [1977.1, p. 14]. Ayant cité abondamment Celan, Torreilles affirme : « Pour le poète, la langue n'est pas le médiateur, le voile qui sépare du réel, de l'univers, de la terre et du ciel, des hommes. Bien au contraire. En l'usage des mots elle ménage la distance dans laquelle toute approche est possible à nouveau » [ibid., p. 47]. La définition de la poésie par Torreilles comme « patrie de l'homme », quête de l'origine et de l'authentique, abolition de la distance entre sujet et objet et recherche de

¹ *Albatros* : Paul Celan, quatrième émission « L'Entretien à la montagne », France Culture, 23 mars 1980. Voici les propos André du Bouchet : « C'est un texte qui s'intitule *Entretien* et auquel il me paraît très difficile d'ajouter quoi que ce soit. Il est dit dans ce texte : "Je n'ai rien dit, j'aurais voulu le dire, je ne l'ai pas dit." Et, en même temps, tout est dit. Je crois qu'au premier niveau l'entretien se déroule chaque fois que l'un d'entre nous entreprend de lire ce texte qui ne sera jamais lu deux fois de la même manière. [...] Pourquoi sommes-nous en dehors de cette langue, en dehors de ces mots, chaque fois qu'ils sont prononcés ou inscrits ? Je crois qu'il y a un rapport là de la langue à la langue, c'est la langue qui parle de la langue. Et quand la langue parle de la langue, eh bien, nous pouvons, parfois, nous confondre avec cette langue. Et alors tout est ouvert, tout est dit, et parfois nous sommes en dehors, comme étranger à cette langue qui parle de la langue, et étranger dans le sens où le mot "juif" est stipulé dans ce texte. Ce mot "juif" est une façon de dire cela, et il y en a d'autres aussi. »

² Cf. 1984.4, 1984.11, 1986.15 et surtout 1986.25.

³ *Notre mère à tous*, France Culture, 15 septembre 1973. Voir t. II, annexes, chronologie.

⁴ Outre le fait qu'il était commentateur du philosophe, l'affirmation par Allemann que « la langue est prise [...] comme réalité » pouvait être lue comme le transfert à l'œuvre de PC de l'ontologisation de la langue chez Heidegger.

l'obscurité du mot, revient à effacer toute opposition entre Celan et Heidegger. Vue dans cette optique, leur rencontre pouvait tout à fait être interprétée comme un hommage rendu par le poète au philosophe.

Un document très curieux datant du début des années 1980 illustre l'existence d'une image idyllique de la rencontre en Forêt-Noire. Sous le titre *Todtnauberg, par Truinias : les fleurs*, Jean-Michel Reynard fait paraître chez un petit éditeur installé à Losne (Côte d'Or) un livre d'artiste comportant une eau-forte de Miklos Bokor¹ [1982.2]. Dans ce fascicule se trouve le poème « Todtnauberg » en allemand, suivi d'un texte de J.-M. Reynard et de la traduction d'André du Bouchet. S'inspirant de la flore de « Todtnauberg », le « commentaire » disserte sur les plantes et les fleurs. Rien n'est dit cependant de la rencontre dont parle le poème, ni de ses enjeux. Derrière des notions générales et abstraites utilisées par J.-M. Reynard disparaît le rapport critique entre Celan et Heidegger. Construisant un pont imaginaire entre Todtnauberg, que Celan dépeint en fait comme un lieu de mémoire aux morts, et Truinias, village dans la Drôme, où résidait André du Bouchet, la rencontre entre le poète et le philosophe est de nouveau placée dans un décor paisible réunissant sur un plan symbolique la Forêt-Noire, la Provence et la Grèce.²

À la même époque, la contribution du philosophe allemand Hans-Georg Gadamer (1900-2001) au *Cahier de l'Herne* consacré à Heidegger a donné une forme plus argumentée à l'idée que l'épisode de la rencontre illustrerait la relation essentielle entre poésie et pensée. A partir d'une lecture du poème « Todtnauberg », reproduit dans une traduction de Marc B. de Launay, Gadamer s'attache à montrer que l'espoir, formulé par Celan, d'un mot à venir avait été rempli par la pensée même de Heidegger :

C'est plus tard seulement en revenant chez lui que ce qui avait semblé trop brutal dans les mots que Heidegger avait murmurés en marchant, lui [= à PC] devint clair : il commença alors à comprendre. Il comprit l'audace d'une pensée qu'un autre (« cet homme ») peut entendre sans la saisir, le risque d'une démarche qui s'avance en terrain mouvant, comme sur ces chemins de rondins qu'on ne peut suivre jusqu'au bout. [1983.7, p. 143]

« Todtnauberg », rédigé justement après un temps de réflexion sur l'événement (« c'est plus tard seulement »), serait donc la preuve de la connivence de Celan

¹ Cet artiste parisien d'origine hongroise, déporté à Auschwitz en 1944, a publié des dessins dans le n° 4 de *L'Ephémère*, dans lequel figure également « Strette » de PC [1967.4]. Dans le n° d'automne 1976 de la *Revue de Belles-Lettres*, ses dessins accompagnent trois poèmes de PC, traduits par J. E. Jackson [1976.3]. En 1985, une exposition de ses œuvres à Toulouse sert de cadre à des « entretiens sur Paul Celan » (voir t. II, annexes, chronologie). PC possédait des catalogues d'expositions de M. Bokor (DLA, bibliothèque PC).

² On sait que, fort de son lien privilégié à Heidegger, René Char n'a pas hésité à comparer la Provence à la Grèce, pays idyllique des origines, dont rêvait Hölderlin, puis, à travers sa poésie, Heidegger.

avec Heidegger dont il aurait finalement compris la grandeur de pensée. De la sorte, le silence du penseur face à la Shoah se transforme sous la plume de Gadamer en une parole plus essentielle que l'aveu de l'erreur, parole que le profane (notamment les détracteurs de Heidegger) ne peut comprendre. Il est intéressant de noter que, selon la traduction de Marc B. de Launay (à ne pas confondre avec Jean Launay dont il sera question plus bas), la rencontre de Todtnauberg se situe dans des « prairies sylvaines », soutenant de nouveau une vision idyllique de la rencontre.¹

Reprenant à son compte l'idée d'un lien étroit entre le poète et le philosophe, Georges Steiner avait affirmé, dans un ouvrage consacré à la philosophie de Heidegger, l'influence sur l'œuvre de Paul Celan des doctrines heideggériennes concernant la nature du langage et de la poésie [1981.5, p. 18].² Son *Martin Heidegger*, qui connut une grande diffusion en édition de poche, accorde néanmoins une certaine place à la réflexion sur le passé nazi de celui-ci : « C'est le silence complet sur l'hitlérisme et l'holocauste après 1945 qui est presque intolérable » [*ibid.*, p. 160]. G. Steiner semble donc souscrire au point de vue des détracteurs de Heidegger. Cependant il met l'accent sur ce « presque », en trouvant immédiatement des mots pour relativiser la faute :

L'on devrait ajouter à cela, en toute équité, la possibilité que l'immensité du désastre et de ses effets sur la perpétuation de l'esprit occidental lui ait paru, comme à d'autres écrivains et penseurs, absolument au-delà de tout commentaire rationnel. Mais il aurait pu à tout le moins *le dire*, et l'intérêt qu'il porta à la poésie de Celan montre qu'il était pleinement conscient du choix. [*ibid.* p. 162]

Le livre de Steiner sur Heidegger est un effort passionné pour départager la grandeur de sa pensée et le caractère intolérable de son silence sur le génocide juif. La référence à Paul Celan revêt désormais une fonction double. Elle sert d'une part à démontrer l'importance et le rayonnement de Heidegger par le biais de la caution d'un poète reconnu comme « le plus grand », et d'autre part de parler de son passé nazi à travers la rencontre avec le poète juif. L'approche de Steiner permet ainsi de célébrer à la fois Heidegger et Celan, réunis dans une puissante constellation par l'épisode de Todtnauberg. Heidegger crédite Celan d'une profondeur philosophique, alors que Celan atteste la présence chez Heidegger d'une sorte de conscience historique dont l'absence totale lui était reprochée par

¹ Pour une approche comparative de toutes les traductions françaises de « Todtnauberg », voir t. II, troisième partie, chap. XXII.

² Georges Steiner a même déclaré qu'« il n'y aurait pas Celan sans le langage de Heidegger », G.S., *Barbarie de l'ignorance*, Paris, Editions de l'Aube, 2000.

d'autres. Il est évident qu'aux yeux de maints lecteurs juifs de la poésie de Celan, G. Steiner passait pour un acteur de la récupération heideggérienne.¹

L'avenir d'un débat

On a ainsi vu se constituer, dans le courant de la deuxième période de la réception française de Celan, une dichotomie entre pro- et anti-heideggériens. En 1982-83, Celan est aussi cité dans un livre résolument anti-heideggérien d'Henri Meschonnic (*Critique du rythme*), tout comme il figure dans le *Cahier de l'Herne* rendant hommage au philosophe allemand.

Ce double emploi contradictoire est dans une large mesure représentatif de l'avenir de l'accueil de Celan et France. Toutefois, la suite de sa réception démontrera aussi qu'une troisième voie est possible, voie dont le livre de Georges Steiner est à la limite le précurseur. À partir du milieu des années 1980, on assiste en effet à l'avènement de lectures philosophiques de la poésie de Celan qui tentent de réunir dans une même approche une grande attention portée à la judéité de ce poète de la Shoah, d'une part, et une prise en compte des acquis de la pensée heideggérienne, d'autre part.

Cette position, qu'on peut qualifier de spécifiquement française, illustrera à merveille l'admiration contrariée des Français pour Heidegger, philosophe nazi mais penseur incontournable. Elle sera principalement adoptée par les lecteurs de gauche de Heidegger. L'utilisation des concepts heideggériens doit désormais aller de pair avec une condamnation de l'engagement nazi de leur auteur. Après avoir été en partie fonction de la réception de Heidegger, l'accueil de Paul Celan en France modifiera à son tour le regard jeté sur le philosophe. En même temps, la discussions sera déplacée sur le terrain de la philosophie et de la politique.

¹ Quand en 1995, l'organisateur d'un grand colloque parisien sur PC refuse d'inviter Georges Steiner, c'est précisément à cause de sa défense de la pensée de Heidegger. Voir Georges Ferenczi, « À qui appartient Paul Celan ? (Lettre à la Quinzaine littéraire) », *Quinzaine littéraire*, n° 685, du 16 au 31 janvier 1996, p. 31.

CHAPITRE XV

Le tournant des années 1980 : un nouvel élan en matière de traduction

L'analyse du champ de la réception vers 1980 démontre que la notion de *tournant*, employée par les historiens pour parler de ce moment de la vie culturelle et intellectuelle française, s'applique également au cas de Paul Celan. On peut effectivement parler d'un « tournant des années 1980 » dans son accueil en France, dans la mesure où l'on y observe à ce moment un accroissement sans précédent de l'intérêt pour le poète, mouvement qui traversera toute la décennie en s'amplifiant. Ainsi, au même titre que les dates de 1970, de 1986 et de 1991, le début des années 1980 est l'une des balises essentielles de l'histoire de sa réception française.

Il y a alors convergence entre, d'une part, la réalisation de projets lancés par la deuxième génération – celle née après la guerre – des médiateurs français de Celan, avec au premier rang la traduction de *La Rose de personne* en 1979, et, d'autre part, une conjoncture culturelle et intellectuelle favorable, marquée notamment par le déclin du structuralisme et le « retour du sujet ». Dans ce contexte propice, la première traduction d'un recueil entier de Celan a déclenché une vague d'autres projets qui ont établie une nouvelle présence de son œuvre dans l'espace public. C'est aussi le moment où une nouvelle génération – la troisième –, constituée de jeunes gens nés dans la seconde moitié des années 1950, commence à s'intéresser à cette œuvre.¹

Outre le domaine de la critique et du commentaire, le changement de 1980 concerne surtout les travaux de traduction. Entre 1979 et 1985, l'activité des traducteurs français de Celan connaît en fait un élan inédit, remarquable surtout

¹ À cette dernière génération de la réception française de PC jusqu'en 1991, génération qui est un peu plus jeune que son fils Eric, appartiennent, outre Fabrice Gravereaux (1956-1982) et Bénédicte Vilgrain (née en 1959) dont il sera question par la suite, Valérie Briet (née en 1960), traductrice française de MG et VS, et Bertrand Badiou (né en 1957), l'un des actuels éditeurs de l'œuvre de PC et conseiller littéraire de l'ayant droit Eric Celan.

par sa quantité. Dans le sillage de la *Rose de Personne*, plus de 200 poèmes traduits paraissent pendant ces quelque cinq années, ce qui est beaucoup plus que les traductions réunies des trois décennies précédentes. La base textuelle s'élargit considérablement, couvrant désormais près d'un tiers de l'œuvre telle qu'elle se présente dans les tomes I-III des *Gesammelte Werke*, parus en Allemagne en 1983. De fait, trois recueils entiers, *Die Niemandrose*, *Schneepart* et *Zeitgehöft* étaient à la disposition du public français en 1985. En même temps, on voit apparaître en France cette autre forme de traduction qui est la transposition dans le langage musical lequel se saisie également de la poésie de Celan.

Quelques « bémols » viennent cependant s'ajouter à ce tableau. D'une part, la plupart des poèmes traduits n'ont paru qu'en revue. La réticence de Gisèle Celan-Lestrange à autoriser la publication en recueil a joué un rôle important à cet égard. D'autre part, ces travaux possèdent souvent un caractère qu'on peut qualifier d'*experimental*. La traduction s'y présente davantage comme une aventure intellectuelle que comme un service rendu au public français non germanophone. De surcroît, l'intérêt des traducteurs se focalise prioritairement sur la toute dernière période de la production poétique de Celan, celle qui va de la fin 1967 au début 1970, comportant des textes qui, à la même époque, ont souvent été jugés « incompréhensibles » par les lecteurs allemands.¹ Leur traduction en français tourne alors souvent en gageure.

Cette période, très active, mais aussi très particulière, contraste ainsi avec le troisième moment de la réception, à partir de 1986, lorsque, grâce à une nouvelle politique d'édition, les premiers recueils de Celan, réunissant les poèmes écrits entre 1944/45 et 1958, vont paraître dans leur ordre chronologique chez Christian Bourgois.² Force est de constater que, de 1979 à 1985, l'édition de Celan en France est encore loin de ce cadre et de la visibilité qui en découle.

Paul Celan dans les dictionnaires et manuels de l'époque

Avant d'examiner les différents projets de traduction, il convient de faire le point sur la présence de Paul Celan dans l'espace critique et exégétique de l'époque. Trait frappant de ces années, l'écrivain figure dans un grand nombre de dictionnaires et d'autres ouvrages de référence de grande diffusion. Dans le monde des Lettres, Paul Celan reconnu comme une référence importante du patrimoine littéraire.

¹ Cf. Bianca Rosenthal, *Pathways to Paul Celan. A History of Critical Responses as a Chorus of Discordant Voices*, New York, P. Lang, 1995.

² Voir t. II, troisième partie, chap. XXI.

Dans le *Dictionnaire biographique des auteurs de tous les temps et de tous les pays*, publié en 1980 chez Robert Laffont [1980.4], Antoine Berman souligne à la fois le destin juif du « plus grand poète allemand de l'après-guerre » et sa filiation vis-à-vis de la grande poésie allemande de Hölderlin à Rilke. Selon ce spécialiste du romantisme allemand, « l'œuvre de Celan est difficile et resserrée. Elle est marquée, par-delà son hermétisme apparent, par l'expérience de la perte et de l'exil, par celle de la mort et de la destruction. L'extermination des Juifs pendant la guerre y est présente ». Mais à la différence de Nelly Sachs, qualifiée implicitement de poétesse traditionaliste, Celan, « originaire d'une famille juive parlant allemand », serait également celui qui « appartient à cette "famille" poétique qui, avec Hölderlin, Trakl, Büchner, Rilke, a voulu aller jusqu'au bout du langage » [*ibid.*].

Le critique affirme que, si son œuvre nous interpelle comme « l'une des poésies du manque¹ les plus fortes qu'ait produites notre siècle », c'est que Celan « s'enfonce dans le langage et le transforme » : « Les mots, brisés, retournés, délivrés de tout discours, y ont un poids et une réalité propres. » On n'est pas loin ici des propos de Michel Deguy parlant en 1970 du « rythme brisé » et de l'« outre-mot » chez Celan, « souffrant de sa retenue, de sa dispersion, de sa délimitation dans le convenu, dans le dictionnaire, et désirant alors s'outrepasser, s'allier » [1970.14, p. 27]. On peut aussi établir un parallèle avec l'article d'Yvon Belaval en 1966 dans la *Nouvelle Revue Française*, où le philosophe évoque le découpage des mots et des vers dans la poésie de Celan [1966.3].²

Le mélange, dans l'article d'A. Berman, entre la mise en évidence du fond historique de l'œuvre, d'une part, et l'autonomie du langage poétique, d'autre part, rappelle en outre l'essai sur « Strette » que Peter Szondi publia en 1971 dans *Critique* [1971.9]. Promue par un colloque qui lui a été consacré en 1979 à la Maison de sciences de l'homme de Paris, l'œuvre critique de Peter Szondi jouit à cette époque d'une considération grandissante en France. Le recueil *Poésie et poétique de la modernité*, édité en 1982 par Jean Bollack aux Presses universitaires de Lille, réunit entre autres tous les écrits de Szondi sur Paul Celan [1982.6-8]. En plus des deux études « Lecture de *Strette* » et « Eden », déjà publiées en France [1971.9 ; 1972.25], le volume contient un texte inédit en français « Poésie et poétique de la constance » où Szondi analyse la traduction par Paul Celan des sonnets de Shakespeare [1982.6].

¹ Adjectif qui rappelle évidemment la « dürftige Zeit » de Hölderlin.

² Voici un extrait de cette présentation de PC : « Le plus souvent, sur un mot arrêté en vol à bout de ligne, la phrase demeure en suspense, et, ainsi, dans l'attente du vers suivant, du silence passe et, par conséquent, a passé lorsqu'elle s'y pose, en sorte que le poème tout entier se découpe, enfin immobile, ajourné, dans la profondeur du silence d'où il est né et au sein duquel il séjourne ».

Robert Laffont, éditeur du susnommé *Dictionnaire biographique des auteurs*, n'est pas le seul grand éditeur français à intégrer Celan dans un ouvrage de référence. Hachette¹ et Larousse, après avoir consacré à Celan une entrée dans leurs dictionnaires des noms propres [1968.4 ; 1980.2], accordent également au poète une place dans deux sommes érudites qui paraissent à l'époque : un dictionnaire universel de la littérature et une histoire de la littérature allemande.

Dans leur *Histoire de la littérature de langue allemande, des origines à nos jours*, chez Hachette, les germanistes Jacques Chassard et Gonthier Weil accordent naturellement une place importante au « classique moderne » qu'était devenu Celan en Allemagne [1981.3].² L'influence de la critique allemande se manifeste par ailleurs nettement dans leurs propos à son sujet. Par l'intermédiaire des études germaniques, la voie *externe*, traduction du discours allemand au sujet du poète, réapparaît sur la scène française.³

Il ne s'agit pas ici de faire une analyse détaillée, de type pédagogique, de ce manuel. Il faut cependant mentionner quelques traits frappants de l'histoire de la littérature allemande de Chassard et Weil. D'abord le vingtième siècle y est traité comme un ensemble cohérent, en accordant peu d'importance aux ruptures, notamment à celle de 1933-1945. Même la littérature sous le nazisme est abordée par les auteurs, de manière peu critique, comme si elle faisait partie intégrante du patrimoine littéraire allemand.⁴

Quatre catégories sont établies pour parler de la poésie du XX^e siècle : le courant surréaliste ; le courant traditionaliste d'inspiration humaniste ou chrétienne ; le lyrisme d'inspiration métaphysique ; le courant politique et satirique. Si l'assimilation de Paul Celan au « courant surréaliste » ne saurait plus tellement surprendre, la présence de Nelly Sachs à l'intérieur du « courant traditionaliste d'inspiration humaniste ou chrétienne » semble curieuse. D'autre part, le fameux Hans Egon Holthusen, critique tombé dans l'oubli en Allemagne après les révélations sur son passé SS, est toujours présent dans l'ouvrage, dans la même catégorie que Nelly Sachs d'ailleurs.

¹ On peut noter qu'en 1981, GCL eut des pourparlers avec les éditions Hachette en vue d'une publication de la traduction française de *Zeitgehöft* dans la collection « Bibliothèque allemande ». Cf. GCL, Lettre à Hachette, s.d. [1981] (copie), CEC, dossier Courier PC.

² Dans un ouvrage précédent des ces deux auteurs, le *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature : 200 œuvres représentatives des débuts à nos jours*, paru en 1973 chez Hachette, PC ne figure pas encore, mais il y a de toute façon peu de poésie dans ce dictionnaire.

³ Sur la notion de voie interne et externe, voir *supra*, première partie, introduction et chapitre deux.

⁴ Ce qui est vrai d'un point de vue strictement historique, mais on laisserait alors de côté le caractère éminemment normatif des ouvrages d'histoire littéraire, qui loin de décrire simplement, opèrent un tri entre les œuvres et auteurs jugés importants et le reste. Dans cette perspective, parler de la littérature nazie peu revenir à une certaine réhabilitation.

En ce qui concerne la présentation de Celan, elle ne passe pas sous silence les implications historiques de son œuvre, même si elle reproduit quelques clichés de la critique allemande des années 1960 : « Celan est séduit par le lyrisme français dont la langue lui paraît, plus que la langue allemande, propre à transfigurer, à poétiser la réalité » [1981.3, p. 405]. En outre, si les lecteurs juifs de Celan en France ont mis l'accent sur l'éthique du dialogue selon Martin Buber, J. Chassard de G. Weil adoptent un point de vue sensiblement différent : « Une autre image lui est chère, celle du poète juif "emmuré" dans sa solitude à laquelle il ne peut échapper [...]. Il semble que cet ésotérisme, cet hermétisme voulu, procède du retour de Celan à la tradition de sa race, au message mystérieux de la Cabale juive » [1981.3, p. 406].

Moins autonomes que les autres lecteurs français de Paul Celan, les germanistes universitaires ont tendance à reproduire les positions de la critique allemande des décennies passées. On constate que leur point de vue est en décalage par rapport à celui de certains germanistes allemands de la nouvelle génération, dont les articles sont directement traduits en français à la même époque.

On peut au passage mentionner un article de l'universitaire autrichien Wolfram Bayer qui, s'il réitère le rapprochement avec le surréalisme, ne souscrit pas aux propos de l'ouvrage de Chassard et Weil. Dans sa contribution à un manuel français sur la littérature et la civilisation autrichienne, publié en 1981, il fustige au contraire les reproches sans cesse répétés de l'obscurantisme et de l'illisibilité que l'on fait à Celan. À l'instar d'Antoine Berman, l'auteur souligne le travail sur la langue elle-même : « son concept d'un langage-reste, résidu des fours crématrices, laisse derrière lui tout passéisme, toute intention commémorative, au moment même où il devient le lieu d'une dénonciation de la langue par une parole brisée, bégayante et sans cesse menacée d'aphasie » [1981.7]. Le désengagement apparent de Celan ne serait que la forme d'une critique plus profonde de la compromission allemande sous le nazisme.

Publié chez Larousse, sous la direction de Jacques Demougin, le *Dictionnaire historique et technique des littératures française et étrangères, anciennes et modernes*, consacre un remarquable article à Paul Celan [1985.11]. Rédigé par des universitaires allemands, il appartient également à la voie externe de la réception. Ce texte bien documenté et sans erreurs factuelles donne au lecteur tous les éléments nécessaires pour approcher cette poésie. *Die Niemandrose* y est qualifiée d'« œuvre la plus importante de l'histoire de la poésie allemande après 1945 », affirmation qui fait écho au succès de la traduction française du recueil. Les propos du critique recourent d'ailleurs en partie les positions de Martine Broda. Ainsi il écrit : « les poètes, les juifs et les persécutés y apparaissent comme les principaux témoins de l'espoir en l'avènement de la royauté de

l'homme » [*ibid.*]. D'une manière générale, l'arrière-fond historique de la guerre, de l'exil et de l'extermination s'affirme dans cet article avec encore plus d'insistance que dans les présentations passées.

Il faut encore évoquer un numéro spécial sur la poésie allemande de la revue *Action poétique*, paru en 1982. Accompagné d'une introduction substantielle et de présentations d'un certain nombre de poètes, ce cahier édité par Alain Lance fait figure d'une introduction à la poésie allemande moderne, de Heine à Reinhard Priessnitz (né en 1945).¹ Paul Celan est représenté par deux poèmes, tirés de *Sprachgitter* et de *Die Niemandrose* [1982.13]. L'aspect le plus intéressant de cette publication est cependant qu'elle traduit une première *saturation* du discours français sur Celan. Dans son introduction, Alain Lance regrette en fait qu'en France l'invocation insistante de grands noms tels que Hölderlin, Trakl, Rilke ou Celan contraste avec la méconnaissance de tout le reste de la production poétique allemande contemporaine. Il est certain que, si Celan n'a été présent en 1980 que par deux recueils de traductions, le panorama global de la poésie allemande en traduction française était bien plus pauvre. Rares sont les poètes contemporains comme Hans-Magnus Enzensberger ou Nelly Sachs qui ont fait l'objet d'une publication en volume.

Pour Alain Lance, il s'agit surtout de s'écarter d'une démarche (trop) fréquente en France : « celle qui privilégie l'éclairage philosophique, voire métaphysique dès lors qu'il s'agit d'une œuvre provenant du "pays des poètes et des penseurs" ». On comprend aisément que la critique se dirige contre le modèle de l'approche heideggérienne de la poésie. Et on comprend aussi que, après Hölderlin, Paul Celan est désormais associé à cette approche-là, association qui peut aussi bien se retourner contre lui. Son assimilation au paradigme d'une « poésie pensante » serait-elle alors une impasse ? Pourtant, l'approche philosophique s'imposera en 1986 comme la voie royale pour accéder à son œuvre, et lui assurera un large public. Dans *Action poétique* néanmoins, ses poèmes, à la différence de ceux de Heine, Brecht, Hermlin et d'autres, ne sont pas précédés d'une présentation de l'écrivain, comme s'il était déjà trop connu pour cela. Il faut dire qu'Alain Lance, traducteur des poètes de la RDA, était certainement plus réceptif à la poésie engagée et politisée qu'à la tradition symboliste et hermétique dont Celan apparaissait comme l'héritier exemplaire.

¹ Voici un relevé des principaux poètes représentés : Heine, Brecht, Hermlin, Enzensberger, Braun, Delius, Dürrson, Hahn, Heissenbüttel, Jandl, Kunert, Karsunke, Kirsch, Mayröcker, Meckel, Müller, Pastior, Priessnitz, Rühmkorf, Theobaldy, Aichinger, Mon.

Élargissement du corpus des textes « juifs »

Les propos d'Alain Lance font comprendre que, dans le domaine spécifique de la poésie allemande contemporaine, la présence de Paul Celan en France commençait à être forte, trop forte même selon certains, au début des années 1980. Or plus essentielle que les présentations savantes semble ici la circulation de nouveaux textes traduits. À cet égard, il faut d'abord mentionner quelques traductions qui continuent à étayer le paradigme de la lecture juive.

Le projet le plus important à cet égard est la traduction par Martine Broda du recueil *Zeitgehöft* (publication posthume, 1976), parue en 1985 sous le titre *Enclos du temps* [1985.3] aux éditions Clivages. On peut s'étonner que le deuxième recueil traduit intégralement en français soit précisément *Zeitgehöft*, édition contestée¹ d'une liasse de textes trouvée dans les papiers de Celan après sa mort. Sans doute la volonté de la traductrice de donner au public français des textes « juifs » de Celan a-t-elle prévalu sur le caractère marginal de ce recueil posthume, vu que la plus grande partie des recueils publiés du vivant de Celan restait encore à traduire. Martine Broda a d'ailleurs été pratiquement la seule traductrice française à avoir abordé *Zeitgehöft*.² La traduction de ce recueil, commencée immédiatement après la publication de *La Rose de personne* (sept poèmes paraissent dans *Action poétique* dès juin 1979 [1979.8]), s'inscrit en tous cas dans la perspective de la lecture adoptée par la traductrice, le judaïsme étant de nouveau très présent sur le plan thématique.

Il est vrai que dans *Zeitgehöft*, les références au judaïsme sont moins apparentes que dans *Die Niemandrose*, où elles abondent véritablement. Mais les indices historiques et culturels sont quand même légion dans le recueil posthume. Cela concerne notamment les deuxième et troisième sections, rédigées par Celan sous l'impression de son voyage en Israël, en octobre 1967. Pendant ce voyage, le poète avait déclaré devant l'Association des écrivains hébraïques : « Je suis venu chez vous en Israël parce que j'en ai eu besoin. »³

Les noms et symboles de la Terre promise traversent les poèmes du milieu du recueil : Jérusalem, le tombeau d'Absalon, Gethsémani, Névé Avivim, le Portail de la Miséricorde, la coupole du Temple, Abu Tor, etc. Le poème « Les pôles », publié en français dès 1979, demande à son interlocuteur d'affirmer définitivement l'existence de la ville sainte : « dis : Jérusalem *est* » [1979.8]. De fait, dans

¹ Il est en fait impossible d'affirmer avec certitude que PC avait voulu publier ces textes sous cette forme.

² Jean Daive [1970.13 ; 1990.12], Bernhard Böschenstein [1981.6] et John E. Jackson [1985.16] ont traduit chacun un seul poème du recueil.

³ « Allocution prononcée devant l'Association des écrivains hébraïques », PROSES, p. 85 ; texte original : « Ich bin zu Ihnen nach Israel gekommen, weil ich das gebraucht habe », GW III, 203.

ces derniers poèmes de Celan, Jérusalem apparaît comme « lieu de l'exil et de l'habitation de Dieu », comme « lieu du dernier espoir, de l'extrême libération du moi »¹.

Certains poèmes d'*Enclos du temps* se rapprochent beaucoup de ceux de *La Rose de personne*, comme ce poème intitulé « Mandelnde » qui emploie le symbole de l'amande en citant le début d'une chanson juive :

TOI QUI AMANDES, ne disais qu'à demi,
mais parcourue de tremblements depuis le germe,
toi,
je t'ai laissé attendre,
toi.

Et j'étais
encore non
privé d'yeux,
encore non couvert d'épines dans l'astre
de la chanson qui commence par
Hachnissini.²

Parmi les textes de *Zeitgehöft* que Martine Broda a traduits en premier figurent précisément ceux du milieu du recueil, ceux qui sont le plus marqués par le judaïsme, et qu'on appelle couramment les « poèmes de Jérusalem ».³ À partir de 1982, elle a ensuite abordé les premiers poèmes du recueil. Deux poèmes de la première section ont ainsi été publiés en 1982 dans un numéro spécial de la revue *L'Écrit du temps* sur « Langues familières – langues étrangères ». Seul poète à avoir jamais été publié par cette revue au carrefour de la psychanalyse, de la littérature et de la philosophie, Paul Celan est présenté comme auteur de « textes parmi les plus forts qui questionnent la langue même dans laquelle ils écrivent, qui touchent aux frontières » [1982.11].

Avant sa parution intégrale, cinq autres poèmes du recueil ont été publiés en 1983 dans la revue *Clivages* [1983.3]. On sait qu'après le refus par les grands éditeurs comme Gallimard et Minuit d'accepter un contrat d'exploitation à exclusivité limitée, c'est la petite maison d'édition issue de cette revue qui a accueilli

¹ Bernard Böschenstein, 1986.21, p. 155. Je me permets de renvoyer ici à mon article « La couleur u-topique du dernier Celan, Autour du recueil posthume *Zeitgehöft* », in : *La couleur réfléchie*, ed. M. Costantini *et alii*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 104-119.

² 1985.3 ; texte original : « MANDELNDE, die du halbsprachst, / doch durchzittert vom Keim her, / dich / ließ ich warten, / dich. // Und war / noch nicht / entäugt, / noch unverdornt im Gestirn / des Lieds, das beginnt : / *Hachnissini* », GW III, 95. Le titre allemand évoque en effet celui de « Mandorla » [GW I, 244] de *Die Niemandrose*. Il faut préciser que la date de rédaction de « Mandelnde », inséré par PC dans le dossier de *Zeitgehöft*, est antérieure à son voyage en Israël.

³ Voir Richard Reschika, *Poesie und Apokalypse, Paul Celans « Jerusalem-Gedichte » aus dem Nachlaßband « Zeitgehöft »*, Pfaffenweiler, Centaurus-Verlagsgesellschaft, 1991.

en 1985 la nouvelle traduction de Martine Broda. Fortes du succès grandissant de Celan, les éditions Clivages ont tiré l'ouvrage à 3 000 exemplaires, tirage qui a cependant mis plus d'une décennie à s'écouler.¹ Les traductions ont été relues et amendées non seulement par Gisèle Celan-Lestrange, mais aussi par Renate et Bernhard Böschstein et Heinz Wisman, qui sont mentionnés au début de l'ouvrage. L'éditeur Jean-Pascal Léger, lui-même traducteur de Celan, avait aussi demandé des modifications à la traductrice.² Les tractations avec les grandes maisons d'édition, ainsi que les nombreuses relectures, sont à l'origine de la publication tardive de ce recueil dont la traduction avait été commencée plus de cinq ans auparavant.

Parallèlement à son travail sur *Zeitgehöft*, Martine Broda a approché dès le début des années 1980 le recueil *Sprachgitter* (1959). Evoquant un paysage de neige, de glace et de pierre, les poèmes de ce recueil se situent à ce moment de l'œuvre de Celan où les références à la Shoah y deviennent de plus en plus visibles. Seul un tiers environ des poèmes que comporte ce recueil a été publié à cette époque [1982.11 ; 1983.8]. *Grille de parole* ne paraîtra finalement que dix ans plus tard, en 1991, les relations entre la traductrice et la veuve du poète s'étant détériorées au milieu de la décennie. Il est intéressant de noter que le choix que Martine Broda effectue en 1982-83 ne recoupe pratiquement pas les poèmes de *Sprachgitter* déjà traduits par André du Bouchet ou Jean Daive.

L'un des vecteurs les plus importants par lesquels se généralise la lecture juive de Paul Celan est sa publication dans des endroits comme la revue *Information juive* [1985.8] ou *L'Anthologie de la poésie juive* [1985.15]. C'est le poète Alain Suied, sans doute celui parmi les lecteurs français de Celan qui défend avec le plus d'opiniâtreté la judéité de cette poésie, qui signe la plupart des traductions publiées dans ce contexte.³ Dans ses textes sur Celan [1985.2 ; 1985.8 ; 1985.14 ; 1989.1], mais aussi à travers ses traductions, il livre une lecture de type communautariste sur laquelle je reviendrai dans le chapitre suivant. On peut mentionner ici que, dès 1981, lorsque Alain Suied a publié ses premières traductions de Celan dans la revue *Contre toute attente* [1981.4], Gisèle Celan-Lestrange s'est opposée aux libertés que celui-ci avait prises avec la lettre des

¹ Source : Editions Clivages. Fin 1987, 1 100 exemplaires avaient été vendus, Source : CEC.

² Cf. Jean-Pascal Léger, Entretien avec DW, Paris, le 29 novembre 2001.

³ Cette anthologie contient trois poèmes de PC : « Fenêtre de hutte » [Hüttenfenster, GW I, 278], trad. M. Broda, p. 141 ; « Il y avait de la terre en eux » [Es war Erde in ihnen], GW I, 211], trad. A. Suied, p. 182 ; « Psaume » [Psalm, GW I, 225], trad. M. Broda et M. Petit, p. 565. Initialement, le recueil devait comporter une traduction de « Todesfuge », mais GCL a demandé à l'éditeur de l'échanger contre un autre poème. Cf. GCL, Lettre à Pierre Haïat, 22 juin 1984 (copie), CEC, dossier Courrier PC.

textes mais aussi avec le droit de la propriété intellectuelle.¹ A. Suied a en fait systématiquement refusé de soumettre ses versions-adaptations aux ayants droit pour leur demander l'autorisation de les publier,² une autre manière d'emprunter la voie dite externe, entendue en l'occurrence comme voie indépendante ou « clandestine » de la traduction.

Cristal d'un souffle et Le Méridien

La traduction de *Zeitgehöft* par Martine Broda se situait directement dans le sillage de celle de *La Rose de personne*, sortie en 1979. À la même époque, Michel Deguy et Jean Launay (nés en 1930), deux traducteurs confirmés appartenant plutôt à la première génération des acteurs de sa réception, réalisent leur première traduction d'un cycle de poèmes de Celan. En effet, ils abordent ensemble *Atemkristall*, section initiale du recueil *Atemwende* (1967), parue pour la première fois en 1965 dans une édition bibliophilique illustrée de gravures de Gisèle Celan-Lestrange.³

Avant de publier *Cristal d'un souffle* en 1979, Michel Deguy et Jean Launay étaient liés par une longue amitié. Camarades de promotion à l'École normale supérieure (avec Jacques Derrida notamment), ils ont passé l'agrégation de philosophie en 1953. En outre, ils avaient déjà fait des traductions à deux. Ainsi, ils ont notamment traduit ensemble certains textes de Martin Heidegger sur Hölderlin.⁴ Or leur découverte de la poésie de Celan n'a pas eu lieu simultanément. Tandis que Michel Deguy commençait en France une importante carrière de poète, philosophe et éditeur,⁵ durant laquelle il devait aussi croiser Paul Celan,⁶ Jean Launay s'en allait en Allemagne pour y travailler comme metteur en scène. C'est outre-Rhin qu'il découvre aussi la poésie de Celan : « En Allemagne, la poésie de Paul Celan était un sujet intéressant, difficile, controversé. »⁷

Si Michel Deguy a connu personnellement Paul Celan et lui a rendu hommage après sa disparition [1970.14], c'est Jean Launay qui a lancé vers 1978 le projet d'une traduction commune. Michel Deguy, se qualifiant de « faux germaniste »,

¹ Voir Alain Coulange (*Contre tout attente*), Lettre à GCL, 26 mars 1982, CEC, dossier Courrier PC.

² Cf. CEC, dossier A. Suied.

³ PC, *Atemkristall*, gravures de GCL, Brundior, Vaduz (Liechtenstein), 1965. En 1966 et 1969, les gravures et les poèmes de ce cycle ont été exposés à Paris, cf. t. II, annexes, chronologie.

⁴ Voir M. Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1962.

⁵ Ses activités l'ont placé au cœur de la vie littéraire de son époque. De 1962 à 1987, il a ainsi appartenu au comité de lecture de Gallimard ; il a également participé aux comités de rédaction de *Tel Quel*, *Critique* et *Les Temps modernes*, sans parler de ses propres revues.

⁶ D'après ses propres souvenirs, Michel Deguy a rencontré PC trois ou quatre fois au milieu des années 1960. M. Deguy, Entretien avec DW, Paris, le 5 novembre 2001.

⁷ Jean Launay, Entretien avec DW, Paris, le 16 novembre 2001.

dit aussi qu'il n'aurait pas osé aborder les textes de Celan sans l'aide d'un germaniste tel que Jean Launay.¹ Celui-ci, de retour en France au début des années 1970, a d'abord été présenté par son ami à Gisèle Celan-Lestrange qui nourrit alors son intérêt pour la poésie de Celan. Nouant des liens amicaux avec la veuve du poète, Jean Launay suit désormais de près les affaires autour de Paul Celan. Outre la sympathie qui les liait, il l'aidait également à comprendre, grâce à des traductions mot à mot, les textes de Celan. Lui-même s'est ainsi de plus en plus familiarisé avec cette poésie qu'il désirait faire connaître au public français. On se rappelle aussi que J. Launay a produit pour France Culture une série de cinq émissions sur Paul Celan, diffusées au printemps 1980.²

C'est la revue *Po&sie*, fondée en 1977 par Michel Deguy, qui a accueilli la traduction d'*Atemkristall*, suivi d'un dossier comportant une nouvelle traduction de « Der Meridian » et d'autres textes à l'appui de la compréhension des poèmes. *Po&sie* est sans doute l'un des plus grands succès du XX^e siècle en matière de revues poétiques. Toujours vivante, elle est devenue la principale référence du champ poétique en France, attirant un public qui dépasse le microcosme de la poésie. Faisant dialoguer philosophie et littérature, modernité et tradition, poésie française et étrangère, *Po&sie* accorde en outre une attention particulière au domaine de l'« extrême contemporain ». C'est aussi le titre d'une collection lancée à la fin des années 1980 par Deguy chez Belin, collection qui accueillera notamment la traduction du recueil *Lichtzwang* [1989.6]. La question de la relation entre art et poésie, posée par Paul Celan dans *Le Méridien*, est aussi en lien étroit avec les préoccupations de la revue autour de la question des limites du genre lyrique.

Michel Deguy appartient à la génération de poètes qui a contribué à rompre, durant les années 1960, le singulier isolement où se trouvait alors la poésie française. Ainsi a-t-il placé ses revues – la *Revue de poésie* (1964-1968) puis *Po&sie* – sous le signe de la polyphonie des langues. Réputée pour son ouverture internationale, son credo de pluralité et la place importante qu'elle accorde aux traductions, *Po&sie* est devenue un lieu important de la présence de Paul Celan en France. Après *Cristal d'un souffle* et *Le Méridien* publiés dans le n° 9 [1979.10-12], le n° 21 de la revue comportera une traduction intégrale du recueil *Schneepart* [1982.9]. S'ensuivront à un rythme quasi annuel d'autres traductions et textes critiques.³ Encore aujourd'hui la poésie de Celan est l'une des références essentielles de la revue qui, en 2002, a entamé sa vingt-cinquième année d'existence. Parmi les autres auteurs du domaine germanique publiés par la revue

¹ M. Deguy, Entretien, cité *supra*.

² Cf. t. II, annexes, chronologie.

³ 1985.4 ; 1985.5 ; 1985.9 ; 1986.11 ; 1987.16 ; 1990.5 ; 1990.6.

figurent notamment Benn, Eich, George, Goethe, Heym, Hildesheimer, Hofmannsthal, Hölderlin, Nossack, Rilke et Nelly Sachs.

La conception du n° 9 de la revue est originale, tant sur le plan de sa composition que sur celui de la méthode pratiquée par les traducteurs. La traduction des 21 poèmes d'*Atemkristall* relève en fait d'une approche double, voire triple : traduction mot à mot, traduction en prose, traduction de « passages parallèles ».

Ainsi, entre les lignes de la transcription dactylographiée du texte allemand, Michel Deguy et Jean Launay ont d'abord noté à la main une première traduction. Ce mot-à-mot interlinéaire est suivi d'une traduction en prose dans un français que les traducteurs qualifient d'« agréable ». Deguy et Launay ont également cherché à élucider les poèmes de *Cristal d'un souffle*, en les confrontant à d'autres poèmes de l'œuvre de Celan qui s'en rapprochent. Ces textes sont même parfois traduits en entier. Ainsi le numéro comporte aussi huit traductions intégrales de poèmes tirés de *Mohn und Gedächtnis* et de *Von Schwelle zu Schwelle* principalement.¹

Dans sa présentation, Jean Launay s'est expliqué sur cette méthode inédite :

À gauche, dans les interlignes du poème, ce qui reste du mot à mot, une fois éliminé ce qui serait encore moins juste. Cet ancrage au plus près du sens est destiné à rendre moins aisées les dérives futures, voire celles qui ont déjà eu lieu ailleurs. On a laissé à cette traduction le caractère précaire et subjectif de l'écriture manuscrite. Est-ce faire trop de manières ? Nous ne le pensons pas. Il a simplement paru impossible de s'installer tranquillement, typographiquement, dans ce vide qui n'est pas le nôtre. [1979.10, p. 4]

Malgré le ton pondéré de ces lignes, l'intention critique de la démarche apparaît nettement. Contre l'accentuation du vide dans les poèmes de Celan, procédé associé principalement aux traducteurs de *Strette*, l'écriture manuscrite est destinée à donner un supplément de « chaleur humaine » aux textes. En outre, il s'agit de mettre l'accent sur le *sens* et non pas sur une forme, comme celle des blancs typographiques. Les erreurs contenues dans *Strette* sont aussi fustigées au passage.² La retraduction de « Der Meridian » dans le cahier appuie cette critique de *Strette*. La nouvelle traduction de Jean Launay, devenue traduction « officielle » par la suite,³ devait aussi démontrer les faiblesses de la version d'André du Bouchet.

¹ Voir la liste dans le t. II, annexes, bibliographie chronologique, 1979.11.

² S'il n'est pas nommé explicitement, l'auteur de l'erreur citée à titre d'exemple par Jean Launay (p. 4) est Jean-Pierre Burgart qui avait traduit le substantif *Wundgelesenen* dans le poème « Dein vom Wachen » [GW II, 24] par « plaie lisible ».

³ L'édition définitive des proses de PC en traduction française, parmi lesquelles au premier chef *Le Méridien*, a été établie par Jean Launay (cf. PROSES).

Avant de publier sa version du discours de Celan dans la revue, Jean Launay l'avait déjà retraduit pour ses propres besoins, jugeant impossible l'accès au texte par la traduction de du Bouchet.¹ Il est certain que la version du *Méridien* par Jean Launay apporte des précisions et une lisibilité accrue au texte, ce qui fait qu'un grand nombre de lecteurs français n'a découvert la véritable portée de ce texte qu'à travers sa publication dans *Po&sie*. Pour illustrer le souci philologique de J. Launay, on peut confronter les deux traductions de l'incipit.

*CONFRONTATION : deux traductions de l'incipit du « Méridien »*²

Meine Damen und Herren !

Mesdames et Messieurs,

...

Die Kunst, das ist, Sie erinnern sich, ein marionettenhaftes, jambisches, und – diese Eigenschaft ist

L'art – oui rappelez-vous : une sorte de pantin – iambique –, aux cinq pieds, et – marque distinctive ayant,
L'art, c'est, vous vous en souvenez, une espèce de marionnette, un être à cinq pieds iambiques et – trait que

auch, durch den Hinweis auf Pygmalion und sein Geschöpf, mythologisch belegt –

avec Pygmalion déjà, sculpteur et œuvre, une consécration mythologique –
la mythologie, convoquée par une allusion à Pygmalion et sa créature, atteste également –

kinderloses Wesen.

de créature sans postérité.

sans enfants. [/]

In dieser Gestalt bildet sie den Gegenstand einer Unterhaltung, die in einem Zimmer,

Sous pareille figure, il constitue l'objet d'un colloque, non pas à la Conciergerie

Sous cette figure il fait l'objet d'un entretien qui a lieu dans une chambre,

also nicht in der Conciergerie stattfindet, einer Unterhaltung, die,

mais dans une chambre, colloque qui

et non à la Conciergerie, un entretien qui,

das spüren wir, endlos fortgesetzt werden könnte,

aurait chance de s'étirer indéfiniment,

nous le sentons bien, pourrait être sans fin

wenn nichts dazwischenkäme.

faute d'une intrusion.

Si rien ne venait l'interrompre.

¹ Cf. J. Launay, Entretien, cité *supra*.

² Le texte allemand [GW III, 187], en caractères gras, est suivi de la version de du Bouchet [1971.7], en caractères romains, puis de la traduction de J. Launay [1979.12], en italiques.

Es kommt etwas dazwischen.

Un telle intrusion a lieu.

Quelque chose vient l'interrompre.

Sans négliger les qualités « poétiques » de la traduction de du Bouchet, il faut admettre que cet incipit, dense et riche en allusions, apparaît dans la nouvelle traduction plus limpide, plus accueillante pour le lecteur. En effet, le texte français de Jean Launay est plus long, plus explicatif. Là où André du Bouchet accentuait le côté elliptique de l'original, Launay cherche à le rendre explicite. En outre, la nouvelle traduction ne supprime pas les marques distinctives du discours de Celan, lequel répète, avec une insistance délibérée, l'apostrophe « Meine Damen und Herren », tout au long du texte.

Un autre extrait, situé au milieu du discours, confirme ces observations. La version de Jean Launay s'avère de nouveau plus accessible et plus explicite. À certains endroits, celui-ci utilise deux à trois fois plus de mots que du Bouchet. Cet extrait est aussi intéressant dans la mesure où il contient un passage important dans lequel Celan prend position par rapport à l'œuvre de Mallarmé.

CONFRONTATION : un autre extrait du « Méridien »

Mit anderen, einigen überspringenden Worten : Dürfen wir, wie es jetzt vielerorts geschieht,

Soit brièvement, pouvons-nous assigner à l'art – tenu d'emblée pour tel – comme il advient,

En d'autres termes, et en sautant quelques étapes : pouvons-nous, comme cela se fait à présent un peu partout,

von der Kunst als von einem Vorgegebenen und unbedingt Vorauszusetzenden ausgehen,

pure fonction liminaire,

partir de l'art comme une donnée qui existe et qu'il faut concrètement présupposer,

sollen wir, um es ganz konkret auszudrücken, vor allem – sagen wir –

devons-nous, pour nous exprimer de façon concrète,

devons-nous commencer par

Mallarmé konsequent zu Ende denken ?

tirer conséquence de Mallarmé, disons, jusqu'au bout ?

penser Mallarmé, jusque dans ses dernières conséquences ?

« Mallarmé konsequent zu Ende denken » : le passage est épineux, son interprétation dépend de la vision globale qu'on a de l'œuvre de Celan. Que se passe-t-il si l'on suit la poétique de Mallarmé jusqu'à la fin ? Aboutit-on au Livre, à l'Absolu littéraire qui est de l'ordre du sacré, ou bien à une poésie inhumaine, à l'art comme artifice formaliste et mortifère ? Quoi qu'il en soit, on peut certainement dire que la nouvelle traduction « penser jusque dans ses dernières

conséquences », proposée par Jean Launay, interprète le lien à Mallarmé dans un sens moins affirmatif que « tirer conséquences jusqu'au bout »,¹ d'autant plus que cette version provient d'André du Bouchet auquel on a pu reprocher son mallarméisme forcené.

Il semble en effet que Celan ait conçu le rapport à Mallarmé de manière plutôt critique. Dans les ébauches de son discours du prix Büchner apparaît une variante de la phrase : « penser Mallarmé à la mort ». ² Paul Celan n'aurait probablement pas souscrit à la fameuse « disparition élocutoire du poète » de Mallarmé, bien qu'on sache par ailleurs que celle-ci ne résume pas à elle seule toute la poétique de ce dernier.³

S'inscrivant en faux contre l'approche de *Strette*, toute l'entreprise de *Po&sie* est portée par un souci de contextualisation, afin d'assurer une lecture cohérente et juste des textes. À l'instar de *La Rose de personne*, les traducteurs ont opté pour un cycle complet, même s'il n'ont pas traduit les autres sections du recueil, intégralement publié en 1967. Pour le *Méridien*, Jean Launay et Michel Deguy ont choisi d'accompagner la traduction d'une scène extraite de *La Mort de Danton* de Georg Büchner, scène à laquelle se rapporte une partie essentielle du discours de Celan. L'introduction fournit d'ailleurs d'autres repères au lecteur, en expliquant les coutumes du prix Büchner, l'orientation générale du texte de Celan, etc. Le tableau est complété par une traduction du récit « Rapport pour une Académie » de Kafka et un texte d'Egon Friedell, écrivain juif qui s'est suicidé à Vienne en 1938 lorsque la SA frappait à sa porte. Le tout se présente ainsi non seulement comme une traduction, mais comme une véritable « lecture », titre choisi exprès par les traducteurs pour la présentation de leur travail [1979.11].

Po&sie n° 9 par rapport à d'autres traductions

L'association, par Jean Launay et Michel Deguy, de la première section de *Atemwende* et du *Méridien* crée en soi des effets d'écho entre les textes, dans la mesure où le discours du prix Büchner, tenu en 1960, anticipe sur le titre du recueil à venir : la poésie, c'est une *Atemwende*, un tournant du souffle, dit Celan. D'autre part, Jean Launay et Michel Deguy confrontaient une traduction

¹ La version de Launay en reste à un niveau plus méditatif (« penser... ») alors que la traduction de du Bouchet dénote un passage à l'acte : « il faut tirer conséquences » implique en effet davantage une réalisation, une application imminente.

² Texte original : Mallarmé « konsequent zuende – d. h. vielleicht sogar zutode – denken ? », PC, *Der Meridian, Endfassung – Entwürfe – Materialien*, éd. B. Böschstein, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1991, p. 27, § 19, fin ; il s'agit de l'une des dernières ébauches avant l'état définitif ; en effet, le passage entre tirets a été barré par PC dans le manuscrit.

³ D'autres passages dans les manuscrits de « Der Meridian » comportent des prises de position critiques vis-à-vis de Mallarmé ; voir *ibid.*, p. 74, fragment n° 70.

interlinéaire et littérale avec une sorte de prose poétique sans blancs ni passage à la ligne, suivant son rythme propre.

La traduction en prose des poèmes de Celan pouvait ressembler à une provocation. Elle mettait en cause une certaine *mimesis*, jugée artificielle, des autres traducteurs attachés à imiter la disposition graphique du poème original, alors que la distribution du sens sur les vers, et la mise en rythme des énoncés sont forcément différentes dans la version française. Cette approche novatrice, censée susciter la réflexion et le débat, se situe d'ailleurs à un moment où les discussions sur la traduction étaient en train d'acquiescer un statut important dans la vie intellectuelle française. On peut rappeler que quelques années plus tard auront lieu en France de violentes polémiques autour de la question : comment traduire Sigmund Freud ou Martin Heidegger ?

Pour avoir une idée plus précise de la démarche des traducteurs de *Poésie* n° 9, on peut confronter leur travail à d'autres versions françaises, antérieures ou postérieures, des mêmes textes. Le poème « Weggebeizt », dernier du cycle, se prête bien à cet exercice. C'est en effet un poème à forte dimension poétologique, mettant en scène la destruction de la fausse poésie – mensonge bariolé –, cédant la place au témoignage vrai. En outre, il a fait l'objet d'un nombre élevé de traductions.

Voici d'abord le texte original, daté du 30 décembre 1963 [GW II, 31] :

WEGGEBEIZT vom
Strahlenwind deiner Sprache
das bunte Gerede des An-
erlebten – das hundert-
züngige Mein-
gedicht, das Genicht.

Aus-
gewirbelt,
frei
der Weg durch den menschen-
gestaltigen Schnee,
den Büßerschnee, zu
den gastlichen
Gletscherstuben und -tischen.

Tief
in der Zeitenschrunde,
beim
Wabeneis
wartet, ein Atemkristall,
dein unumstößliches
Zeugnis.

Je reproduis par la suite trois traductions différentes du poème, publiées entre 1978 et 1987 : à gauche celle d'André du Bouchet, première traduction intégrale du poème en français ; au milieu la traduction de *Po&sie* ; et enfin une traduction postérieure par Elfie Poulain, établie dans le cadre de la traduction française du livre que le philosophe Hans-Georg Gadamer a consacré au cycle *Atemkristall*.¹

CONFRONTATION : trois traductions de « Weggebeizt »²

1 ABRASE par le	ELIMINE par l'acide du	DECAPE, au
2 vent irradiant de ta parole,	vent de rayons de ta parole	vent des rayons de ton langage
3 le chatolement volubile de l'é-	le bavardage bigarré du vécu	le verbiage bigarré du vécu
4 chu – mé-	l'hecto- [exprès	des autres – Mon-
5 dit à cent langues,	glotte mon-	poème aux trente-six
6 po-ène.	poème, la somme des non.	langues, Non-poème.
10 En trombe ex-	Nettoyé	Dégagé
11 pulsé,	par le tourbillon,	par les rafales,
12 fraie	libre	libre,
13 chemin par la neige à forme	le chemin à travers l'anthropo-	le chemin à travers la neige
14 d'homme,	morphe neige,	aux silhouettes humaines,
15 neige pénitente, jusqu'à	la neige du pénitent, vers	la neige des pénitents, vers
16 l'accueil	les accueillantes	les tables et les chambres
17 du glacier – chambres, tables	salles et tables de glaciers.	des glaciers. [hospitalières
18 Bas	Profondément	Dans les profondeurs
19 dans la crevasse du temps,	dans la crevasse des temps	de la crevasse des temps
20 et ses alvéoles gelées,	auprès	auprès
21 patiente, cristal du souffle,	de la glace en rayon de miel	des rayons de glace,
22 ton incontournable	attend, un cristal de souffle,	attend, un cristal de souffle,
23 témoin.	ton irréversible	ton irrévocable
24	témoignage.	témoignage.
<i>André du Bouchet</i>	<i>Michel Deguy</i> ³	<i>Elfie Poulain</i>
[1978.2]	[1979.11]	[1987.5]

¹ Hans-Georg GADAMER, *Qui suis-je et qui es-tu ? Commentaire de « Cristaux de souffle » de Paul Celan*, Arles, Actes Sud, 1987 [1987.20] ; première édition allemande = 1973.

² Deux traductions fragmentaires ont été publiées avant 1978. En 1971, Philippe Jaccottet intègre une traduction de la deuxième strophe dans son texte « Aux confins » : « nettoyé / par la tourmente / libre / le chemin à travers / la neige à stature humaine, / la neige des pénitents, vers, / hospitalières, / les chambres et les tables des glaciers » [1971.5]. Jean-Claude Schneider publie une traduction des première et troisième strophes dans le cadre de la traduction d'un texte de Beda Allemann, publié dans *Argile* en 1975 : « Corrodé par le / vent irradiant de / ton langage / le bavardage bigarré de / la vie éprouvée – le fallacieux / poème aux cent / langues, le non-poème. / ... / Profond / dans la crevasse du temps, / avec la glace / du rayon de miel / attend, cristal du souffle, ton irrécusable témoignage » [1975.2].

³ Les traducteurs ont signé et discuté ensemble l'intégralité des poèmes traduits. L'écriture manuscrite des textes permet néanmoins de distinguer en l'occurrence Michel Deguy de Jean Launay (information transmise par J. Launay).

À la différence des autres versions, la traduction de Michel Deguy se veut délibérément un mot-à-mot, ce qui lui donne un caractère quelque peu explicatif, voire prosaïque. La traduction d'André du Bouchet confirme les remarques faites auparavant : de nouveau elle est la plus resserrée ; elle multiplie les syncopes, coupant les mots en deux à l'image de l'original ; elle imite les sons du texte-source (*frei*–*fraie*, v. 12). Ce qui est intéressant, c'est que la traduction de du Bouchet est la seule à renvoyer au terme technique « glace alvéolaire » pour *Wabeneis* (v. 20). Cela incite à penser que le traducteur a travaillé sur la base d'un mot-à-mot élaboré avec Paul Celan.¹ La traduction de *Meingedicht* par « médit » (v. 4-5) va dans le même sens, dans la mesure où Paul Celan lui-même a insisté sur le rapprochement de ce mot avec *Meineid*, le parjure.²

Les autres traductions rendent (correctement) le *mein* par le pronom possessif, et soulignent la connotation de la ruche contenue dans le mot allemand *Wabeneis*, ce qui fait que la traduction de *Po&sie* comporte même le mot de miel (v. 21). En ce qui concerne le début-titre du poème, Elfie Poulain est la seule à retenir le terme technique « décaper » qui renvoie à la méthode de l'eau-forte que Celan connaissait de sa femme. Michel Deguy, en contact avec Gisèle Celan-Lestrange, garde cette référence, en introduisant le mot « acide », alors que du Bouchet met le terme, plus mécanique, d'abraser. Deguy et Poulain soulignent aussi davantage la négation qui fait de *Gedicht*, du poème, le *Genicht*, la négation du poème (v. 6). La solution adoptée par du Bouchet, « po-ène », affaiblit cet aspect. Sans le texte original, le lecteur n'est pas en mesure de comprendre ce procédé. On peut encore signaler que la traduction par Michel Deguy de *hundertzünftig* par « hectoglotte » (v. 4-5) ne comporte pas, à la différence des autres traductions, la référence à la « mauvaise langue » et à la *fama*.³

Il y aurait certainement encore beaucoup à dire sur les différences entre ces trois traductions, mais il convient à présent de se tourner vers le « produit final » de *Po&sie*, à savoir la traduction en prose poétique :

¹ En revanche, on se rappelle aussi que PC avait déconseillé à Jean-Pierre Burgart la traduction de ce poème en disant qu'il n'y avait pas d'équivalent français pour *Wabeneis*. Voir *supra*, première partie, chap. IX.

² « Celan suggère lui-même le rapprochement avec *Meineid* dans une lettre (inédite) à Gideon Kraft du 23 avril 1968 et le recommande même à son traducteur anglais, Michael Hamburger », J.-P. Lefebvre, Note dans PC, *Renverse du souffle*, Paris, Le Seuil, 2003, p. 144.

³ On peut noter que la traduction de Michel Deguy emploie un vocabulaire avec des connotations assez techniques : hectoglotte, antropomorphe, déposition.

Soufflé, au vent acide,
au vent radieux de ta langue, le bariolage de
la vie en paroles apprises – l’hectoglotte mon-
poème, le nom des non.

Ouvert à tourbillons, le
chemin dans la neige à forme d’hommes, neige
de pénitent, vers l’accueil des toits et tables du
glacier.

Loin au fonds de la fissure
du temps, aux rayons de glace attend, cristal
d’un souffle, ton incassable déposition.

Dans cette dernière étape du travail, la traduction s’accorde des libertés substantielles. S’étant tenue au plus près du texte original à travers le mot-à-mot, elle emprunte maintenant un chemin plus poétique. Forte de ses efforts philologiques, elle s’éloigne aussi de ses propres options initiales.

Il faut d’abord remarquer que, étant en prose, ce texte n’est pas pour autant dépourvu de forme. Le passage à la ligne se fait par un retrait important d’une demi-ligne, créant une disposition typographique particulière. En outre, ce texte comporte toujours, bon gré mal gré, des enjambements, dans les propositions et même parfois dans des mots composés : « mon- / poème ». La répétition du deuxième vers crée aussi un principe formel supplémentaire qui structure le texte. La « prose poétique », loin de focaliser le sens au détriment de la forme, crée justement « une autre musique du sens » [1979.10, p. 5].

Parmi les changements importants de cette version, il faut mentionner le remplacement d’« éliminé » par « soufflé ». Cette transformation introduit une connotation supplémentaire renvoyant au souffle divin de la Pentecôte (chrétienne), alors que le *Strahlenwind* de Celan évoque plutôt une réalité cosmique (athée) comme le « vent irradiant » dans la version de du Bouchet. La traduction de *Genicht* par « nom des non » est originale mais efface la référence au « faux-poème », négation de la parole vraie, ce que Elfie Poulain a traduit, à la suite de Jean-Claude Schneider, par « Non-poème ». ¹

En somme, la traduction en prose de *Po&sie* possède un côté provocateur et expérimental qui comporte une fonction heuristique évidente. Ce procédé entend notamment rompre avec le mimétisme du vide, du manque et de l’absence que les traducteurs reprochaient à *Strette*. Il s’agissait également de démontrer qu’une bonne traduction du vers allemand ne repose pas uniquement sur une fidélité littérale imitant la syntaxe allemande qui de toute façon ne passe pas en français. Toutefois, il n’est pas sûr que cette « méthode » puisse servir de modèle. Michel

¹ Dans sa première version française de « *Weggebeizt* », E. Poulain avait traduit *Genicht* par « paème », dans le sens de « pas-poème » [1987.5].

Deguy et Jean Launay n'ont du reste pas prétendu fournir une solution aux nombreux problèmes que pose la traduction de Celan. Par ailleurs, leur approche n'a pas fait école.

Un intérêt prononcé pour les poèmes tardifs : Schneepart

La traduction d'*Atemkristall* et de *Der Meridian* s'inscrit dans l'intérêt, quasi immédiat, que les lecteurs français ont manifesté depuis le milieu des années 1960 à l'égard de ces textes. En les retraduisant,¹ le travail de Michel Deguy et de Jean Launay pouvait apparaître comme une révision de *Strette* : « beaucoup de textes présentés ici ont déjà été traduits. Autrement. Ils méritent bien tous d'être revus », lit-on dans la présentation [1979.10, p. 8]. C'est presque un *rejet* des traductions issues de *L'Ephémère* qui apparaît dans ces propos. Somme toute, *Poésie* n° 9 ne fit pas découvrir un nouveau corpus au public français mais proposait des versions nouvelles de textes déjà publiés.

Au début des années 1980, trois autres « équipes » de traducteurs² portent au contraire leur attention sur des textes complètement inédits en français. Il s'agit du tout dernier recueil de Paul Celan, publié en 1971 sous le titre *Schneepart*.³ Ce recueil posthume, dont l'auteur préparait la publication avant de disparaître, comporte des poèmes rédigés entre décembre 1967 et octobre 1968. Avant même la traduction des recueils précédents de Celan – *Mohn und Gedächtnis* (1952), *Von Schwelle zu Schwelle* (1955), *Sprachgitter* (1959), *Fadensonnen* (1970), *Lichtzwang* (1970) étaient tous inédits en français –, une traduction intégrale de *Schneepart*, ainsi qu'un bon tiers des textes dans d'autres traductions, paraissent en France, si bien que certains poèmes étaient disponibles dans trois traductions françaises différentes au milieu des années 1980.

On remarque ainsi un revirement intéressant : jusqu'au milieu des années 1960, on n'a traduit que les poèmes datant du début des années 1950 ; après on est passé à l'œuvre du « centre », à *Atemwende*, puis à la *Niemandrose* surtout ; maintenant c'est par sa fin qu'on aborde l'œuvre, en traduisant *Schneepart* et

¹ Environ la moitié des poèmes du cycle *Atemkristall* ainsi que *Le Méridien* avaient paru dans *Strette*.

² Hans-Michael Speier, Fabrice Gravereaux et Rosella Benusiglio-Sella [1982.9] ; Jean-Pascal Léger et Georges Pinault [1983.2 ; 1984.10 ; 1985.6] ; Jean-Paul Douthe et Bernard Salignon [1982.12].

³ Seuls les deux premiers poèmes du recueil avaient été publiés en français auparavant : « Unge-waschen, unbemalt » [GW II, 333] a été donné par PC à Jean Daive pour le premier numéro de sa revue *Fragment* [1970.13] ; « Du liegst » [GW II, 334] a paru dans le dernier numéro de *L'Ephémère*, dans le cadre de la publication d'un commentaire du poème par Peter Szondi [1972.14].

Zeitgehöft.¹ Comme dans la réception française de Hölderlin, on peut voir dans cet intérêt pour la toute dernière production du poète le signe d'une fascination pour l'écriture en proie à la folie et à la mort. Car, dans *Schneepart*, Paul Celan semble être passé du côté du « règne de la nuit » : « Zur Nachtordnung Übergerittener » tel est le titre de l'un des poèmes [GW II, 357]). Les motifs de l'abîme, de l'obscurité et des ténèbres sont en fait nombreux dans le recueil. Certains poèmes parlent d'un « gîte dans l'au-delà »,² du « pain de la folie ».³ Confronté à l'« illisibilité du monde »⁴, le poète « bégaie »⁵ comme Hölderlin.

Le revers de ce formidable engouement pour *Schneepart* est que toutes ces traductions n'ont paru qu'en revue, à l'exception d'un petit choix de onze poèmes publiés en volume par Jean-Pascal Léger et Georges Pinault [1985.6]. En effet, l'ayant droit n'a pas soutenu l'élan des traducteurs. Gisèle Celan-Lestrange était réticente à la publication d'une traduction française de ce recueil pour deux raisons : d'abord à cause de l'extrême difficulté des textes dont les traductions françaises ne l'ont pas convaincue ; mais aussi parce que ce recueil couvre la période de sa séparation d'avec Paul Celan, lui rappelant des souvenirs douloureux. Du fait d'un certain blocage de sa part, les traductions françaises de *Schneepart* sont alors restées peu visibles. Aujourd'hui encore, aucune traduction de ce recueil n'est disponible en librairie.⁶

La traduction intégrale du recueil *Schneepart* a été lancée vers 1981 par le poète et universitaire allemand Hans-Michael Speier (né en 1950), éditeur de la revue littéraire *Park* (fondée en 1976) et, depuis 1987, du *Celan-Jahrbuch*, les annales de la recherche sur Paul Celan. À l'issue d'un doctorat sur Stefan George à l'Université libre de Berlin, H.-M. Speier séjourna en France, où il est devenu le traducteur allemand de Jacques Dupin. Entré en contact avec Gisèle Celan-Lestrange, il lui soumit son projet d'une traduction française de *Schneepart*, le recueil qu'il préférait.⁷ Au colloque Celan de Cerisy en été 1984, il en présentera une interprétation [1986.20] : il y voit un détachement de Celan par rapport à la vie, une « voix d'outre-tombe », située dans un âge glacial ou un âge de pierre, ce

¹ Il faut ajouter que dès sa parution le recueil avait intéressé André du Bouchet comme le montre la lettre de remerciement qu'il a envoyée à GCL après la réception du recueil : « Merci, chère Gisèle, de l'envoi de *Schneepart* apparue, chaque fois que je l'ai ouvert, – et au travers de la langue qui me le soustrait – comme éclat toujours plus dur, toujours plus lumineux dans ses noirs – de la vie dont nous, ici, sommes. / Un jour cet écran de la langue sera levé pour moi, je traduirai ce recueil ou le précédent dans sa totalité ! », A. du Bouchet, Lettre à GCL, s.d. [1971], CEC, dossier Mercure de France.

² « Ungewaschen, Unbemalt, / in der Jenseits-/Kaue », titre et début d'un poème, GW II, 333.

³ « Wahnbrod », in : « Das angebrochene Jahr », GW II, 337.

⁴ « Unlesbarkeit dieser Welt », titre d'un poème, GW II, 338.

⁵ « Die nachzustotternde Welt », titre d'un poème, GW II, 349.

⁶ Une nouvelle traduction est actuellement projetée, sans être commencée.

⁷ Hans-Michael Speier, Entretien téléphonique avec DW, 26 mai 2002.

qui confirme l'appréciation faite plus haut. Le titre *Part de neige* a aussi appuyé une certaine vision française de l'œuvre qui faisait de la neige son emblème.¹

Pour la traduction de *Schneepart*, H.-M. Speier s'associa avec le poète français Fabrice Gravereaux (1956-1982) avec lequel il avait déjà traduit des poèmes de Stefan George, publiés dans *Po&sie*.² Cet auteur d'une poésie spiritualiste et ésotérique,³ s'est donné la mort peu après l'achèvement de la traduction. Ne parlant pas l'allemand, Gravereaux avait néanmoins ressenti, à travers les traductions de *Strette*, une proximité de la poétique de Celan avec les romantiques allemands, tels que Novalis et Hölderlin, ce qui avait éveillé son intérêt.⁴ En même temps que la version française est née une traduction (inédite) en italien, pour laquelle Rosella Benusiglio-Sella, la compagne de F. Gravereaux, s'est jointe au projet. Comme l'explique H.-M. Speier : « L'approche de notre traduction était une sorte de jeu de langue. Il était intéressant de travailler en même temps en trois langues différentes [...]. Cela a permis d'adopter plusieurs perspectives en même temps. »⁵

Le travail consistait en des séances quotidiennes au domicile parisien de H.-M. Speier, durant lesquelles les deux traductions sont nées en peu de temps. Certaines questions de compréhension ont également été discutées avec Gisèle Celan-Lestrange qui a fourni une série de renseignements, dont des informations d'ordre privé et confidentiel.⁶ Les traducteurs entendaient donner à leur travail le caractère d'une traduction poétique, d'une adaptation ou *Nachdichtung*, par opposition aux traductions de type universitaire.⁷

Même si la veuve de Paul Celan a été réticente face au résultat du projet, compte tenu de son amitié avec H.-M. Speier et surtout après le suicide de l'un des traducteurs, elle ne pouvait pas vraiment s'opposer à une publication de la traduction. Mais elle n'autorisa pas pour autant la publication en recueil. Dans un premier temps, H.-M. Speier était encore en pourparler avec Jacques Dupin pour une publication aux éditions de la fondation Maeght,⁸ mais finalement la traduction intégrale de *Schneepart* a paru dans *Po&sie* n° 21 à l'automne 1982. Hans-Michael Speier présenta le travail dans une courte notice :

¹ Depuis la première traduction de « Schneebett » par André du Bouchet [1968.3], « neige » est sans doute en France l'un des mots les plus utilisés quand on parle de PC.

² Stefan George, « Poèmes », *Po&sie*, n° 16, printemps 1981, pp. 19-30.

³ Voir les poèmes publiés dans la revue *Park*, n° 24-25, mai 1985.

⁴ H.-M. Speier, Entretien téléphonique, cité *supra*.

⁵ *Ibid.*

⁶ Le manuscrit de la traduction conservé dans les archives contient cependant très peu de corrections de la main de GCL. Cf. CEC, dossier Fabrice Gravereaux/H.-M. Speier.

⁷ H.-M. Speier, Entretien téléphonique, cité *supra*.

⁸ Cf. H.-M. Speier, Lettre à GCL, le 14 août 1981, CEC, dossier Courrier PC.

Schneepart c'est-à-dire ce qui prend part à la neige ; éclat, silence ; ce qui appartient à la neige. C'est aussi l'évocation de ce qui se trouve sous la neige, de ce qu'elle recouvre : la profondeur, l'obscur, la torsade d'abîme (vortex) autour de quoi – espérance ? – furent empilées les ombres des mots abattues par un très long hiver.

Ces poèmes font un champ ouvert de novembre à novembre. L'œil s'y tient, s'épelant lui-même noir sur blanc dans l'étendue. Il parle de l'envers de l'éblouissement où survient la blancheur.

Il est question de ce labeur : dissiper les images pour les rendre à l'espace blanc entre les mots. [1982.9, p. 46]

Et Michel Deguy, directeur de la revue, ajoute que, publiant cette traduction, il pensait « contribuer à la lecture de Paul Celan, favoriser les tentatives de traductions, accroître les questions attentives à son œuvre poétique. » [*ibid.*]

Le n° 21 de *Po&sie* faisant partie des numéros de la revue qui ont été vite épuisés, Hans-Michael Speier s'étonne aujourd'hui que l'on « passe sous silence »¹ cette traduction. Le recueil aurait-il été mal accueilli par la critique ? En absence de voix critiques explicites, on ne peut qu'essayer de comprendre les éventuels problèmes de la traduction. Il faut d'abord mentionner l'extrême difficulté des poèmes qui faisait de la traduction une gageure, ce pourquoi le résultat peut parfois heurter le lecteur français :

BERGUNG allen
Abwässerglucksens
im Briefmarken-Unken-
ruf. Cor-
respondenz.

Euphorisierte
Zeitlupenchöre behirnter
Zukunftssaurier
heizen ein Selbstherz.

Dessen
Abstoß, ich wintre
zu dir über.

[*GW II, 413*]

SAUVETAGE de tous
les gloussements d'eaux-vannes
dans le coassement des prophéties funestes
de timbre-poste. Cor-
respondance.

D'euphorisés
chœurs au ralenti des cérébraux
sauriens du futur
chauffent un cœur à soi.

Dont le rejet,
j'hiverne
vers toi.

[1982.9, p. 45]

Il est évident qu'un tel poème contraste singulièrement avec la teneur et la lisibilité de certains textes de *La Rose de personne*. Le recueil *Part de neige* ne pouvait s'intégrer sans problèmes dans le paradigme désormais dominant des approches judaïsantes. En plus, la traduction n'explicite pas le texte allemand mais lui laisse toute son énigmatiçité, frôlant en l'occurrence l'inintelligibilité. S'entendant comme « un transfert poétique qui donne à l'oreille les différentes

¹ H.-M. Speier, Entretien téléphonique, cité *supra*.

allures de la langue originale »¹, certaines traductions du recueil ont malheureusement aussi pu produire un comique involontaire :

UNGEWASCHEN, UNBEMALT, in der Jenseits- Kaue : [...]	NON LAVE, NON GRIME, de l'autre côté des bains-douches : [...]
[<i>GW II</i> , 333]	[1982.9, p. 5]

La *Kaue*, lieu où les mineurs se lavent et se changent après leur service, est certes un mot difficile à traduire. Néanmoins, « bains-douches » est une expression par trop connotée en France pour pouvoir être utilisée dans un tel poème. En outre, le mot *Jenseits* désigne très clairement l'au-delà comme frontière entre la vie et la mort, entre le Très-haut et l'Ici-bas, si l'on veut. Ce qui disparaît complètement dans la traduction par « de l'autre côté ». Même si traduire le recueil entier de *Schneepart* est un exploit presque improbable, il faut dire que certains des poèmes de *Po&sie* n° 21 ne passent pas vraiment de l'allemand en français.

Jean-Pascal Léger : de l'éditeur au traducteur

Fondateur en 1974 des éditions Clivages, où ont été publiées des œuvres de Paul et Gisèle Celan-Lestrange, Jean-Pascal Léger s'est lui aussi consacré, au début des années 1980, à la traduction de Celan. C'est précisément le recueil *Schneepart* qu'il choisit pour ce travail.² Or à la différence de Jean Launay et de Hans-Michael Speier, Jean-Pascal Léger ne pouvait plus compter sur l'amitié de Gisèle Celan-Lestrange pour son nouveau projet de publication. Comme il avait décidé en 1981 de fonder sa galerie d'art sans la présence de la veuve du poète, dont il n'appréciait pas l'évolution artistique récente, leurs relations sont devenues compliquées et tendues.

Jean-Pascal Léger a ressenti ce fait comme un handicap : « Vis-à-vis d'elle, j'étais presque le plus mal placé pour traduire Paul Celan, parce que je transformais ce rapport d'ami-éditeur privilégié, dont elle était fière, en n'héritant plus son travail et en ne le montrant pas dans la galerie, ce qui [...] lui apparaissait comme une mise en cause de son travail »³. Du côté de Gisèle Celan-Lestrange, on ressent effectivement une certaine réserve qui se traduit aussi par son refus

¹ *Ibid.*

² J.-P. Léger a été critique envers la traduction intégrale du recueil parue dans *Po&sie*, sans que cela ait motivé sa décision de retraduire les mêmes poèmes. J.-P. Léger, Entretien, cité *supra*.

³ *Ibid.*

d'autoriser une publication en volume.¹ L'une des raisons de sa méfiance était probablement aussi le fait que Jean-Pascal Léger était proche d'André du Bouchet avec lequel elle était entrée en conflit à cause de ses traductions.

Pour la traduction des poèmes de *Schneepart*, J.-P. Léger s'est associé au linguiste Georges Pinault (né en 1955). Pendant deux ans, entre 1982 et 1984, ils ont eu des séances hebdomadaires pour travailler ensemble les textes. Au total, 25 poèmes ont été publiés dans leur traduction² : deux fois dans la revue *Clivages* [1983.2 ; 1990.19], mais aussi dans la revue de la gauche anti-totalitaire *Passé-Présent* dirigée par Claude Lefort [1984.10].

Après la parution des traductions en revue, Jean-Pascal Léger prend aussi l'initiative de publier quelques poèmes de *Schneepart* en volume. Gisèle Celan-Lestrange s'y est d'abord opposée. Dans une lettre au traducteur, elle écrit : « Ce qui m'inquiète c'est d'avoir de deux côtés différents entendu dire que tu étais sur le point de publier [...] un recueil de poèmes de Paul Celan. J'espère que c'est un faux bruit. Car là il s'agirait de tout autre chose. »³ Ici encore apparaît l'importance que l'héritière accordait au seuil entre la publication en revue et en volume.

Le jugement de Gisèle Celan-Lestrange vis-à-vis de la traduction de Léger/Pinault a été réservé, comme le montre cette lettre à Jean Bollack :

À première lecture je ne trouve pas le français bouleversant, je sais qu'il y a un grand effort de travail et peut-être pas de contresens énorme, c'est le minimum, qui peut aussi être insuffisant, mais je n'ai pas l'intention d'être trop sévère pour peu de poèmes et en revue... Ce que je crains fort c'est la demande suivante vers un livre et là je m'interroge sérieusement.⁴

Finalement le recueil en question *À l'ordonnance de la nuit*, parut quand même au printemps 1985 aux éditions « Le voleur de Talan » à Paris [1985.6]. Son tirage et sa distribution ont cependant été faibles.

Il se trouve donc que, malgré quelques dissensions, Gisèle Celan-Lestrange a plutôt été arrangeante, en ce qui concerne les traductions de son ancien éditeur Jean-Pascal Léger. Face à une autre traduction, elle a réagi avec beaucoup plus de véhémence. En effet, dans le n° 21 de la revue *Prévue*, éditée à l'Université de

¹ Voir la lettre de GCL à Jean Bollack, 15 février 1983 (copie) : « J.-P. Léger et G. Pinault traduisent depuis peu Paul mais ont l'intention d'aller au bout de *Schneepart* quoique je leur ai bien dit qu'il n'était pas question pour le moment d'une publication intégrale du recueil. Je n'avais pas très confiance en eux et même pas du tout, les premières versions avaient semblé très plates en ce qui concerne le français, mais j'avoue qu'ils semblaient faire un effort de compréhension sérieux. Je viens de lire un peu rapidement – je l'avoue – leur traduction, meilleure en tout cas que celle qui avait paru dans *Po&sie*, mais ce n'est pas difficile », CEC, dossier Bollack.

² Quatre de leurs traductions ont aussi été publiées à Barcelone, dans la revue *AMPIT*, n° 9-10, printemps 1984.

³ GCL, Lettre à J.-P. Léger, 22 juin 1984 (copie), CEC, dossier Courrier PC.

⁴ GCL, Lettre à J. Bollack, 14 juin 1984 (copie), CEC, dossier Bollack.

Montpellier et paraissant hors commerce sous forme de fascicules dactylographiés, Jean-Paul Douthe et Bernard Salignon s'étaient aventurés à traduire une vingtaine de poèmes¹ de Paul Celan, sans demander l'autorisation des ayants droit [1982.12].² Dans une lettre à Franck Ducros, le directeur de publication de la revue, Gisèle Celan-Lestrange proteste : « [...] je dois vous dire que les traductions ne sont vraiment pas bonnes. Je connais les difficultés qu'il y a à traduire Paul Celan, mais celles-ci desservent totalement cette poésie et j'en regrette la publication. »³ Dans sa réponse, F. Ducros souligne la confidentialité de la revue, conçue comme lieu d'expérimentation et d'échange entre amis, sans vente ni abonnements. La dimension expérimentale de *Prévue* ressort des traductions de Celan qu'elle a publiées.

Parmi les poèmes abordés par les deux collaborateurs de *Prévue*, ceux du recueil *Schneepart* tiennent une place importante, représentant environ un tiers des poèmes traduits. Pour illustrer les problèmes que pose le travail de Douthe/Salignon, on peut confronter l'une de leurs traductions avec celle de Léger/Pinault et celle de Speier/Gravereaux. À cet effet, j'ai retenu le court poème « Die nachzustotternde Welt » qui a précisément été abordé successivement par tous ces traducteurs. La version de gauche est celle de *Po&sie*, suivie de celles de *Clivages* et de *Prévue*.

CONFRONTATION : trois traductions de « Die nachzustotternde Welt »

DIE NACHZUSTOTTERNDE WELT,
bei der ich zu Gast,
gewesen sein werde, ein Name,
herabgeschwitzt von der Mauer,
an der eine Wunde hochleckt.
[GW II, 349]

¹ Le dossier contient : Havdalah [Hwadalah ; GW I, 259] (2 versions) ; J'ai coupé du bambou [Ich habe Bambus geschnitten ; GW I, 264] (2 versions) ; Mi nuit [Halbe Nacht ; GW I, 17] ; Brûlure-stigmate [Brandmal ; GW I, 50] ; Linceul [Totenhemd ; GW I, 53] ; Là, toi, aveuglé de mots [Da du geblendet von Worten ; GW I, 73] ; Les globes [GW I, 274] ; J'entends, la hache a fleuri [Ich höre, die Axt hat geblüht ; GW II, 342] ; Avec la voix du rat-des-champs [Mit der Stimme der Feldmaus ; GW 2, 343] ; D'après au terme begayant, le monde [Die nachzustotternde Welt [GW II, 349] ; Pourquoi hors l'impusé [Warum aus dem Ungeschöpften ; GW II, 364] ; En présence, assombri [Hervorgedunkelt ; GW II, 367] ; J'outrepasse ta trahison [Ich schreite ; GW II, 401] ; Corona [GW I, 37], Cristal [Kristall ; GW I, 52] ; un fragment de Spät und tief [GW I, 35] ; Celui qui arrache [Wer sein Herz ; GW I, 51] ; Un boomerang [Ein Wurfholz ; GW I, 258].

² Deux numéros auparavant, la revue avait d'ailleurs publié un texte de Ricardo Pinero qui porte partiellement sur PC [1982.1].

³ GCL, Lettre à F. Ducros (*Prévue*), 20 décembre 1982 (copie), CEC, dossier Courrier PC.

<p>Le monde à rebalbutier, chez lui j'aurais été hôte, moi, un nom, suinté en bas du mur, sur lequel une plaie lèche en haut.</p> <p>[1982.9, p. 13]</p>	<p>De ce monde à ânonner j'aurais été l'hôte, un nom, exsudé de ce mur, où coule une plaie à vif.</p> <p>[1983.2, s.p.]</p>	<p>D'après au terme bégayant, le monde auprès duquel comme hôte j'aurai été, un nom, vers ici descendu sué du mur ; sur lequel une blessure haut – lèche – [afflue.</p> <p>[1982.12, p. 45]</p>
--	---	---

Ce qui frappe d'abord en comparant ces versions du poème, ce sont leurs dissemblances. Surtout au début, dans les deux premiers vers, on pourrait se croire en face de trois poèmes différents. Derrière une apparente simplicité, le texte allemand cache en fait des difficultés considérables, surtout sur le plan des prépositions (*nach, bei, herab, an, hoch*), dont la transposition en français donne des résultats qui divergent considérablement.

Dès l'examen du premier vers, on s'aperçoit que la traduction de Jean-Paul Douthe sur la droite est compromise par de nombreux contresens qui reposent sur des erreurs grossières de compréhension. L'envie de traduire Celan semble ici prévaloir sur les compétences ou moyens mis en œuvre. Si les traductions de *Prévue* démontrent l'intérêt croissant des lecteurs de poésie pour Celan, elles présentent un texte français souvent inintelligible et qui de surcroît n'est pas accompagné de l'original.¹

Force est de constater que sur les trois versions présentées, aucune n'a vraiment réussi à traduire, à la fois poétiquement et précisément, la fin difficile du poème. Mais il faut aussi concéder que personne ne semble avoir fait mieux jusqu'à présent. Ce qui peut étonner, c'est simplement la multiplication des tentatives à cette époque de traduire les poèmes de *Schneepart*, dont les écueils auraient aussi bien pu rebuter les traducteurs. Mais la difficulté, l'obscurité et l'hermétisme lançaient un défi intellectuel et poétique qu'un grand nombre de lecteurs a voulu relever. Sans doute le caractère insondable des poèmes tardifs de Paul Celan paraissait-il pour beaucoup de lecteurs proportionnel à leur qualité littéraire.

D'autres refus de Gisèle Celan-Lestrange

Face à cet engouement pour *Schneepart*, il ne faut pas pour autant penser que les lecteurs français se soient complètement détournés des premiers recueils de Paul Celan. Dans le contexte d'un intérêt croissant pour le poète, certains traducteurs proposent aussi des versions françaises de *Mohn und Gedächtnis* (1952) et de *Von Schwelle zu Schwelle* (1955). Or Gisèle Celan-Lestrange n'a pas donné

¹ Sans entrer dans une critique normative de la traduction, il faut quand même signaler qu'une grande partie des traductions de J.-P. Douthe et B. Salignon comporte des erreurs qui frôlent le grotesque.

son accord à ces projets, continuant ainsi à orienter la réception française de Celan par une politique d'édition restrictive.

En janvier 1981, l'ayant droit rejette ainsi une proposition du normalien agrégé d'allemand, Fernand Cambon, ancien élève de Paul Celan, qui avait envoyé des ébauches de traductions de ses deux premiers recueils.¹ Le philosophe Francis Wybrands n'a pas non plus obtenu l'autorisation de traduire des poèmes pour un numéro spécial sur Maurice Blanchot qu'il préparait.² Mais le refus le plus important que Gisèle Celan-Lestrange ait prononcé à cette époque fut sans doute celui des traductions de Bénédicte Vilgrain.

Née en 1959, Bénédicte Vilgrain, étudiante dans une école de gestion, a eu un « coup de foudre » pour l'œuvre de Paul Celan. À la fin des années 1970, la jeune femme, en passant par l'œuvre de Trakl, noua une relation très personnelle à cette poésie, relation qui aurait pu aboutir à des projets de publication. Certains comme Jean Launay, l'ont encouragée dans son élan. Dans le cadre des émissions de radio sur Paul Celan qu'il a produites pour France Culture, il consacra un épisode intégral à « La lecture de Bénédicte ». Durant une demi-heure, Bénédicte Vilgrain s'y explique sur son rapport à la poésie de Celan, en présentant quelques-unes de ses traductions. Elle relate aussi le chemin qui l'a conduite vers cette œuvre :

Je m'étais essayée à la traduction de certains poèmes [...] de Morgenstern ou de Rilke. C'était un travail qui m'avait beaucoup plu. Et j'avais rencontré un ami³ qui m'a dit que la traduction de poèmes de Celan était un travail extraordinairement difficile et plein de révélations. J'ai lu quelques poèmes de Celan déjà traduits, et qui se trouvaient un peu au milieu de son parcours, et qui m'ont semblé difficiles, très difficiles, qui ne m'ont pas véritablement plu. Et donc j'ai à ce moment-là voulu reprendre au début, et en allemand. En allemand, parce que je pense que la traduction, le fait de traduire, donne un contact complètement physique avec les mots, qui est extraordinairement important pour la compréhension de Celan, parce que Celan a lui un contact corporel avec la langue.⁴

Elle justifie aussi son intérêt pour *Mohn und Gedächtnis*, en affirmant que la première poésie de Celan contient en germe son évolution ultérieure, qu'elle est une « Arche de Noé » pour le reste de sa poésie.

Portée par son amour pour cette poésie, Bénédicte Vilgrain traduit un nombre considérable de poèmes et propose à Gisèle Celan-Lestrange une traduction intégrale de *Mohn und Gedächtnis*. Mais pour des raisons qui ne se laissent pas complètement éclairer, la veuve de Paul Celan refuse cette proposition. B. Vilgrain était-elle trop jeune à ses yeux ? Ses traductions étaient-elles trop

¹ Cf. CEC, dossier Courrier PC.

² Cf. *ibid.*

³ Cet ami est Emmanuel Faye. Information transmise par B. Vilgrain.

⁴ *Albatros : Paul Celan*, 2^e émission, 9 mars 1980, France Culture.

portées par l'enthousiasme et la fougue d'une jeune femme, au lieu d'appliquer la rigueur philologique que la veuve de Paul Celan exigeait de plus en plus des traducteurs ?

En 1983, Bénédicte Vilgrain a fondé avec Bernard Rival une entreprise d'édition et d'imprimerie, le « Théâtre typographique », implantée à Etai (Côte d'Or). Elle y assure elle-même la traduction de textes étrangers, parmi lesquels des contes tibétains, des lettres de Walter Benjamin et des poèmes de Walter von der Vogelweide et de Heine.¹ C'est dans ce cadre qu'elle s'est elle-même tournée vers l'œuvre tardive de Celan, en publiant un petit recueil comportant quinze poèmes de *Fadensonnen* [1990.3].² Les remarques de Gisèle Celan-Lestrange par rapport à cette traduction refléteraient-elles aussi son avis sur les premières traductions de B. Vilgrain de la fin des années 1980 ? « Je les considère comme peu convaincantes, trop superficiellement travaillées et avec parfois des esthétismes qui me dérangent au plus profond »³, écrit-elle en 1989.

Une autre forme de traduction : Celan en musique

En parlant des différentes traductions françaises de Paul Celan parues au début des années 1980, il faut aussi évoquer une autre forme de réception qui s'apparente à la traduction : la mise en musique. En effet, à la même époque deux compositeurs français, André Boucourechliev (1925-1997) et Yves-Marie Pasquet (né en 1947), choisissent, indépendamment l'un de l'autre, d'écrire une œuvre sur des textes de Paul Celan en traduction française.

La première œuvre musicale à avoir été réalisée en France sur des textes de Celan est celle d'Yves-Marie Pasquet : *Atemkristall: pour soprano, orchestre et deux bandes magnétiques*. Elle a été créée le 17 février 1981 à l'IRCAM, avec l'Ensemble Intercontemporain et Jane Manning, soprano, sous la direction de Fabrice Pierre. Composée entre 1979 et 1980, cette œuvre peut être considérée comme un effet immédiat des traductions parues dans *Poésie* n° 9, mais aussi de *La Rose de personne* dont Y.-M. Pasquet utilise le poème « Eine Gauner- und Ganovenweise... ».

La composition comporte cinq parties (appelées « lettres »), dont seule la troisième a été présentée à l'IRCAM. Cette partie utilise des extraits de « Keine Sandkunst mehr » [GW II, 39] et de « Eine Gauner- und Ganovenweise » [GW I, 229]. Dans la notice distribuée lors de la création de l'œuvre, l'auteur, qui avait

¹ Le « Théâtre typographique » a aussi publié des textes de Lorca, Cummings, Mallarmé, Reverdy, Ponge, Jacques Roubaud, Dominique Fourcade et Philippe Beck.

² Ce recueil est finalement la seule traduction que B. Vilgrain a pu faire paraître. Des tentatives de publier en revue ont échoué.

³ GCL, Lettre à Bertrand Badiou, 24 août 1989 (copie), CEC, dossier Eingedunkelt.

reçu un prix de composition à l'unanimité de L'Ecole normale de musique de Paris, explique le concept de son approche de Celan :

Cinq poèmes de Paul Celan ont été choisis pour creuser chacune des lettres de son nom. Ce nom caché, meurtri par l'histoire porte en lui sa propre déchirure, celle dont la musique doit être l'écho. Les quatre premiers poèmes sont extraits de *Atemwende* et le dernier de *Niemandrose*. Par moment, et principalement dans la Troisième Lettre, de la mémoire surgissent certaines images comme l'ombre de cet autre poète Mandelstamm [*sic*], arrachés d'autres poèmes de ces mêmes recueils.

Atemkristall expose successivement ces cinq lettres, précédées de leur histoire, « avant la lettre », celle du déracinement, de la perte. À chacune de ces lettres correspond un timbre (voix, trompette, hautbois, alto, harpe). Ils constituent les sommets d'un prisme dont les arêtes représentent le passage de l'un à l'autre. [...]

Sans pouvoir donner à entendre cette musique ni fournir une analyse musicologique, on voit très bien à partir de cette présentation comment certains lieux communs de la réception française de Celan trouvent ici leur entrée dans le domaine musical. C'est surtout le destin de rescapé et d'exilé du poète que ce commentaire laisse transparaître.

Plus importante, à cause de la notoriété du compositeur, est la création, le 12 novembre 1984, de *Lit de neige* par André Boucourechliev. Commande de l'Ensemble Intercontemporain, l'œuvre est présentée au Théâtre du Rond-Point à Paris, avec l'Ensemble Intercontemporain et Sigune von Osten, soprano, sous la direction de Peter Eötvös.

D'origine bulgare, André Boucourechliev est aujourd'hui reconnu comme l'un des compositeurs majeurs de son époque. Sa forte personnalité a marqué pendant plus de quarante ans le paysage musical français. D'où l'importance de son travail sur Paul Celan dans une étude de la réception de celui-ci. Selon l'un des spécialistes de son œuvre « *Lit de neige* reste l'une des grandes œuvres de Boucourechliev, l'une de ses plus secrètes faite d'intimité entrecoupée de sursauts de violence, qui parle plus encore de leur auteur que du sujet éminemment profond. »¹

Dans *Lit de neige*, André Boucourechliev n'accomplit pas seulement une traduction du texte poétique en musique, il met aussi en évidence la différence entre le texte original allemand et sa traduction par du Bouchet. Poursuivant son exploration de la poésie dramatique ou tragique, commencée avec Trakl et Mallarmé notamment, Boucourechliev propose deux versions musicales d'un poème de Celan, la première à partir de l'original, la deuxième sur la base de la

¹ Alain Poirier, « Lit de neige », in : *André Boucourechliev*, Paris, Fayard, 2003, (p. 377-379), p. 379.

traduction. Il est intéressant de noter que le compositeur a aussi mis en musique un texte de Jean-Pierre Burgart, traducteur de *Strette*.¹

La partition de *Lit de neige/Schneebett* s'articule en deux parties distinctes, correspondant aux deux versions du texte, avec un prélude, un important passage de transition central, et divers interludes placés différemment dans le texte allemand et français.² D'une manière générale, Boucourechliev privilégie la musicalité pour l'allemand et l'intelligibilité pour le français. Dans un entretien, il a déclaré à ce sujet :

La version allemande est plus développée, non pas « chronométriquement », mais en ce sens que j'y écris beaucoup de vocalises, et cela, sans doute, veut dire quelque chose. Dans la langue allemande, je pouvais me permettre des dislocations de mots – des vocalises par conséquent. Moins dans la langue française.³

La différence entre les langues allemande et française est mise en évidence sur le plan des couleurs harmoniques et orchestrales qui créent une tension entre les deux versions musicales. Voici un extrait de l'analyse qu'Alain Poirier a entreprise de l'œuvre :

L'introduction dramatique des trois attaques percussives aux résonances mouvantes, le geste de l'accord aux sonorités métalliques (glockenspiel, vibraphone), ou l'agitation qui marque l'interlude de la première partie, confèrent à la version germanique un passé chargé d'histoire qui s'inspire de l'époque expressionniste ; alors que la continuité qui sous-tend l'ensemble de la deuxième partie, l'ambivalence des mouvements rythmiques qui n'évoluent pas, ou la présence du halo harmonique [...] comme toile de fond, renvoient à un contexte incontestablement plus français.⁴

Le travail d'André Boucourechliev, élucidant ce qui se passe lors du passage d'une langue à l'autre, avec tout ce que cela comporte comme enjeux culturels et historiques, réserve un enseignement pour l'étude de la traduction française de Celan. Mais il est aussi l'une des manifestations majeures de la reconnaissance culturelle dont jouit l'œuvre de Paul Celan depuis le tournant des années 1980.

¹ Il s'agit de *Le Miroir, Sept répliques pour un opéra possible* de 1987.

² Alain Poirier, *op. cit.*, p. 378.

³ André Boucourechliev, « Entretien [avec François Escal] », *Revue de Sciences Humaines*, n° 205, janvier-mars 1987 (n° spécial « Musique et Littérature »), (pp.131-144), p. 134.

⁴ Alain Poirier, *op. cit.*, p. 379.

CHAPITRE XVI

**Le judaïsme de Paul Celan
vu de France : entre commémoration
et communautarisme**

La période qui s'étend de la mort de Paul Celan jusqu'au milieu des années 1980 est apparue comme celle d'une irrésistible ascension des approches judaïsantes dans la réception de son œuvre. Certes, cette perspective de la lecture n'est pas exclusive mais s'accompagne d'autres approches. À cet égard, les analyses des traductions et de la réception poétique ont notamment démontré la persistance du paradigme de la « poésie de la poésie », s'interrogeant sur les conditions et les limites du dire poétique, dans la filiation de Hölderlin, mais aussi de Mallarmé. Toutefois, le judaïsme est incontestablement la référence dominante dans les documents de réception de cette époque. Il faut se souvenir qu'en librairie, sur les trois recueils de poèmes disponibles en 1985, deux, à savoir *La Rose de personne* et *Enclos du temps*, exposaient clairement, on pourrait dire *thématiquement*, le lien au judaïsme.

Il se trouve que la position d'une partie des lecteurs juifs connaît un durcissement sensible dans le courant de la première moitié des années 1980. À cause de certaines évolutions dans la société française de l'époque, comme la montée de l'extrême droite et l'apparition du négationnisme, les appropriations juives de la poésie de Celan se radicalisent pour devenir plus réactives. De l'affirmation d'une tradition et d'une culture pluriséculaire à laquelle il s'agit de redonner vie, on passe à la défense agitée d'une mémoire plus récente mais aussi plus menacée, celle du *génocide*. L'interprétation de l'œuvre de Celan devient l'enjeu d'une construction identitaire juive, où la solidarité communautaire et le maintien de la mémoire de la Shoah l'emporte sur le savoir historique et philologique concernant sa poésie.

On assiste à l'intégration de l'œuvre littéraire dans une perspective proprement communautariste¹, qui tente de séparer le poète juif de toutes les références « profanes ». Ecrire sur Celan devient ainsi le vecteur par lequel s'exprime le malaise de certains Juifs français à l'égard de la société qui les entoure, la référence au grand poète devenant l'outil d'un repli identitaire, voire d'une victimisation. Si cette orientation de la réception de Celan est particulièrement marquée en France, cela tient principalement à deux facteurs : d'abord, la communauté juive de l'Hexagone est très importante et active,² notamment dans la vie intellectuelle ; d'autre part, l'histoire douloureuse de l'Occupation a créé une tension entre les descendants des Juifs déportés et le reste de la population, parmi laquelle se trouvent aussi les enfants des collaborateurs sous le régime de Vichy. La violence de certaines approches judaïsantes est de toute évidence en lien direct avec l'Histoire. On touche ici à un sujet des plus sensibles.

Parallèlement à la radicalisation des approches juives s'est posée la question des limites de cette lecture. Ne repose-t-elle pas sur une perspective trop réductrice ? D'autres sources, littéraires et culturelles, ne sont-elles pas également à prendre en compte ? Paul Celan n'a-t-il pas pris des distances par rapport à certaines formes du judaïsme ? Outre le télescopage du paradigme juif avec le supposé heideggérianisme de Celan, certains lecteurs (dont des Juifs) mettent en cause ce que Jean Bollack a appelé la « surjudaïsation »³ de sa poésie. La radicalisation des positions amène une multiplication des clivages qui désunissent le camp des lecteurs qui avaient jusqu'ici partagé une attention commune à sa judéité. L'adoption d'une perspective juive communautariste, non dépourvue d'aspects religieux et théologiques, rouvre le débat autour du judaïsme de Paul Celan, en détruisant le consensus apparent de la décennie précédente.

Une lecture ségrégationniste : Alain Suied

À l'automne 1985, le poète et traducteur Alain Suied publie chez l'éditeur parisien « L'encre des nuits » une plaquette intitulée *La Poésie et le réel : Paul Celan (1920-1970)* [1985.14]. Il s'agit du premier volet d'une série de trois

¹ Par *communautarisme*, j'entends ici la préférence accordée dans la société à l'appartenance de ses membres à un groupe religieux, ethnique ou sexuel, conception à contre-courant du modèle républicain de la citoyenneté universelle et laïque.

² La France possède en fait la plus grande communauté juive de la diaspora sur le Vieux continent, hormis la Russie.

³ Cité d'après John Felstiner, *Paul Celan : Poet, Survivor, Jew*, New Haven, Yale University Press, 1995, p. XV ; voir aussi son article « "Wichtig ?" : Paul Celan et la question de la surjudaïsation », in : *Paul Celan, Biographie und Interpretation/Biographie et Interprétation*, éd. A. Corbea-Hoisie, Paris–Constance–Iasi, 2000, pp. 91-97. Le « célèbre professeur parisien » évoqué par J. Felstiner est Jean Bollack.

ouvrages que l'auteur va consacrer à Celan.¹ En ouvrant le petit livre, le lecteur tombe sur cette épigraphe révélatrice, attribuée à Sigmund Freud : « Nous sommes et nous restons juifs. Les autres ne feront que nous utiliser sans jamais nous comprendre ni nous respecter. » Ces propos, que le père de la psychanalyse aurait tenus en 1913,² donnent la tonalité de ce qui va suivre. La position d'Alain Suied consiste en fait à affirmer un divorce irrémédiable entre les Juifs de la diaspora et les sociétés environnantes. Dans cette perspective, le rôle primordial de Celan aurait été la défense de sa communauté contre « les autres » qui tentent de l'utiliser à d'autres fins. Par conséquent, toucher à l'œuvre est interdit aux lecteurs non juifs.

En somme, l'intervention d'Alain Suied vise à donner à Paul Celan les traits d'un *paria*.³ Pour ce faire, il faut constituer des ruptures entre le poète et son entourage, ce que la rumeur du monde littéraire permet aisément. Le schéma du *poète maudit* se trouve ainsi réactivé : Celan aurait été refusé par les grands éditeurs parisiens, trahi par ses traducteurs qui ont refoulé son judaïsme, abandonné par ses amis et ses proches qui l'ont considéré comme un malade, vision qu'on ne peut que qualifier d'erronée, à la suite des analyses fournies dans la première partie de ce travail.

Selon Alain Suied, Paul Celan, poète juif dans une société hostile, était absolument solitaire. Ainsi, c'est le « message biblique originel » [1985.14, p. 26] qui constituerait l'horizon véritable de sa poésie. De fait, l'inscription dans la tradition des poètes bibliques est un moyen de *distinction* : « Paul Celan a écrit une œuvre qui nous concerne, qui n'a aucun rapport avec les traductions éthérées et les discours récupérateurs qui l'ont présentée au public français » [*ibid.*]. Le poète français va jusqu'à imputer le suicide de Celan à un antisémitisme français, larvé et inavoué, dont il aurait été la victime. Il faut souligner à cet égard que, dans ses textes, A. Suied attaque principalement l'environnement français de Celan, identifié à un pouvoir totalitaire, laissant de côté le problème de l'antisémitisme germanique. Paul Celan n'a plus besoin en 1985 du référent allemand pour fonctionner dans les débats français.

Si la lecture d'A. Suied ne fait que reprendre les stéréotypes existant depuis les années 1960, campant un poète maudit que personne ne veut publier, persécuté par les antisémites et abandonné par ses amis et proches, le refus catégorique de l'idée d'une symbiose judéo-occidentale apporte un aspect inédit. Marc Petit,

¹ A. Suied, *Kaddish pour Paul Celan : essais, notes, traductions*, Paris, Obsidiane, 1989 [1989.1] ; *Paul Celan et le corps juif*, Bordeaux, William Blake & Co., 1996.

² Il n'a pas été possible de retrouver la source de ces propos imputés à Freud.

³ Pour la notion de *paria*, voir Hannah Arendt, *La Tradition cachée : le Juif comme paria*, trad. S. Courtine-Denamy, Paris, Bourgois, 1987.

Henri Meschonnic et Martine Broda sont des germanistes, lecteurs des grandes œuvres de la culture judéo-allemande, comme celles de Martin Buber et de Walter Benjamin. Alain Suied au contraire défend l'idée d'un clivage incommensurable entre l'« Occident païen » et les Juifs. Cette vision peut être qualifiée de communautariste dans la mesure où elle divise la société en deux groupes antinomiques : les Juifs et les autres. De surcroît, le lien communautaire se conçoit chez lui non seulement sur le plan historique ou culturel mais aussi religieux, la fidélité à la loi biblique jouant un rôle important.

Certes, Alain Suied n'est pas le seul à avoir adopté une telle perspective communautariste sur la poésie de Celan. D'autres l'ont partagée et prolongée, faisant par exemple du poète l'auteur d'une « théologie juive post-concentrationnaire ».¹ Mais il est celui qui a introduit le premier, et de la manière la plus explicite, cette position dans le champ des lectures françaises de Celan. À cet égard, les lieux de publication sont également à prendre en compte, car ses premiers textes ont paru précisément dans des organes communautaires du judaïsme français comme *Les Nouveaux cahiers* [1985.2] et *L'Information juive* [1985.7]. En outre, le poète a animé une émission de radio sur « Fréquence juive », dans laquelle il a abordé Paul Celan.²

Parcours d'un lecteur juif de Celan

Poète juif d'origine tunisienne, Alain Suied avait, comme beaucoup d'autres gens de sa génération, découvert l'œuvre de Celan dans la revue *L'Ephémère*, dont il a aussi été l'un des auteurs. Né en 1951, c'est à l'âge de dix-huit ans qu'il y publie ses premiers poèmes, dans le n° 12 d'hiver 1969.³ Soutenu par André du Bouchet, le jeune poète publie peu de temps après son premier recueil, *Le Silence*, paru en 1970 au Mercure de France, recueil avec lequel il s'affirme comme l'une des révélations poétiques du moment. Par la suite, il se détournera d'André du Bouchet et de ses disciples, jugeant leur poésie du silence et du blanc comme la traduction d'un refoulement de l'histoire. Depuis son premier recueil, lui-même encore placé sous le signe du blanc et du silence, Alain Suied s'est de plus en plus éloigné du mallarméisme pour se rapprocher de l'inspiration biblique. Parmi ses œuvres récentes, on compte notamment une série de « suites hébraïques ».⁴

¹ Laurent Cohen, *Paul Celan, Chroniques de l'antimonde*, Paris, Jean-Michel Place, 2000, p. 46.

² Information trouvée dans CEC, dossier A. Suied.

³ À cette époque, A. Suied était élève au lycée Louis-le-Grand de Paris. Il paraît que c'est son condisciple Patrick Kéchichian, aujourd'hui critique littéraire au journal *Le Monde*, qui l'a convaincu d'envoyer ses poèmes à la revue. Cf. Alain Mascarou, *Les cahiers de « l'Ephémère » 1967-1972, Tracés interrompus*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 46.

⁴ A. Suied, *Le Natal, suite hébraïque*, Paris, Moires, 1996 ; *Tselem et autres suites hébraïques*, Paris, Moires, 1997 ; *L'Ouvert, l'Imprononçable, suites hébraïques*, Paris, Arfuyen, 1997.

La poésie « dialogale » d'Alain Suied s'inscrit à plusieurs égards dans le sillage de la poétique de Celan, et de celle de son précurseur Mandelstam, tous deux découverts dans *L'Ephémère* : rôle primordial de l'interlocuteur ; orientation du sujet de l'énonciation vers l'autre ; fondement éthique de l'écriture ; fonction commémorative de la poésie. De plus, Alain Suied a donné comme épigraphe générale à tous son œuvre la phrase de Marina Tsvétaïeva : « Dans un monde hyperchrétien, tous les poètes sont juifs. »

On sait que Paul Celan avait utilisé une partie de cette citation (dans sa version originale en cyrillique) comme épigraphe à son poème « Und mit dem Buch aus Tarussa » [GW I, 287], en identifiant le destin du poète moderne avec celui du Juif exclu et persécuté. Mais alors que Celan universalise le destin juif en en faisant l'emblème de la condition humaine, rendant également hommage aux victimes non juives du nazisme, du Goulag et de Hiroshima, A. Suied utilise cette citation comme un argument pour opposer de nouveau le « monde chrétien » au « monde juif ». Ainsi, déclarer synonymes les mots de juif et d'homme revient en l'occurrence à hypostasier le judaïsme conçu comme l'origine de l'humanité, tradition pure et inassimilable.

S'identifiant au statut victimaire de Paul Celan, le poète juif français adopte lui-même la position du paria, cherchant la contradiction avec les autres lecteurs (supposés chrétiens ou païens) de Celan.¹ Que la violence de ses propos de 1985 ait pu choquer le milieu poétique n'est à ses yeux qu'une confirmation de ses thèses [1989.1, p. 16]. Alain Suied s'attaque de préférence, mais sans les nommer explicitement, aux acteurs de la réception dont l'approche est tributaire de la philosophie de Heidegger. Le rejet est particulièrement fort quand il s'agit d'heideggériens juifs comme Jacques Derrida.² À un moment où l'heideggérianisme est de plus en plus contesté en France, sa critique du philosophe « nazi » au moyen de la poésie « juive » de Celan utilise un levier aussi efficace que convenu.

Le renouveau communautaire en France

Pourquoi adopter une perspective communautariste, étant donné que l'importance du judaïsme pour l'œuvre de Paul Celan était généralement admise

¹ Comment ne pas penser ici au portrait qu'Alain Finkelkraut avait dressé en 1980 de sa propre génération : « beaucoup, parmi les jeunes Juifs, ont cédé à la tentation de revivre sur le mode imaginaire ce que les générations antérieures avaient subi dans la réalité » ; « les plus jeunes, ceux de la génération préservée, haussent vertueusement leur condition, cherchant ainsi à se convaincre que le monde amorphe, informel où ils vivent est une société totalitaire dont ils seraient les parias », A. Finkelkraut, *Le Juif imaginaire*, Paris, Le Seuil, 1980, p. 215 et 143.

² Le livre de Jacques Derrida sur Celan [1986.2] a ainsi été délibérément exclu par Alain Suied de la bibliographie de *Kaddish pour Paul Celan* [1989.1].

en 1985 ? Pourquoi faire du poète juif de langue allemande, de culture austro-roumaine et de nationalité française un poète juif dans un sens quasi-national ? Pourquoi monter Paul Celan contre tout ce qui ne serait pas juif ? De fait, le repli identitaire de certains lecteurs juifs de sa poésie peut se concevoir comme le reflet d'un renforcement général des liens communautaires à l'orée des années 1980. Ce renouveau communautaire juif en France est une réaction à trois phénomènes : la crise du modèle républicain d'intégration ; l'historisation progressive du génocide dont les témoins disparaissent ; les tentatives de relativisation, voire de négation pure et simple de l'extermination des Juifs.

Dès le lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'assimilation était apparue aux yeux d'un grand nombre de Juifs français comme un piège, une croyance fondée dans l'idée naïve du Progrès, cruellement désavouée par le génocide. Au terme de la période de l'immédiat après-guerre, de 1945 à 1955, pendant laquelle la revendication identitaire s'était affaiblie sous le choc de l'extermination, on observe des signes d'une rejudaïsation de la communauté juive en France. Consécutive à l'arrivée massive des populations séfarades du Maghreb, alimentant les communautés des villes françaises, la nouvelle conscience juive est aussi l'effet de la Guerre de six jours en 1967, ressentie comme une menace en France même. Il faut se souvenir qu'à l'époque, le président égyptien Nasser avait déclaré que son but était l'anéantissement d'Israël. On n'oubliera pas non plus la fameuse phrase du Général de Gaulle qualifiant alors les Juifs de « peuple d'élite, sûr de lui et dominateur », remarque que Raymond Aron accusa d'avoir attisé l'antisémitisme.¹

Depuis la fin des années 1970 enfin, de nouveaux éléments ont corroboré l'idée d'un nécessaire renforcement de la solidarité communautaire : en 1978, Robert Faurisson défend publiquement la thèse que les chambres à gaz n'auraient pas existé ; en 1981 a lieu un attentat à la bombe contre une synagogue à Paris, en 1982 un attentat à la mitrailleuse Rue des Rosiers ; en 1983, le Front National perce lors des élections municipales et donne une nouvelle représentation institutionnelle au racisme et à l'antisémitisme ; en 1987 finalement, le président du FN, Jean-Marie Le Pen, déclare que les chambres à gaz ne seraient qu'un « détail » de l'histoire de la Seconde Guerre mondiale. Toute cette évolution s'accompagne d'une prise de conscience de la co-responsabilité de la France dans la déportation des Juifs organisée sous le régime de Vichy entre 1940 et 1944.²

¹ Cf. Michel Winock, *Le Siècle des intellectuels*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 698.

² Voir Henry Rousso, *Le syndrome de Vichy : de 1944 à nos jours*, 2^e éd., Paris, Le Seuil, 1990.

Le tournant des années 1980 entraîne ainsi une grave crise de confiance entre la société française et les 100 000 Juifs pratiquants qu'elle abrite.¹ Selon Henry Rousso, l'apparition du négationnisme a créé des réactions de panique chez les Juifs de France, une agitation durable et aiguë a traversé la communauté : « À peine sorties des recoins perdus de la mémoire collective, voilà les victimes du génocide menacées une seconde fois d'extermination, au moment précis où la victoire contre l'oubli et le refoulement semblait acquise. »² À ce déni de l'histoire, à cette injure faite à la mémoire des morts, les défenseurs de la mémoire juive réagissent par une intensification de leur action commémorative qui va jusqu'à une sacralisation de la Shoah.

La surenchère identitaire et mémorielle

Au-delà de ses implications historiques particulières, le repli identitaire des Juifs français s'inscrit aussi dans le contexte plus large d'une crise de l'identité nationale à l'époque. En effet, à partir du tournant des années 1980, la ségrégation de la société française en de multiples groupes affirmant leur identité propre, est sensible. Ce mouvement met en cause le principe jacobin de la République une et indivisible. L'identité étant fonction d'une certaine vision de l'histoire collective et personnelle, la transformation peut d'abord se concevoir comme une érosion de la mémoire nationale unique.

La crise de la mémoire nationale s'illustre de manière exemplaire dans le grand projet historiographique des *Lieux de mémoire*, lancé à cette époque par Pierre Nora. L'entreprise de l'historien fut précisément animée par la crainte que les constructions unificatrices de mémoire, constitutives de l'identité nationale, puissent disparaître. Sur la quatrième de couverture du premier volume, P. Nora constate rien de moins que « la disparition rapide de notre mémoire nationale ».³ La tâche était alors de fixer cet imaginaire pour sauver l'identité nationale. Même si la postérité a démenti l'idée d'une disparition de la mémoire, ce discours caractérise bien son temps.

À la même époque, le philosophe Jean-François Lyotard annonce dans un livre désormais célèbre, *La Condition postmoderne*,⁴ la fin des « grands récits » de la modernité. Il a ainsi fourni un soubassement philosophique à l'observation empirique, même si son analyse n'aboutit pas à un cri d'alarme mais est plutôt teintée d'une sérénité joyeuse. Selon Lyotard, aucune vision unitaire de l'histoire

¹ Le nombre global des Français d'origine, de culture ou de confession juive est estimé à environ 700 000.

² H. Rousso, *op. cit.*, p. 183.

³ *Les Lieux de mémoire, I. La Nation*, éd. P. Nora, Paris, Gallimard, 1984.

⁴ J.-F. Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979 ; voir aussi J.-F. Lyotard, *Le Différend*, Paris, Minuit, 1983.

n'est plus possible à l'ère postmoderne : ni la téléologie chrétienne, ni l'utopie communiste, ni l'idée positiviste du progrès.¹ Transposé au domaine de l'identité nationale, cela veut dire qu'une multitude de mémoires et d'identités seraient désormais opposées dans un *différend* sans fin, où aucune ne pourrait prétendre à l'hégémonie. La mémoire nationale cèderait irrémédiablement la place à une mémoire plurielle, l'intégration de toutes les identités dans un grand ensemble étant jugée impossible désormais.

On voit que l'aspect central de ces réflexions et déclarations du tournant des années 1980 est l'affirmation d'une conception mémorielle du passé au détriment d'approches historiennes. À cet égard, les spécialistes se mettent d'accord pour parler d'une véritable « marée mémorielle » qui a envahi les consciences françaises pendant les deux dernières décennies du XX^e siècle. Celle-ci se traduit notamment par une attitude nostalgique envers le passé et une « manie » commémorative.² Célébrations d'anniversaires et cérémonies en tous genres se succèdent dorénavant à un rythme effréné.

À l'opposé de l'histoire au sens positiviste, qui se veut totale, objective et définitive, le concept de *mémoire*, entendu comme présence ou actualité du passé, désigne la représentation sélective ou subjective, voire intéressée de l'histoire par un collectif. Les différents groupes sociaux entretiennent chacun une mémoire particulière qui est constitutive de leur identité. Une modification de la vision du passé peut entraîner une mutation de l'identité, de même qu'une certaine pression identitaire peut entraîner une nouvelle construction mémorielle. On pourrait peut-être dire que les défenseurs de la mémoire ont ouvert une sorte de boîte de Pandore. Certes, le projet de P. Nora, pour ne citer que lui, repose sur l'idée de rassembler dans une encyclopédie *unificatrice* tous les lieux de mémoire français. Mais le fait de décerner au concept de mémoire ses lettres de noblesse historiennes comporte aussi le danger d'un éclatement définitif de la mémoire nationale en une pluralité sans fin.

Rapidement certains ont également mis en garde contre « les abus de la mémoire ».³ Car, la mémoire ayant pris la place de l'histoire, chaque groupe qui ne se reconnaît pas dans les constructions identitaires proposées peut désormais se forger sa propre mémoire qu'il déclarera aussi légitime que les autres. Si l'idéologie officielle ne passe plus pour l'Histoire mais n'est qu'une mémoire parmi d'autres, la force centripète de la République s'affaiblit, ce qui permet

¹ La mise en cause de l'Histoire remonte en réalité à Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962. Mais à l'époque, la subversion théorique ne coïncipait pas encore avec une pratique sociale comme celle du communautarisme.

² Voir Philippe Joutard, « La tyrannie de la mémoire », *L'Histoire*, n° 221, mai 1998.

³ Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995.

l'avènement de communautarismes où l'organisation de la société en communautés ethniques, religieux, ou sexuelles prévaut sur l'exigence d'assimilation des individus selon des règles et un modèle équivalents pour tous. Dans le contexte de la perte de repères et de modèles traditionnels dans la France des années 1980, l'identité nationale se décompose en une multitude de mémoires partielles et partiales. La nouvelle légitimité des mémoires, sans fondement fédérateur, intersubjectif ou scientifique, donne lieu à des luttes violentes pour la bonne vision du passé. Comme l'observe Henry Rousso : « La mémoire, parfois, est du registre du sacré, de la foi ».¹

Poésie et mémoire

Le renouveau communautaire juif s'inscrit donc dans un mouvement général de la société française de l'époque.² Face à la crise du modèle de l'intégration, les Juifs français sont amenés à renforcer leur cohérence de communauté historique, culturelle et religieuse. Exposés à une nouvelle hostilité de la société, ils placent leur identité juive au-dessus de la citoyenneté française.³ Cette réaffirmation de l'identité juive après une période d'assimilation silencieuse s'accompagne d'un travail de mémoire spécifique. L'appel passionné qu'a lancé Alain Finkielkraut aux membres de sa communauté, en 1980, recoupe parfaitement les propos de Pierre Nora :

Dans vingt ans au plus [c'est-à-dire en 2000], il n'y aura guère qu'une poignée d'historiens professionnels pour nous parler du judaïsme d'Europe centrale et du génocide qui a su y mettre fin. Nous sommes à ce moment charnière, à ce moment haïssable où notre passé proche entre dans l'histoire.⁴

La peur d'une disparition de la mémoire juive s'accompagne d'une méfiance envers l'histoire officielle qui, selon Finkielkraut, apprivoise, banalise et domestique ce passé.⁵ La thèse est de nouveau démentie rétrospectivement par l'extrême présence de la Shoah dans les consciences aujourd'hui, mais elle traduit une peur authentique de l'époque.

Grâce aux efforts conjugués des intellectuels juifs français, la déportation juive occupe le centre de la mémoire de la Seconde Guerre mondiale depuis le milieu des années 1980. Sorti en 1985, le film monumental de Claude Lanzmann, *Shoah*, qui présente neuf heures de témoignages de rescapés, est sans doute l'emblème de ce travail commémoratif. La défense communautaire sous le signe d'une mémoire

¹ Henry Rousso, *op. cit.*, p. 10.

² Cf. Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, *Histoire culturelle de la France, Le temps des masses : le vingtième siècle*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 339.

³ Cf. H. Rousso, *op. cit.*, p. 161.

⁴ A. Finkielkraut, *Le Juif imaginaire, op.cit.*, p. 213.

⁵ *Ibid.*, p. 45.

juive active et renouvelée pose aussi la question de la transmissibilité d'une expérience telle que le génocide. Les limites de la reconstruction historique rendent nécessaire d'autres approches :

Jamais nous ne saurons : il y a dans cette expérience-là quelque chose d'intransmissible, une part nocturne, qui nourrit indéfiniment la volonté de savoir, mais qui doit être protégée contre la croyance toujours arrogante, toujours mystifiée, que la lumière est faite et que plus rien n'est incommunicable. Aussi prolifique, aussi détaillée soit-elle, la parole des déportés est comme enveloppée de silence [...]. La mémoire veut tout ensemble connaître le génocide et le reconnaître inconnu ; en garantir la présence contre l'oubli, et la distance contre les discours réducteurs ; actualiser l'événement tout en le maintenant hors de notre prise ; l'accueillir sans l'assimiler : en cela, sans doute, cette faculté peut être dite religieuse. Le contraire même de l'obscurantisme.¹

Ce qui se dit ici est au fond l'exigence d'une certaine *sacralisation* de l'événement. Et c'est précisément la construction mémorielle, et non pas l'étude historique, qui serait capable d'apporter cette qualité du sacré, comme l'avait aussi fait remarquer P. Nora.² La survie du passé dépend essentiellement d'un renforcement de la mémoire sacralisante. La prétendue analyse historique du négationniste Robert Faurisson n'avait-elle pas illustré la fragilité de la mémoire de la Shoah, dont la survie n'est jamais acquise ? Pour les gardiens de la mémoire juive, il faudrait ainsi sans cesse continuer à parler du génocide, mais sans pour autant le profaner par la banalisation ou la relativisation.³

Face à la double exigence de dire sans réduire, de garder la mémoire sans l'épuiser, la poésie, et plus particulièrement celle de Paul Celan, a pu devenir le vecteur d'une mémoire collective juive en France. L'histoire du genre lyrique l'y prédestinait en quelque sorte. Depuis le romantisme, la poésie lyrique était en fait devenu l'asile du sacré dans une société de plus en plus désacralisée. Le poète était investi d'une mission sacerdotale, assumant la garde des biens les plus précieux à travers une parole proche du souffle divin. À l'époque contemporaine, cette parole sacrée peut aussi s'avérer être la seule appropriée pour communiquer la souffrance de la Shoah, dès lors qu'elle est qualifiée d'événement sacré, comme l'a fait Elie Wiesel depuis les années 1960.

¹ Alain Finkielkraut, *L'Avenir d'une négation, Réflexion sur la question du génocide*, Paris, Le Seuil, 1982, p. 94-95.

² Les lieux de mémoire « sont les rituels d'une société sans rituel ; des sacralités passagères dans une société qui désacralise ; des fidélités particulières dans une société qui rabote les particularismes ; des différenciations de groupe dans une société qui tend à ne reconnaître que des individus égaux et identiques », P. Nora, *op. cit.*

³ « La "banalisation", c'est d'abord le fait d'enlever à la "Shoah" sa spécificité, de la confondre avec d'autres massacres [...]. La "banalisation", c'est aussi la familiarité, la présence récurrente du souvenir dans l'actualité : contrairement à l'opinion légitime de certains témoins ou associations, on en parle, parfois trop, souvent mal, mais toujours avec le risque inhérent de lasser », Henry Rousso, *op. cit.*, p. 184.

Dans son introduction à une anthologie de *La Poésie concentrationnaire* en langue française, Henri Pouzol avait insisté dès 1975 sur le « mur de l'indicible », l'indicible de l'expérience concentrationnaire, que seule la poésie serait capable de dépasser.¹ Dans une perspective commémorative, le poème, grâce à sa charge émotive et à sa musique, serait à même de dire l'horreur, tout en protégeant cette expérience dans une forme esthétique belle, rigoureuse et inaltérable. Le caractère quasi liturgique de certains poèmes de la *Rose de personne*, comme « Psalm » [GW I, 225] a certainement invité à un investissement religieux de l'œuvre de Celan, fût-ce sous la forme d'une théologie négative. Sa poésie pouvait ainsi paraître comme le trésor de la mémoire sacrée de la Shoah.

On peut ainsi considérer que, confrontées au problème de l'historisation de l'événement, de la disparition des témoins ainsi qu'à la question de la transmission de l'expérience concentrationnaire, une certaine fraction de la communauté juive en France a pu découvrir en la poésie de Celan une source riche et un allié important.² Quelques grandes références du monde intellectuel ont soutenue ce mouvement. Bruno Bettelheim, dont le livre *Surviving* a été traduit en France en 1979 (édition de poche en 1981), en est une. À la question « comment pouvons-nous, aujourd'hui, nous mettre en relation avec ce crime effrayant », il répond précisément en citant un poème de Paul Celan [1970.14, p. 122] :

Il y avait de la terre en eux³, et
ils creusaient.

Ils creusaient, creusaient, ainsi
passa leur jour, leur nuit. Ils ne louaient pas Dieu
qui – entendait-ils – voulait tout ça,
qui – entendait-ils – savait tout ça.
Ils creusaient, et n'entendaient plus rien ;
ils ne devinrent pas sages, n'inventèrent pas de chanson,
n'imaginèrent aucune sorte de langue.
Ils creusaient.

¹ Henri Pouzol, *La Poésie concentrationnaire, Visage de l'homme dans les camps hitlériens : 1940-1945*, Paris, Seghers, 1975, p. 11-12.

² On se rappelle que dès 1964, Irène Kanfer voulait insérer la poésie de PC dans un dossier faisant suite à son anthologie *Le Luth brisé, poèmes du ghetto des camps, de la révolte et de la survie*, [Paris], Presses du temps présent, s.d. [1963].

³ La traduction, citée dans le livre de Bettelheim, est celle de Martine Broda, cf. 1977.3. Texte original : « ES WAR ERDE IN IHNEN, und / sie gruben. // Sie gruben und gruben, so ging / ihr Tag dahin, ihre Nacht. Und sie lobten nicht Gott, / der, so hörten sie, alles dies wollte, / der, so hörten sie, alles dies wußte. // Sie gruben und hörten nichts mehr ; / sie wurden nicht weise, erfanden kein Lied, / erdachten sich keinerlei Sprache. / Sie gruben. // Es kam eine Stille, es kam auch ein Sturm, / es kamen die Meere alle. / 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 zu, / und am Finger erwacht uns der Ring », GW I, 211.

Il vint un calme, il vint une tempête,
vinrent toutes les mers.
Je creuse, tu creuses, il creuse aussi le ver,
et ce qui chante là-bas dit : ils creusent.

Ô un, ô nul, ô toi, personne :
Où ça menait, si vers nulle part ?
Ô tu creuses, et je creuse, me creuse jusqu'à toi,
à notre doigt l'anneau s'éveille.

« Il y avait de la terre en eux », dans lequel résonne la célèbre « Fugue de la mort », permet de revenir à l'approche d'Alain Suied. Car ce poème est aussi celui que le poète français cite dans la quasi-totalité de ses textes sur Celan. Il est possible qu'il l'ait justement découvert dans le livre de Bettelheim auquel il se réfère par ailleurs [1985.15, p. 182]. Evoquant selon Bettelheim les prisonniers des camps qui creusent leurs propres tombes, le poème peut aussi se lire comme l'affirmation de la communauté juive : l'« anneau », *Ring*, du dernier vers pourrait en fait être rendu comme l'« alliance » des mariés, et métonymiquement comme l'Alliance du peuple juif avec Dieu. L'idée de Martine Broda selon laquelle l'allemand de Celan passe souvent par le français soutient cette vision.

En somme, Bruno Bettelheim, dont le livre a été beaucoup cité dans le contexte des réflexions sur les conséquences du génocide, voit en la poésie de Celan un moyen privilégié pour accéder émotionnellement à une expérience qui restait souvent insaisissable pour la génération des descendants. Alain Suied souscrit à ce point de vue qui guide aussi son approche de la poésie de Celan. Dans le même ordre d'idées, Georges Steiner a érigé la poésie de Celan en emblème de la commémoration de la Shoah, servant à exorciser la peur des survivants que le drame puisse de reproduire. Dans son substantiel article « La longue vie de la métaphore », paru en 1987, il affirme ainsi à propos de Celan : « C'est en allemand que nous trouvons le seul poète – oserai-je dire le seul écrivain – qui soit à niveau [...] avec Auschwitz » [1987.12, p. 19].¹

L'impératif de préserver intacte et vivante la mémoire du génocide a pour conséquence que l'intérêt français pour la poésie de Celan focalise désormais

¹ Voici une illustration supplémentaire de la place unique que G. Steiner attribue à PC dans ce contexte : « [...] il n'est pas accidentel que les niveaux théologico-métaphysiques du langage, de la métaphore, du symbolisme, aient été les fondements et la source constante de l'unique écrivain qui, à ma connaissance, nous ait non seulement emportés vers le centre indicible de l'expérience de la Shoah, mais – et c'est beaucoup plus difficile et important – qui ait situé le sens de cette expérience dans la définition même de l'homme, de l'histoire, et du langage humain. Seul un Juif se contraignant lui-même à écrire en allemand pouvait accomplir cela, comme avant lui seul un Juif écrivant en allemand pouvait devenir Kafka le prophète. Que Paul Celan soit aussi l'un des plus grands poètes de langue allemande, et sans doute de toute la littérature européenne moderne (un poète peut-être même plus *nécessaire* que Rilke) ; que seul Celan puisse se tenir aux côtés d'Hölderlin (que ce soit dans sa poésie ou dans sa prose), c'est presque un miracle supplémentaire », 1987.12, p. 28-29.

pour une bonne partie l'expérience concentrationnaire. Quand il s'agit de combattre le négationnisme et le renouveau antisémite, de leur opposer les droits des victimes et le devoir de mémoire, la référence à la mystique juive et à la philosophie dialogale passe en quelque sorte au deuxième rang. Mieux : tout fait culturel est désormais envisagé dans la perspective de l'extermination, ce qui va de pair avec une nouvelle attention accordée à la « Todesfuge ».¹ En outre, les problèmes de langue et de traduction peuvent à présent paraître secondaires face à une volonté commémorative qui se concentre sur l'évocation thématique du génocide. Quelques poèmes « explicites », comme « Il y avait de la terre en eux », « Psaume », ou justement la « Fugue de la mort », suffisent alors, dans le contexte d'une forte demande sociale et communautaire, pour que Celan se voit consacrer poète de la Shoah.

Comme à l'époque de la Résistance, la poésie retrouve dans ce cadre commémoratif sa fonction de dire une souffrance collectivement ressentie et d'exprimer des aspirations d'un peuple ou d'une communauté. Or cette vision de la poésie comporte aussi le danger de simplifications qui font du texte littéraire l'expression d'un message ou l'illustration d'une thèse. La pratique de la traduction peut soutenir une telle utilisation, parfois abusive, des textes pour la cause de la mémoire juive, comme le montre le cas d'Alain Suied.

Le rôle de la traduction

Sans aucune doute, le génocide juif se trouve au cœur de la démarche d'Alain Suied. S'il manifeste une grande confiance en la survie de la poésie de Paul Celan dans les époques à venir, c'est justement qu'elle lui semble apte à transmettre la mémoire de la Shoah. Sa vision du judaïsme, telle qu'elle se manifeste également dans ses textes sur Celan, relève d'une certaine philosophie de l'histoire, que l'on peut résumer ainsi : l'Occident païen (grec), du fait de son narcissisme, de son désir de fusion avec la mère, est ultra-violent ; mais, devenu chrétien, il refoule cette violence qui resurgit dans la Shoah ; comme Œdipe tuant Laïos sans savoir que c'était son père, le nouvel Œdipe allemand voulait tuer la religion du père pour retourner chez la Mère ; seules la loi et l'éthique juives peuvent apprivoiser la part maudite, obscure, négative de la nature humaine, en abolissant le narcissisme [1989.1, *passim*]. Commentateur de l'œuvre de Celan, Alain Suied a accompagné ses textes de (re)traductions personnelles censées étayer ses thèses.

Reconnu comme traducteur de l'anglais,² A. Suied n'a traduit aucun autre auteur allemand à part Paul Celan, ce qui illustre bien la position stratégique de

¹ Cf. 1979.6 ; 1979.15 ; 1986.6.

² Il a traduit des œuvres de Dylan Thomas, Ezra Pound, John Updike, John Keats, William Blake et William Faulkner.

cette œuvre dans la cause défendue par le poète français. Il est intéressant qu'il qualifie lui-même ses traductions d'« adaptations » [1981.4]. Il faut dire que les libertés qu'il a prises avec les poèmes justifient pleinement cette appellation. On peut même démontrer une certaine instrumentalisation des textes de Celan pour justifier la vision communautariste du traducteur. Le signe le plus fort de cette traduction « active » est sa version française du poème « Espenbaum » [GW I, 19] de *Mohn und Gedächtnis*, publiée pour la première fois en 1981 dans la revue *Contre toute attente* [1981.4] :

PEUPLIER

Peuplier, tes feuilles brillent blanc dans la nuit
 Les cheveux de ma mère n'ont jamais blanchi.
 Pissenlit, si verte est l'Ukraine
 Ma mère aux blonds cheveux n'est pas revenue.
 Nuage de pluie, menaces-tu au-dessus du puits ?
 Ma mère silencieuse pleure pour chacun.
 Etoile ronde, tu enroules la boucle d'or
 Le cœur de ma mère fut transpercé par le plomb.
 Porte en chêne, qui t'a soulevée de tes gonds ?
 Ma douce mère ne peut revenir.¹

Paul Celan « chante » ici à la mémoire de sa mère morte à 47 ans dans un camp nazi en Ukraine. Les distiques du poème évoquent le *parallelismus membrorum* des psaumes, chants de gloire bibliques. Singulier, le destin de la mère est aussi exemplaire de celui de millions d'autres ; c'est ainsi qu'elle « pleure pour chacun ». Elle pleure en fait pour chacune des feuilles appartenant au « peuplier », symbole du *peuple* juif exterminé. Or, en vérité, ce peuplier n'en est pas vraiment un : *Espenbaum* veut en fait dire « tremble »², alors que peuplier se dit *Pappel*, mot que Celan utilise dans d'autres poèmes. Si le poète utilise en l'occurrence *Espenbaum*, c'est plutôt pour insister sur le fait que les feuilles de cet arbre frissonnent au moindre souffle, comme dans un proverbe populaire.³ Il est vrai qu'on peut dire « peuplier tremble » pour désigner cet arbre, mais il semble évident qu'Alain Suied choisit ce mot à cause de son étymologie remontant au latin *populus*. On est face à ce qu'il convient d'appeler une traduction communautariste du poème de Celan. En outre, Alain Suied a sur-traduit le début de la

¹ Texte original : « ESPENBAUM, dein Laub blickt weiß ins Dunkel. / Meiner Mutter Haar war nimmer weiß. // Löwenzahn, so grün ist die Ukraine. / Meine blonde Mutter kam nicht heim. Regenwolke, säumst du an den Brunnen ? / Meine leise Mutter weint für alle. // Runder Stern, du schlingst die goldne Schleife. / Meiner Mutter Herz ward wund von Blei. // Eichne Tür, wer hob dich aus den Angeln ? / Meine sanfte Mutter kann nicht kommen », GW I, 19.

² Mot retenu par Valérie Briet dans sa traduction intégrale du recueil [1987.16, p. 31].

³ « Zittern wie Espenlaub », litt. : « trembler comme les feuilles d'un tremble ».

troisième strophe : la « menace » (de l’extermination ?) qu’il y introduit dans sa version du poème est en réalité un « retard » (*säumen* en allemand).¹

L’analyse d’autres traductions confirme l’idée qu’Alain Suied « adapte » véritablement les textes de Celan à ses besoins. On peut citer par exemple celle de « Zürich, Zum Storchen », poème dédié à la poétesse juive Nelly Sachs, prix Nobel de littérature 1966, traduction que je confronte à celle de Martine Broda.

CONFRONTATION : deux traductions de « Zürich, Zum Storchen »

ZÜRICH, AUBERGE DE LA CIGOGNE

pour Nelly Sachs

1 Du trop était notre dialogue,
2 du trop peu. Du Tu
3 et du Tu-encore, de
4 combien la clarté est trouble, de
5 la judéité, de
6 ton Dieu.

7 De
8 cela.
9 le jour d’une ascension, la
10 cathédrale nous surplombait, envoyait
11 de l’or à travers l’eau.

12 De ton Dieu était notre dialogue, j’ai parlé
13 contre lui, j’ai
14 laissé mon cœur d’alors
15 espérer
16 pour
17 son plus grand, à fracas de mort, son
18 mot querelleur –

19 Ton œil me regardait, se détournait,
20 ta bouche
21 parlait à ton œil, et j’entendais :

22 Nous
23 ne savons pas, tu sais
24 nous
25 ne savons pas, sais-tu
26 ce
27 qui compte.

Trad. A. Suied [1981.4]

ZÜRICH, ZUM STORCHEN

pour Nelly Sachs

Nous avons parlé du Trop
et du Trop-peu. Du Toi
et du Non-toi, de
la clarté qui trouble, de
choses juives, de
ton Dieu.

De
ça.
Le jour : d’une ascension, la
cathédrale était sur l’autre bord, avec de l’or
elle vient à nous marchant sur l’eau.

Nous avons parlé de ton Dieu, moi
contre lui, je
laissais le cœur que j’avais
espérer :
en
sa suprême, enrâlée
parole de courroux –

Ton œil me regarda, vit plus loin
ta bouche
parla jusqu’à l’œil, j’entendis :

Mais nous
ne savons pas, tu sais
mais nous
ne savons pas
quoi
compte.

Trad. M. Broda [1979.5]¹

¹ V. Briet traduira par « tu hésites là » [1987.16, p. 31].

Le poème évoque une rencontre entre Paul Celan et Nelly Sachs en 1961 à Zurich, au bord du lac. Deux poètes juifs de langue allemande discutent ensemble de la religion et de la foi, sans tomber d'accord.² À comparer les deux traductions, il s'avère qu'Alain Suied lit ce poème avant tout comme l'expression d'une solidarité juive face à une menace extérieure. Le choix du mot « dialogue », dès le premier vers, donne d'emblée un aspect paisible à une conversation, pendant laquelle Celan apportait pourtant la contradiction à son interlocutrice croyante (le dieu dont il est question est *son* Dieu à elle).

La contradiction disparaît également dans le troisième vers où le « Non-toi » devient un « Toi-encore »,³ ainsi que dans la dernière strophe où Suied supprime un « mais » (v. 22). En même temps, l'identité juive s'affirme plus fermement par l'utilisation du terme « judéité » (v. 5), mot qui ne correspond pas vraiment à l'original : la judéité désigne le *fait* d'être juif alors que *Jüdisches* (« choses juives » chez M. Broda) renvoie à un univers historique, culturel et religieux sans impliquer directement l'identité de l'énonciateur. L'accent donné par Suied contribue à installer les deux interlocuteurs directement dans la communauté.

L'affirmation communautaire se confirme dans la deuxième strophe où A. Suied transforme la cathédrale (catholique) en une menace qui planerait au-dessus de la judéité de Celan et Sachs, alors que dans la traduction de M. Broda a lieu une *rencontre* avec cette même cathédrale, ce qui est sans doute impensable dans la vision d'Alain Suied. Le blasphème de Celan (Dieu parlerait, selon la traduction de Broda, une « parole enrâlée de courroux », v. 17-18) s'apaise également dans la version de Suied qui souligne l'espérance religieuse de Celan (v. 15-18) au détriment de son doute athée. Au final, le lecteur de la traduction de Martine Broda est amené à se demander jusqu'où allait effectivement l'entente entre Paul Celan l'athée et Nelly Sachs la croyante, alors que la version d'A. Suied, si elle ne peut effacer l'interrogation de la fin du poème, intègre le doute et

¹ Texte original : « Zürich, Zum Storchen // Für Nelly Sachs // Vom Zuviel war die Rede, vom / Zuwenig. Von Du / und Aber-Du, von / der Trübung durch Helles, von / Jüdischem, von / deinem Gott. // Da- / von. / Am Tag einer Himmelfahrt, das / Münster stand drüben, es kam / mit einigem Gold übers Wasser. // Von deinem Gott war die Rede, ich sprach / gegen ihn, ich / ließ das Herz, das ich hatte, / hoffen : / auf / sein höchstes, umröcheltes, sein / haderndes Wort – // Dein Aug sah mir zu, sah hinweg, / dein Mund / sprach sich dem Aug zu, ich hörte : / Wir / wissen ja nicht, weißt du, / wir / wissen ja nicht / was / gilt », GW I, 214-215.

² Au sujet de la relation Sachs–Celan, on peut lire le texte de Jean Bollack, « Histoire d'une lutte », *Lignes*, n° 21, janvier 1994, p. 205-220.

³ Le *aber* de *Aber-Du* peut effectivement se lire dans les deux sens : celui d'une opposition ou celui d'une démultiplication, même si le premier sens domine.

la contradiction dans une complicité communautaire et une transcendance religieuse faussement rassurante.

D'autres exemples de traduction publiés par Alain Suied pourraient encore étayer la thèse d'une appropriation communautariste des textes de Celan.¹ De toute façon, dans ses publications, le poète français fait toujours réapparaître les mêmes textes dans les mêmes traductions qui cadrent bien avec la vision qu'il défend en générale [1981.4 ; 1985.7 ; 1985.14 ; 1989.1].

La « bio-bibliographie » qui accompagne son livre « Kaddish pour Paul Celan » est également orientée [1989.1]. Ainsi, la biographie évoque bien la fréquentation par Celan de « l'école hébraïque "Safah Ivriah" » mais pas celle de l'école maternelle allemande. Le mot « allemand » n'apparaît d'ailleurs pratiquement pas dans la notice si bien que, en l'absence de versions originales des poèmes, la situation linguistique de l'écrivain Paul Celan reste obscure. De plus, lorsque la biographie mentionne le voyage en Israël, elle ajoute : « Amitiés et rencontres », ce qui, sans être faux, efface totalement les problèmes que Celan a éprouvés pendant ce séjour et qui ont fait qu'il est rentré à Paris plus tôt que prévu.² En outre, la bibliographie ne mentionne pas deux publications importantes sur Celan, celle de Jacques Derrida [1986.1] et celle de Philippe Lacoue-Labarthe [1986.2], à cause sans doute de leur recours à l'œuvre de Martin Heidegger. Les interprètes du « philosophe nazi » n'étaient pas admis dans la communauté des lecteurs « légitimes » de Celan.

Résistances

Face à cette pratique de la traduction, qui sacrifie la précision sur l'autel d'une vision communautariste, Gisèle Celan-Lestrange a réagi avec véhémence. On sait pourtant que, d'origine noble et catholique, l'épouse du poète s'était largement identifiée au destin de son mari, en soutenant très activement les lectures juives de l'œuvre. Or, convaincue de la visée universelle de cette poésie, elle a perçu la démarche d'Alain Suied comme une appropriation outrancière. D'autant plus qu'elle pouvait se sentir concernée personnellement par les propos du commentateur-traducteur. Ne faisait-elle pas elle-même partie des ces « autres »,

¹ La traduction du poème « In Ägypten » (« En Egypte ») [GW I, 46] est également révélatrice. Ce poème de 1949 confronte en fait une femme étrangère, l'amante du moi lyrique, aux femmes juives victimes du génocide. Le rapprochement qui s'y opère entre la douleur du souvenir, d'une part, et la vie retrouvée, d'autre part, a sans doute été lu, dans le contexte des propos de Suied, comme une opposition entre le peuple juif (Ruth, Noémi et Myriam dans le poème) et les oppresseurs de la captivité (les Egyptiens). PC apparaît ainsi comme le défenseur de l'éthique juive monothéiste dans la nouvelle Egypte païenne qu'est Paris.

² Voir PC-GCL, t. II, chronologie.

dans le propos de Freud cité par Suied, qui ne comprendraient ni respecteraient les Juifs ?¹

Dès les premières publications d'Alain Suied, Gisèle Celan-Lestranger s'inquiète du peu de soin que celui-ci apporte à ses traductions et à son travail en général.² Selon elle, le parti pris du traducteur produit un aveuglement et des choix hâtifs. Elle s'applique à en empêcher la publication, en avançant que la plupart des poèmes étaient déjà disponibles dans des traductions faisant autorité. De son côté, Alain Suied se réclame de l'autonomie du créateur pour son travail « personnel », en refusant les propositions, amendements et corrections de l'ayant droit. Il ne respecte pas non plus les rectifications concernant les informations biographiques sur Paul Celan.³ Tout au long des années 1980, le ton entre le traducteur et l'ayant droit se durcit, pour aboutir au conflit ouvert en 1989.⁴

Réagissant à la publication de *Kaddish pour Paul Celan* chez Obsidiane [1989.1], Gisèle Celan-Lestranger écrit une lettre de protestation à François Boddaert, directeur de la maison d'édition. Elle s'y dit « attristée profondément » par la parution de ce livre et souligne le « peu de sérieux » de l'entreprise. Elle fait référence aux échanges qui ont précédé cette publication,⁵ en regrettant qu'Alain Suied n'ait retenu aucune de ses remarques :

[...] je vous ai écrit pour vous dire que les poèmes choisis par A[lain] S[uiéd] pour accompagner ses textes ont pour la plupart déjà été publiés et bien traduits ([rajouté par astérisque :] ce qui est *loin* d'être le cas de ceux donnés dans votre projet par A[lain] S[uiéd]). L'état actuel, en France, de la connaissance de la poésie de Paul Celan ne permet pas, je vous l'assure, de telles approximations, vous-même en tant qu'éditeur, aurez, je le crains, rapidement à le regretter.⁶

Pour empêcher la parution du livre sous cette forme, Gisèle Celan-Lestranger s'adresse aussi au poète Emmanuel Mosès (né en 1959), fils du germaniste Stéphane Mosès, traducteur et commentateur de Celan.⁷ Emmanuel Mosès est

¹ On pourrait même avancer qu'un lecteur de mauvaise foi peut identifier l'« étrangère » non juive du poème « In Ägypten » à Gisèle de *Lestranger*, épouse d'origine catholique du poète juif se souvenant des femmes de son peuple. Le poème, intégré au choix d'Alain Suied, date pourtant de 1949, donc d'avant la rencontre entre PC et GCL.

² Cf. Alain Coulange (revue *Contre toute attente*), Lettre à GCL, 26 mars 1982, CEC, dossiers Courrier PC.

³ Cf. CEC, dossier A. Suied.

⁴ On sort en l'occurrence du cadre temporel de cette deuxième partie. Or le débat de 1989 illustre des positions qui existaient depuis 1985 au plus tard, ce qui justifie la prise en compte de ces documents.

⁵ Cf. GCL, Lettre à François Boddaert (Obsidiane), 23 octobre 1988 (copie), CEC, dossier A. Suied.

⁶ GCL, Lettre à François Boddaert (Obsidiane), 20 janvier 1989 (copie), CEC, dossier A. Suied.

⁷ GCL, Lettre à E. Mosès, 20 janvier 1989 (copie), CEC, dossier A. Suied.

l'un des auteurs d'Obsidiane,¹ et entretient des relations amicales avec son éditeur François Boddaert. Mais cette démarche n'a pas le résultat escompté. La veuve de Paul Celan finit par consentir à la publication, tout en réitérant ses réserves vis-à-vis de la position d'Alain Suied :

Vous êtes libre de publier les textes de qui vous voulez et ceux d'Alain Suied en particulier, je suppose que vous considérez les poèmes qu'il a traduits comme « droit de citation ». Je ne peux donc m'opposer à la parution de ce livre. Mais je vous le dit très amicalement, c'est indigne de votre édition, et je suis personnellement, je le dis à nouveau, profondément attristée, en désaccord avec les textes, et en désaccord avec les traductions.²

Quel judaïsme ?

Aspirant à une poésie dialogale, Alain Suied n'a pas véritablement suscité le dialogue par ses propos et son attitude de traducteur-commentateur de Paul Celan. L'intégration de Celan dans « le corps juif »³ met les lecteurs non juifs dans la position de profanes exclus ; la récitation d'un « kaddish »⁴ pour le poète prend les allures d'un certain intégrisme religieux. Puisque l'Occident a exclu et exterminé les Juifs, le poète juif exclut à présent les autres. Plus importante que la lecture des textes devient la question « d'où cela parle-t-il » [1989.1, p. 13]. Réponse implicite : depuis la communauté juive.

On touche ici à un problème fondamental d'une conception mémorielle du passé : celle-ci ne semble pas supporter la complexité, se voue au binaire, au simplisme, voire au ressentiment. Sur ce plan, l'appropriation communautaire de Celan, si l'on peut la comprendre historiquement, représente sans doute une régression théorique dans l'approche de sa poésie, ce pourquoi elle a fait l'objet d'un rejet de la part d'autres acteurs de la réception.

Gisèle Celan-Lestrange a opposé la plus grande résistance à l'approche d'Alain Suied. Le prix de cette défense du judaïsme de Paul Celan lui a paru trop élevé. Convaincue de la force intrinsèque de l'œuvre, elle juge néfaste sa réduction à une appartenance communautaire et défend son autonomie : « Je sais bien que la poésie de Paul Celan n'a pas besoin d'être défendue, elle se "défend" ! toute seule, elle vit et va vivre, c'est tout – envers et malgré tout. »⁵ Il faut pourtant admettre que la femme du poète était mal placée pour mettre en cause la logique binaire d'Alain Suied. N'était-il pas normal que, n'étant pas juive, elle s'oppose à sa perspective communautaire ?

¹ Voir E. Mosès, *Métiers*, Paris, Obsidiane, 1989.

² GCL, Lettre à François Boddaert (Obsidiane), 20 janvier 1989 (copie), CEC, dossier A. Suied.

³ A. Suied, *Paul Celan et le corps juif*, Bordeaux, William Blake & Co., 1996.

⁴ A. Suied, *Kaddish pour Paul Celan*, Paris, Obsidiane, 1989 [1989.1].

⁵ GCL, Lettre à E. Mosès, 20 janvier 1989 (copie), CEC, dossier A. Suied.

Toutefois, une position comme celle d'A. Suied a aussi soulevé des résistances dans le groupe des lecteurs juifs de Paul Celan. Il est vrai que d'autres propos avaient depuis longtemps annoncé ses thèses. Dès 1971, Marc Petit avait ainsi affirmé que, avant d'être poète, Paul Celan était juif [1971.13]. Depuis lors, le lien à la communauté se trouvait souligné. Mais faire passer une appartenance communautaire juive avant toute autre filiation nationale, culturelle ou littéraire suppose qu'on se mette d'accord sur l'acceptation à donner au lien communautaire et sur la place qu'on accorde à la communauté au sein de la société laïque. À cet égard, il faut constater que l'accord n'est que minimal.

Il convient à présent de distinguer, fût-ce sommairement, trois acceptions de la judéité : *a)* l'idée d'un lien communautaire fondé par l'histoire, la judéité se définissant par la solidarité avec le destin historique du peuple juif ; *b)* un partage des mêmes traditions culturelles, ce qui oblige à différencier (au moins) la culture ashkénaze de la culture séfarade ; *c)* un lien religieux instauré par la Torah, la judéité se définissant par l'appartenance au peuple élu par Dieu. On peut dire que les deux premières acceptions de la judéité admettent généralement un degré d'assimilation qui peut être élevé, alors que l'affirmation de la communauté religieuse va généralement de pair avec une ségrégation poussée par rapport aux autres groupes ethniques ou religieux.

Dans le cas de l'identité de Paul Celan, ce n'est que la première définition, celle d'un judaïsme universel, constitué d'une éthique juive sur fond de commémoration du génocide, qui fait unanimité dans la réception française, et qui fait de cet écrivain le poète de la Shoah. En ce qui concerne le rapport à la tradition, celui-ci paraît déjà beaucoup plus complexe, certains lecteurs voyant chez Celan une culture juive largement assimilée et occidentalisée. Mais c'est surtout la troisième définition, celle qu'on retrouve en partie dans les propos d'Alain Suied, qui fait problème. Car la cohérence d'une tradition religieuse y prendrait la place de la logique propre de l'œuvre littéraire.

C'est cette instrumentalisation de la poésie par une conception religieuse qui sème la discorde au sein même des lecteurs juifs de Celan en France. Certes, une éminence du judaïsme comme Emmanuel Lévinas, auteur d'une série d'écrits à caractère confessionnel – les fameuses « lectures talmudiques »¹, tenues chaque année au Colloque d'Intellectuels Juifs de langue française – a pu apporter en tant qu'interprète de Celan une caution à son intégration dans une perspective proprement religieuse. Mais d'autres lecteurs juifs de cette poésie mettent en cause l'idée d'une appartenance communautaire religieuse.

¹ E. Lévinas, *Quatre lectures talmudiques*, Paris, Minuit, 1982 ; *L'Au-delà du verset : lectures et discours talmudiques*, Paris, Minuit, 1986 ; *Du sacré au saint : cinq nouvelles lectures talmudiques*, Paris, Minuit, 1988.

John E. Jackson, lorsqu'il a présenté en 1976 l'œuvre de Celan au public du Colloque d'intellectuels juifs de langue française, s'est ainsi écarté des acceptions identitaires religieuses en parlant d'un « judaïsme divisé » chez Celan [1977.4]. L'identité de Celan serait le lieu d'une contradiction : « avoir à écrire dans une langue qui est à la fois celle où l'on a grandi, où l'on s'est – poétiquement – défini et celle qu'on a employée pour vous tuer, en tout cas, pour tuer vos proches et des millions d'autres » [*ibid.*, p. 150].

La notion de *non-identité* qui serait selon Jackson constitutive du judaïsme du poète n'a certainement pas rassuré un public en quête de renforcement communautaire.¹ L'affirmation d'une division de l'identité juive chez Paul Celan ne pouvait guère étayer l'idée d'un Celan descendant des poètes bibliques. Certains participants comme David Zrihan, ont ainsi mis en cause la vision de J. E. Jackson, la qualifiant de « lecture occidentale » [*ibid.*, p. 158]. À la fin du débat, Jean Blot, spécialiste de Mandelstam, et qui avait connu Celan, tente de concilier les positions : « Peut-être pourrait-on dire [...] qu'il ne s'agit pas dans l'œuvre de Paul Celan seulement d'un judaïsme divisé, mais aussi d'un judaïsme qui est vécu comme division » [*ibid.*, p. 161]. Les tensions que font apparaître ces propos sont réapparues ultérieurement dans le cadre d'autres discussions, comme celle entre Jean Felstiner et Jean Bollack par exemple.

En 1984, l'universitaire américain John Felstiner a présenté pour la première fois au public français les résultats de ses recherches sur Paul Celan, recherches qui ont abouti en 1995 à la publication de la première biographie du poète.² Lors du colloque de Cerisy, il a fait une communication sur la présence de l'hébreu dans la poésie de Celan [1986.17]. Fils d'une famille juive ashkénaze (son père parlait allemand dans son enfance), John Felstiner y assimile le poète à la communauté des croyants, en démontrant l'importance de la « langue éternelle », de la Bible et des rites juifs dans son œuvre.³ L'interprétation des poèmes est intégralement calquée sur les modes de penser et de vivre du judaïsme religieux. Cette position a été violemment critiquée par Jean Bollack.

Juif d'origine alsacienne, Jean Bollack place également l'extermination au cœur de la poésie de Celan. Selon lui, toute l'œuvre découlerait exclusivement de cet événement dont Celan a tiré toutes les conséquences sur le plan poétique. Or, définissant cette poésie comme le produit d'une *individuation* absolue, J. Bollack s'oppose à toute récupération communautaire. Lors du colloque de Cerisy, il

¹ À partir de 1967, on observe au Colloque des intellectuels juifs de langue française une tension entre l'orientation universaliste et une tendance mystico-nationaliste. Voir Daniel Lindenberg, « Colloque des intellectuels juifs de langue française », in : *Dictionnaire des intellectuels français*, éd. J. Julliard et Michel Winock, Paris, Le Seuil, 1996, pp. 287-289

² Voir John Felstiner, *op. cit.*

³ Ainsi, selon Felstiner, le suicide de PC coïnciderait par exemple avec la fête de Pessah.

réagit à l'intervention de J. Felstiner en parlant du danger d'une « sur-judaïsation ». Au moment de la parution de la biographie écrite par l'universitaire américain, ses propos se durcissent : « Les solitudes de Celan n'ont rien de communautaire. On ne peut, sans renier le témoignage de l'œuvre tout entière, l'enfermer dans une tradition religieuse simple [...]. Comme l'ont fait d'autres aumôniers, Felstiner trace la voie d'une lecture ecclésiastique, synagogale ou œcuménique. »¹ Jean Bollack conçoit le judaïsme de Celan comme un destin strictement individuel, comme un parti pris en faveur des persécutés et des opprimés ; sa position résisterait à tous les modèles d'explication globale, tels que la théologie ou l'identification communautaire.²

Le judaïsme divisé des lecteurs de Paul Celan

Si Paul Celan s'impose de plus en plus comme poète de la Shoah, sa qualification de poète juif a soulevé maints problèmes. Certes, la dépendance de son œuvre par rapport au destin historique d'un peuple exterminé ne fait plus aucun doute. Mais la question d'une identification communautaire univoque voire religieuse est loin de faire l'unanimité. Par rapport à sa définition comme poète juif se sont créés deux courants : le premier comprenant le judaïsme de Paul Celan comme vision universaliste, le deuxième poussant l'identification au judaïsme jusqu'à une position communautariste. La tension entre les deux est bien visible.

Dans son extrémisme, la position communautariste d'Alain Suied pourrait se concevoir comme une réaction à une certaine appropriation de l'histoire juive par la société en général. Car, au fur et à mesure que l'on avance dans le temps, l'extermination des Juifs d'Europe apparaît de moins en moins comme un événement dont la commémoration incomberait à la seule communauté religieuse ou ethnique. Parallèlement à la reconnaissance de l'unicité de la Shoah, l'interprétation de ce passé n'est plus réservée aux seules victimes. Dès la fin des années 1960, le nom d'Auschwitz devient le symbole d'une fracture dans l'histoire de la civilisation, censée interpeller tout citoyen responsable. L'héritage du génocide s'universalise ainsi. Il passe de la communauté juive à l'ensemble de la population..

Mais l'intégration de Paul Celan dans une tradition communautaire juive a été contredite par le réseau social du poète en France. Alors que l'on peut attester de nombreux contacts avec les lecteurs français de Hölderlin et de Heidegger, Celan

¹ J. Bollack, « La pointe en hébreu », *Dédale*, n° 3-4, 1996, (pp. 533-553), p. 547.

² Cette position est partiellement partagée par l'universitaire américaine Esther Cameron, convertie au judaïsme. Selon elle, Felstiner et Lévinas ne saisissent pas le clivage profond entre PC et le judaïsme traditionnel. Voir E.C., « Die ausgebliebene Antwort. Zur Wirkungsgeschichte Paul Celans », *Bulletin des Leo Baeck Instituts*, n° 85, 1990, (pp.33-42), p. 37.

ne semble pas avoir cherché la proximité des grands représentants du judaïsme français de l'époque, tels qu'Elie Wiesel, André Neher ou André Schwarz-Bart. Il a certes lu certaines de leurs œuvres, mais sans chercher à se rapprocher d'eux ou à s'intégrer dans un réseau communautaire. Ce qui ne veut pas dire qu'il serait plus proche de Heidegger et de Hölderlin que du judaïsme, mais que la pulsion communautaire de l'écrivain n'était pas très marquée. Il faut y ajouter que Paul Celan n'a pas fréquenté la synagogue et n'a pas non plus instruit son fils des coutumes religieuses. La judéité semble avoir été pour lui un accès parmi d'autres à un humanisme universel.¹ On est confronté au problème d'une acception extrêmement large de l'identité juive, où la victime du génocide devient l'emblème d'un XX^e siècle exterminateur, et la « poétique » juive le modèle d'une conduite véritablement humaine.

De toute façon, l'absence en France d'une littérature juive à proprement parler a rendu difficile une approche communautaire de cette poésie. Du fait de l'orientation intégrante qui domine la société française, on ne peut pas parler d'une littérature judaïque constituée en groupe. Contrairement à l'aire américaine, cette idée a toujours été combattue par l'orientation universaliste puis laïque de la République. Et puis comment définir une telle littérature juive ? Dans une perspective sioniste, la véritable littérature juive se caractériserait par l'usage de l'hébreu, alors que dans une perspective assimilationniste toute œuvre de langue française ou allemande appartient tout d'abord à sa littérature nationale. Dans le cas de la poésie de Celan, les citations du yiddish et de l'hébreu ont probablement pu créer l'apparence d'une poésie polyglotte juive. Il reste que les traductions françaises de Celan ne se sont pas intégrées naturellement dans une sociabilité littéraire juive. La définition de son œuvre comme poésie du peuple juif a nécessité une certaine violence de la part des interprètes et traducteurs.

Les difficultés inhérentes à une définition de la poésie juive sont apparues au grand jour lors de la publication en 1985 d'une *Anthologie de la poésie juive, du monde entier, depuis les temps bibliques jusqu'à nos jours*. Trois poèmes de la *Rose de personne* de Celan y ont été publiés, dont « Es war Erde in ihnen » dans la traduction d'Alain Suied [1985.15]. Edité par Pierre Haïat, ce recueil de plus de 600 pages exorcise les faiblesses scientifiques et philologiques de sa définition de la poésie juive par une réaffirmation des liens communautaires. Ainsi l'éditeur déclare : « il y a une poésie juive, parce que le peuple juif existe, porteur d'une

¹ Dans une lettre à Gottfried Bermann Fischer, datée du 14 décembre 1963, PC parle ainsi de la judéité comme l'une des figures possibles de l'humain (« das Jüdische – also *eine* der Gestalten des Menschlichen »), citée d'après *Paul Celan*, éd. W. Hamacher/W. Menninghaus, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1988, p. 22.

sensibilité propre, d'une culture, et d'une histoire plus de trois fois millénaire » [1985.15, p. I].

Négligeant l'immense problème de la diaspora et de l'acculturation, Haïat tente de définir les caractéristiques de l'identité juive : une sensibilité spécifique, le sentiment d'une communauté de destin, l'attachement à la Bible, une profonde attention à ce qui touche à l'Humain, et aussi la fidélité indéfectible à Dieu. Finalement, le vrai poète juif se définirait par la fidélité à sa communauté : « pour moi, la poésie juive est celle écrite par des poètes juifs n'ayant pas renié leur origine par leurs actes ou dans leurs écrits » [*ibid.*, p. 5]. Mais quel poète juif de la diaspora n'a pas été amené à adapter son mode de vivre, de parler et de penser, en s'éloignant irrémédiablement et progressivement de ses origines ?

Il est évident qu'une très grande partie des auteurs modernes réunis dans cette anthologie ne relèvent pas de ces critères. Ainsi il n'est pas sûr qu'on puisse faire figurer un poème comme « Psalm » [GW I, 225] dans la rubrique « Espérance du Messie » comme l'a fait Pierre Haïat [1985.15, p. 565]. Mais la sauvegarde de la mémoire d'un peuple dont on a voulu, un demi-siècle à peine auparavant, l'extermination totale n'admettait pas toujours les précisions et précautions historiques ou philologiques qu'exige par ailleurs une œuvre comme celle de Paul Celan.

UNIVERSITE DE LA SORBONNE NOUVELLE, PARIS-III
UFR d'Allemand

THESE DE DOCTORAT
(Etudes germaniques)

DIRK WEISSMANN

POESIE, JUDAÏSME, PHILOSOPHIE

*Une histoire de la réception de
Paul Celan en France,
des débuts jusqu'à 1991*

TOME II
(PARTIE III+ANNEXES)

2003

SOMMAIRE DU TOME DEUX

PARTIE TROIS : PHILOSOPHIE (1986-1991)	433
XVII : Le colloque Paul Celan de Cerisy-la-Salle	438
XVIII : 1986, l'« année Celan »	465
XIX : La philosophie devant la référence (Derrida vs. Gadamer)	489
XX : En pensant la Shoah avec Celan... et Heidegger	525
XXI : Une nouvelle politique d'édition : Paul Celan chez Christian Bourgois	559
XXII : Les enjeux de la traduction	581
XXIII : Vingt ans après	602
XXIV : De l'idéologie à la science ? Vers une philologie de Celan	631
CONCLUSIONS :	657
ANNEXES :	669
A. Bibliographie chronologique	670
B. Chronologie	703
C. Bibliographie générale	709
D. Liste des revues dépouillées	741
E. Archives consultées	743
F. Liste des entretiens réalisés	745
G. Tableaux et documents reproduits	748
INDEX DES NOMS	794
TABLE DES MATIERES	811

TROISIEME PARTIE
PHILOSOPHIE
DE 1986 A LA MORT DE
GISELE CELAN-LESTRANGE

Les transformations qui interviennent au milieu des années 1980 dans le champ français de la réception de Paul Celan incitent à opérer une nouvelle coupure chronologique. Commence alors ce qu'on peut appeler le troisième moment de son accueil. Cette période, de 1986 à 1991, est celle de l'apogée ; toutes les virtualités de la réception se réalisent pleinement ; l'éventail des approches s'élargit au maximum. L'intérêt suscité par le poète est tel que Michel Deguy peut parler, vingt ans après sa mort, de la « gloire » de Paul Celan en France [1990.15]. De fait, le véritable engouement observé pendant cette période ne sera égalé qu'en 2001, lors de la publication de la correspondance entre Paul Celan et sa femme Gisèle.¹ Mais à en juger par les lieux et la fréquence des publications, la diversité des points de vue et la vivacité des débats, force est de constater que la deuxième moitié des années 1980 représente une sorte de *sommet absolu* de l'accueil de Paul Celan en France, depuis les débuts jusqu'à l'époque la plus récente.

Le premier signe du changement est d'ordre quantitatif. Pendant cette courte période d'une effervescence exceptionnelle, la production de traductions et de textes critiques double par rapport aux années 1970-1985.² C'est surtout le nombre des publications en volume qui connaît une forte augmentation. Dans un laps d'environ six années, paraissent neuf nouveaux livres de traductions – dont quatre recueils en traduction intégrale – et une douzaine de monographies consacrées à Celan. Grâce à un changement de la politique d'édition qui s'ouvre à des éditeurs plus commerciaux, le tirage des traductions augmente de façon

¹ PC-GCL, *Correspondance (1951-1970)*, éd. B. Badiou, 2 vol., Paris, Le Seuil, 2001. Plusieurs quotidiens nationaux consacrent alors des pages entières à cette publication qui semble faire de PC un « écrivain de langue française ».

² J'entends ici non pas le nombre total mais le nombre moyen de publications par année.

significative, dépassant désormais les tirages de la poésie contemporaine de langue française.¹

Quant aux périodiques, on constate un glissement des revues de poésie et de littérature vers des hebdomadaires et mensuels généralistes, s'adressant à un large public. La référence celanienne se « désenclave » en quittant l'espace restreint des revues spécialisées et professionnelles.² Reflet de l'importance croissante des médias audiovisuels, la couverture radiophonique accompagne désormais de manière quasi systématique les publications écrites.³ En même temps, l'œuvre de Celan entre dans le domaine de l'enseignement, sans pour autant être inscrite dans les programmes universitaires. Après l'adaptation musicale, elle fait également l'objet de mises en scènes au théâtre.

De prime abord, cette intensification de la réception française semble s'inscrire dans le contexte d'un accroissement général, à l'échelle internationale, de la recherche sur Celan dans la seconde moitié des années 1980.⁴ Or la France se singularise dans ce panorama par une transformation d'un autre ordre. L'amplification quantitative s'y accompagne en fait d'un important changement de perspective : l'apparition massive de lectures d'orientation *philosophique*.⁵ Si la filiation romantico-symboliste a été le déclencheur de la réception, et le judaïsme son amplificateur, c'est la philosophie qui stabilise et pérennise à présent l'intérêt français pour Celan. Autrement dit, ce n'est pas la recherche universitaire mais la philosophie, une philosophie qui de surcroît cultive la rupture avec l'institution universitaire, qui est à l'origine de la gloire retentissante de Paul Celan en France.

C'est en large partie cette (ré-)orientation philosophique des lectures qui est à l'origine de l'augmentation des publications. Depuis 1986, l'année d'une exceptionnelle productivité – et qui pour cette raison peut être sacrée « l'année Celan » – la notoriété des philosophes français lecteurs de Paul Celan a assuré une large diffusion de la référence celanienne dans le domaine de la philosophie et des

¹ C'est-à-dire 5 000 exemplaires, ce qui, à cette époque, est un chiffre exceptionnel pour un poète français, même consacré, en excluant toutefois les « classiques » publiés dans la collection *Poésie* chez Gallimard, qui atteignent des tirages de plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires. PC a été accueilli dans cette collection en 1998 (*Choix de poèmes*, trad. et prés. J.-P. Lefebvre).

² Pour un aperçu de la présence de PC dans les périodiques en France, voir *infra*, annexes, tableau 3.

³ Voir *infra*, chronologie.

⁴ Voir Bianca Rosenthal, *Pathways to Paul Celan. A History of Critical Responses as a Chorus of Discordant Voices*, New York et alii, P. Lang, 1995.

⁵ Il semble cependant que depuis la fin des années 1970 l'on puisse observer le même phénomène en Italie, même si les acteurs de cette réception philosophique, à la différence de la situation française, semblent relever d'un heideggérianisme plus orthodoxe. Cf. Ursula Vogt, « Paul Celan in Italien », *Arcadia*, n°1-2, 1997, (pp. 210-229), p. 215.

sciences humaines. Dépassant le cadre hexagonal, le succès international de la *french theory*, c'est-à-dire des pensées issues du structuralisme (le néo-structuralisme, ou *Poststrukturalismus*, comme on dit outre-Rhin), a fait de Paris pour un moment le centre de la réception internationale de Paul Celan. Dans le cadre d'une critique radicale de la modernité, sa poésie devient le point d'appui d'une réflexion sur Auschwitz entendu comme emblème des impasses de la civilisation occidentale. Le discours sur la judéité de Celan s'universalise, en se transformant en une « pensée de l'Apocalypse », selon les mots de Maurice Blanchot [1988.2].

À un moment où les observateurs se mettent tous d'accord pour parler d'une crise prolongée de la poésie en France, c'est un certain discours philosophique, nourri de Heidegger et de Nietzsche, qui permet à la référence celanienne de s'épanouir quand même. Tout se passe comme si philosophie et poésie renouelaient leur alliance stratégique pour mieux assurer ensemble leur survie face au désenchantement du monde. L'extraordinaire influence de l'Allemagne philosophique en France est ainsi garante du succès qu'y rencontre la poésie de Celan, promue au rang de « poésie pensante », au détriment toutefois de ses aspects proprement lyriques. Le renvoi de la poésie de Celan aux catastrophes du XX^e siècle, de Hitler et Staline aux guerres de décolonisation, en passant par Guernica et Hiroshima, confère à l'approche philosophique une légitimité et une nécessité historiques.

Le troisième moment de la réception française de Celan opère également une sorte de *synthèse* entre les périodes précédentes, dans la mesure où il associe l'idée d'une vertu philosophique de la poésie à une réflexion sur les camps de concentration. De la sorte, la convocation d'une théorie poétique d'ascendance heideggérienne compose avec des références appuyées à la Shoah et à la culture juive. Cette inscription inouïe de Heidegger dans l'univers historique et culturel du judaïsme, opération probablement impensable ailleurs, constitue sans doute l'un des aspects les plus originaux de la réception française de Paul Celan. C'est le dernier moment d'une *idiosyncrasie nationale* précédant l'internationalisation définitive des lectures. Après 1991, il sera en fait difficile de parler d'une réception spécifiquement française de Paul Celan.

L'insertion de Celan dans un paradigme philosophique de type néo-structuraliste, si elle a suscité l'attention d'un nouveau groupe de lecteurs, a aussi soulevé des résistances, en France et à l'étranger. Fustigés comme représentants de la « pensée 68 »¹, jugée nihiliste et anti-humaniste, les philosophes français lecteurs de Celan ont été attaqués pour le peu d'attention qu'ils attacheraient aux données historiques et philologiques. La question de l'engagement nazi de

¹ Luc Ferry et Alain Renaut, *La pensée 68. Essai sur l'anti-humanisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1988 (1^{ère} éd. 1985).

Heidegger réapparaît sous les feux de la rampe à l'occasion de « l'affaire Heidegger » en 1987-88. Certains discours inspirés par le paradigme heideggérien restent cependant confinés dans l'espace de la théorie littéraire, et échappent à la politisation. D'autres philosophes comme Alain Badiou¹ tentent au même moment de clore « l'âge des poètes », et de défaire le lien privilégié qui, depuis le romantisme, lie la pensée à la poésie.

Parallèlement à la généralisation des approches philosophiques, on assiste à la naissance d'une *philologie celanienne* dont l'importance sera primordiale pour l'avenir de la réception, à partir du tournant des années 1990. C'est par le même mouvement que l'œuvre de Celan s'introduit progressivement dans le monde universitaire. Si Paul Celan a tendance en France à devenir une sorte de caution universelle, les différentes approches pliant le texte à leurs intérêts particuliers, il devient également l'objet d'une théorie qui se veut spécifique, « taillée sur mesure », pour ainsi dire. La généralisation philosophique contraste avec une spécialisation philologique de plus en plus poussée, créant une tension qui continue à structurer les débats actuels.

¹ On veillera par la suite à ne pas confondre Alain Badiou, philosophe (né en 1937), et Bertrand Badiou, traducteur et éditeur de PC (né en 1957).

CHAPITRE XVII
**Le colloque Paul Celan
de Cerisy-la-Salle**

L'événement majeur qui ouvre le nouveau chapitre de l'accueil de Paul Celan en France est la tenue d'un colloque scientifique dans le prestigieux Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, près de Saint-Lô en Normandie. Selon le témoignage des contemporains, cette manifestation a fait progresser de manière considérable l'audience française du poète¹ ; les actes en furent accueillis avec enthousiasme.² Moment fédérateur de la recherche sur Paul Celan, malgré le fort potentiel conflictuel qu'on verra, cette rencontre permet d'évaluer l'état du champ exégétique au début de cette troisième période de la réception française du poète. Elle permet également de voir la place respective qu'occupent alors les perspectives poétiques, judaïques et philosophiques.

Organisé par Martine Broda, le colloque Paul Celan de Cerisy s'est déroulé au mois d'août 1984 ; mais les actes de la rencontre ne furent publiés qu'à l'automne 1986, sous le titre *Contre-jour* [1986.12]. L'écart entre les deux dates, bien que tout à fait habituel pour un colloque, confère à cette manifestation le statut d'une charnière entre deux périodes. Cette qualité d'événement-transition se vérifie au niveau des intervenants : Cerisy réunit quelques-uns des représentants de la réception antérieure, tels que Martine Broda et Bernhard Böschenstein, tout en introduisant de nouveaux acteurs, dont l'importance ira croissant pendant les années à venir. De la sorte, le colloque, s'il tient lieu d'un premier bilan, se présente également comme une ouverture vers le futur.

Colloque international (les intervenants viennent de France, d'Allemagne, de Suisse, d'Israël et des Etats-Unis), la « décade » de Cerisy consacrée à Paul Celan a introduit en France de nouvelles approches de son œuvre, telles que la génétique textuelle, les *jewish studies* ou le déconstructivisme. Apparaît ainsi une tension

¹ Cf. GCL, Lettre à Michel Deguy, datée d'automne 1986 (copie ; date conjecturelle), CEC, dossier Courier PC.

² Voir entre autres 1987.9 et 1987.11.

entre, d'une part, l'affirmation d'une perspective plus spécifiquement française, et, d'autre part, l'internationalisation croissante de la recherche. En outre, le colloque de Cerisy participe à l'inscription de l'œuvre de Paul Celan dans les débats, menés à l'échelle internationale, dans le domaine de la théorie littéraire, où s'affrontent néo-structuralisme, herméneutique et philologie.

Une manifestation pionnière

Dû à l'initiative personnelle de la traductrice Martine Broda,¹ élue chargée de recherches au CNRS en 1980 (au Centre de poétique comparée à Paris), le colloque de Cerisy inaugure toute une série de congrès scientifiques internationaux sur l'œuvre de Paul Celan, qui jalonnent le milieu des années 1980. Ce mouvement débouche en 1987 sur la création de cette forme de « colloque virtuel » que sont les annales Paul Celan (*Celan-Jahrbuch*), éditées par Hans-Michael Speier (lui-même intervenant à Cerisy) chez Winter à Heidelberg.

On sait que dès la disparition du poète, il y eut des tentatives, en France et ailleurs, de réunir les spécialistes pour croiser les regards sur l'œuvre. Outre les cahiers d'hommage conçus par des revues telles que les *Etudes germaniques* ou la *Revue de Belles-Lettres*,² un premier colloque scientifique avait été organisé par l'Institut Goethe de Paris, en octobre 1972.³ Tenu à huis clos et réservé aux universitaires germanophones, ce premier rassemblement autour de Celan est passé inaperçu en dehors du cercle des initiés.⁴ Mis à part un numéro de la revue *Text und Kritik* – collection que l'on peut comparer *grosso modo* aux Cahiers de l'Herne publiés en France⁵ –, les universitaires allemands n'ont pas consacré d'autres travaux collectifs à l'œuvre de Celan dans les années 1970, période qui se caractérise par une approche hautement politisée de la littérature, écartant la tradition poétique dite hermétique (Bachmann, Benn, Celan, Eich, Huchel, Höllerer, Krolow, N. Sachs).

¹ Martine Broda a soumis le projet à la direction du centre culturel en été 1982. Celle-ci l'a accepté à l'automne de la même année, en proposant d'emblée la date d'août 1984. Le projet d'édition des actes a été lancé en février 1985, d'abord chez l'éditeur L'Âge d'homme, puis aux Editions du Cerf (en septembre 1985). Cf. IMEC, fonds Centre culturel international de Cerisy (CCIC), dossier Paul Celan (fonds en cours de classement).

² Voir t. I, deuxième partie, chap. VIII. Dans l'aire germanique, ce sont les revues *Die Horen* (n° 83, 1971) et *Die Pestsäule* (n° 1, 1972) qui ont alors consacré un numéro spécial au poète.

³ Voir *infra*, annexes, chronologie. L'Institut Goethe de Paris a également apporté son concours à l'organisation et au financement du colloque de Cerisy.

⁴ Les contributions ont été publiées individuellement en différents endroits, et non pas sous forme d'actes.

⁵ *Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur*, éd. Heinz Ludwig Arnold, n° 53/54, 1977 (une deuxième édition, revue et augmentée, a paru en 1984). On peut encore citer l'anthologie de textes critiques, éditée en 1971 par Dietlind Meinecke (*Über Paul Celan*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1971), mais qui ne contient aucune contribution originale.

C'est à Bucarest qu'eut lieu en 1981 le premier colloque public sur Celan.¹ Mais, parlant de colloque *public*, il faut garder à l'esprit la situation particulière qui était celle de la capitale roumaine à l'époque du rideau de fer. Consacrée spécialement à la première production poétique de Celan, évoquée dans le premier chapitre de ce travail, la manifestation était surtout destinée à mettre en avant les origines roumaines de l'écrivain et de son œuvre.² Cette première tentative avait donc un caractère partisan, voire idéologique, quand bien même elle fit connaître au public occidental la première production littéraire du poète en Roumanie, dont il ignorait quasiment tout à l'époque.

La publication, en 1983, d'une édition rassemblant toutes les œuvres de Paul Celan était un formidable catalyseur à la recherche internationale. De fait, c'est dans le sillage de ces *Gesammelte Werke*,³ que les colloques consacrés au poète se sont multipliés : Seattle (1984), New York (1985), Haïfa (1985), Heidelberg (1987), Paris (1988)⁴, Bucarest (1990). Dans ce contexte, il revient précisément au colloque de Cerisy, du 18 au 25 août 1984, d'avoir été le premier véritable congrès international sur l'œuvre de Paul Celan⁵ : il réunissait des participants germanophones, francophones et anglophones, était ouvert au public⁶ et portait sur l'ensemble de son œuvre.

Ce rôle pionnier est en grande partie dû à la volonté de la critique française d'affirmer l'importance de la France comme terre d'accueil du poète. Car le statut de Celan en France, comme le rappelle l'organisatrice du colloque, n'était pas celui d'un simple auteur étranger.⁷ Martine Broda réitère en quelque sorte le geste de Claude David qui en 1971 avait déclaré : « il est bon que ce soit une revue

¹ Les actes en furent publiés dans un numéro spécial de la revue *Zeitschrift für Kulturaustausch*, n° 3, 1982 (« Texte zum frühen Celan »). Il est intéressant de noter qu'à la même époque fut publié dans *Documents : revue de question allemandes* un article évoquant les origines roumaines de PC, accompagné de deux poèmes inédits de la jeunesse de PC [1979.9]. Le déclencheur commun en était sans doute la publication de la biographie de jeunesse d'Israël Chalfen, *Paul Celan, Eine Biographie seiner Jugend*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1979.

² Voir aussi *infra*, chap. XXIII.

³ Édition des œuvres complètes de PC, comportant également ses principaux travaux de traduction. En français, le titre d'œuvres *complètes* se justifie dans la mesure où il s'agit d'une édition quasi intégrale faisant autorité. Le titre allemand de *Gesammelte Werke* (au lieu de *Sämtliche Werke*) doit aussi se comprendre par rapport au projet parallèle de l'édition critique – exhaustive, génétique et commentée (*Werke*) –, en cours depuis 1972.

⁴ Voir *infra*, chap. XXIV.

⁵ Toutefois, Amy D. Colin, l'organisatrice du colloque de Seattle, a également revendiqué ce statut.

⁶ Moyennant l'adhésion à l'association du Centre culturel international de Cerisy.

⁷ « Paul Celan avait choisi l'exil et a écrit la presque totalité de son œuvre en France. Ce n'est donc pas tout à fait un auteur étranger, comme le montrent ses liens avec le milieu poétique français. De même qu'il me semble stratégique de le traduire d'abord dans notre langue, il fallait lui rendre justice en organisant quelque chose autour de lui, au moment où son rayonnement s'accroît dans son pays d'adoption, comme il en est bien des symptômes », 1986.12, p. 5.

française qui, la première, célèbre son nom, le nom du plus grand poète français de langue allemande » [1971.2, p. 239].¹

Cependant, le caractère précurseur de Cerisy reposait sur peu de choses : le colloque eut lieu à peine deux mois avant celui de Seattle. La rencontre en Normandie s'est ainsi quelque peu télescopée avec cette manifestation autrement plus importante qui, entre le 13 et 15 octobre 1984,² a rassemblé dans la ville américaine un nombre de participants trois fois supérieur.³ Du fait de ce calendrier très serré, certains participants présents à Cerisy *et* à Seattle ont donné la même conférence dans les deux endroits.⁴ Mais le changement de contexte avait de toute façon modifié l'enjeu des positions et interventions, si bien qu'à Seattle ont eu lieu d'autres débats qu'à Cerisy, notamment entre Jean Bollack, Jacques Derrida et Hans-Georg Gadamer.⁵ On verra plus loin dans quelle mesure le « symposium » de Seattle eut des répercussions dans la réception française de Celan.

Au même titre que l'abbaye de Royaumont, le Centre culturel de Cerisy-la-Salle (Manche) est l'un des hauts lieux de la vie intellectuelle française, jouissant d'une notoriété internationale.⁶ Les colloques de Cerisy font suite aux « Décades de Pontigny », qui, entre 1910 et 1939, ont réuni dans ce village de l'Yonne de nombreuses personnalités marquantes de leur époque (parmi lesquelles Bachelard, Gide, Groethuysen, Koyré et Malraux). Depuis 1952, les colloques se poursuivent à Cerisy, entre juin et septembre de chaque année. Rapidement, ils sont devenus un passage presque obligé sur le chemin de la consécration pour les intellectuels, écrivains et artistes français. Cerisy fut notamment le lieu de naissance de l'OULIPO et l'un des centres de l'effervescence structuraliste.

Parmi les centaines de colloques qui eurent lieu en cet endroit, on peut citer quelques « décades » mémorables, comme celles consacrées à Martin Heidegger

¹ On peut noter au détour que le manuscrit reproduit en fac-similé sur la couverture des actes du colloque porte l'indication : « Paris, 8.3.1968 ». La reproduction de cette date sur la couverture inscrit le poète de langue allemande dans un contexte français, ou plus particulièrement parisien, même si la « datation parisienne » est un trait commun de presque tous les manuscrits de PC.

² *Argumentum e silentio, International Paul Celan Symposium*, éd. Amy D. Colin, Berlin–New York, de Gruyter, 1987.

³ Autre télescopage : suite à l'augmentation exponentielle du nombre des décades (trois en moyenne par session, de 1952 à 1972, plus de dix par la suite, quatorze (!) en 1984), le système de « colloques parallèles » a été instauré à Cerisy, si bien qu'au même moment que la rencontre autour de PC, un autre colloque, consacré à Wittgenstein, s'est déroulé au Centre culturel. Selon la direction, ni Celan ni Wittgenstein n'aurait pu, en 1984, épuiser seul les capacités d'accueil du centre. Cf. IMEC, fonds CCIC, dossier PC.

⁴ Renate Böschstein-Schäfer et Stéphane Mosès. En revanche, Beda Allemann, Jean Bollack et Bernard Böschstein ont présenté d'autres exposés.

⁵ Voir *infra*, chap. XIX et XIV.

⁶ Voir le catalogue de l'exposition qui s'est tenue du 10 juillet au 6 octobre 2002 au Musée de Normandie de Caen : *De Pontigny à Cerisy : un siècle de rencontres intellectuelles*, éd. Claire Paulhan, Paris, IMEC, 2002.

en 1955,¹ à la Nouvelle Histoire en 1956,² à la Nouvelle Critique en 1965,³ au Nouveau Roman en 1971⁴ ou à Nietzsche en 1972⁵. Depuis la création du Centre culturel, la poésie était bien représentée à Cerisy : les œuvres de Claudel (1963), de Valéry (1964), de Ponge (1975), de Follain (1980), de Rimbaud (1982) et d'Yves Bonnefoy (1983) ont fait chacune l'objet d'un colloque. Il faut toutefois noter l'absence de la poésie allemande avant le colloque Celan.⁶ De fait, après le colloque Ungaretti de 1960, Paul Celan était seulement le deuxième poète de langue étrangère à se voir consacrer un colloque. De 1985 à 1991 suivront des colloques notamment sur Senghor (1986), Cendrars (1987), Vigée (1988) et Lautréamont (1989). La poésie allemande est de nouveau absente.

Objectifs et participants du colloque

Le colloque consacré en 1984 à l'œuvre de Celan s'inscrit donc dans un contexte prestigieux. Les décades de Cerisy étaient connues pour réunir la fine fleur de l'intelligentsia et de l'université françaises. En outre, la mémoire de l'époque structuraliste, période d'intenses échanges intellectuels, était encore vive dans les esprits. La notoriété de l'institution attirait un public se recrutant parmi les chercheurs, enseignants et étudiants, souvent venus de l'étranger.⁷ Le fait que les intervenants et les participants, retirés à la campagne, partagent les mêmes lieux pendant plusieurs jours donne lieu à des échanges intenses et prolongés, mais restreint aussi considérablement l'auditoire.

L'objectif premier du colloque était de combler une lacune au moment où le rayonnement de Celan était en train de croître dans son pays d'adoption : la quasi-absence de textes critiques en France. Cette carence était d'autant plus regrettable que son œuvre difficile, plus qu'aucune autre, appelle le commentaire. Il est vrai que depuis les années 1970, un certain nombre d'articles remarquables avaient été

¹ *Qu'est-ce que la philosophie ? Autour de Martin Heidegger*, colloque dirigé par Jean Beaufret, du 27 août au 4 septembre 1955.

² *Théorie et Histoire*, colloque dirigé par Raymond Aron, le Père Daniélou et Henri-Irénée Marrou, du 8 au 13 juillet 1956.

³ *Les tendances actuelles de la critique*, colloque dirigé par Georges Poulet, du 2 au 12 septembre 1966.

⁴ *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, colloque dirigé par Jean Ricardou et Françoise Van Rossum-Guyon, du 20 au 30 juillet 1971.

⁵ *Nietzsche aujourd'hui ?*, colloque dirigé par Maurice de Gandillac et Bernard Pautrat, du 10 au 20 juillet 1972.

⁶ Plusieurs colloques sur la poésie allemande ont été projetés sans se réaliser, notamment sur Rilke (1972) et le Romantisme allemand (1976), cf. IMEC, fonds CCIC, cote CRS2.

⁷ Voici un extrait de la liste des participants du colloque Celan : Sieghild Bogumil, Didier Cahen, Amy D. Colin, Alain David, René Gonner, Evelyn Hünnecke, Georges Pinault, Françoise Proust, Ursula Sarrazin, Elmar Tophoven, Elisabeth Weber, Ralf Zschachlitz. Les étudiants étaient peu nombreux, à cause certainement des frais d'inscription et d'hébergement dont les participants doivent s'acquitter. Cf. IMEC, fonds CCIC, dossier PC.

publiés en France sur Celan. On se souvient particulièrement de ceux de Peter Szondi [1971.9] et d'Henri Meschonnic [1972.1]. Mais malgré l'intense activité de traduction qui avait débuté à la fin de la décennie, traductions souvent accompagnées de courtes présentations, aucune étude d'envergure, publiée sous forme de livre par exemple, n'avait présenté l'auteur au public français.

Le commentaire de la *Rose de personne* par Martine Broda, en cours depuis le milieu des années 1970, n'était toujours pas achevé. Son livre *Dans la main de personne*, tenant lieu d'introduction à l'œuvre de Celan à travers une analyse de *La Rose de personne*, n'a paru qu'en 1986 [1986.25], au même moment que les actes du colloque. Il manquait ainsi en France une présentation pédagogique et argumentée de l'œuvre de Celan, « le plus grand poète de langue allemande depuis Rilke », comme l'affirme l'organisatrice [1986.12, p. 5]. Martine Broda, appuyée par Gisèle Celan-Lestrange, jugeait qu'un colloque était la meilleure manière d'inaugurer une approche plus systématique.

À cet égard, il est intéressant de noter l'absence de contributions d'ordre littéraire ou essayiste à Cerisy. On sait que ces approches avaient largement dominé le discours français sur Celan au moment de sa disparition. À Cerisy en revanche, il n'y a plus aucun poète ami de Celan qui témoigne de son commerce avec l'homme et l'œuvre, mais des universitaires habitués de colloques internationaux qui traduisent la poésie de Celan dans le langage du savoir. Un autre lien existe toutefois entre les intervenants du colloque et la personne de Paul Celan : pratiquement tous ont été en contact étroit avec Gisèle Celan-Lestrange, qui était leur interlocutrice commune, même si les commentateurs et interprètes entre eux étaient souvent en conflit. De plus, la présence à Cerisy de la femme du poète, et, pendant une partie des séances, de son fils Eric, conférait à cet événement aura et authenticité.

Les contributions du colloque une fois réunies forment un volume de plus de 220 pages, accompagné d'une riche bibliographie [1986.12]. Il a été tiré à 2 000 exemplaires.¹ Pour la première fois, les principales pistes d'interprétation étaient rassemblées en un livre. Ces qualités font des actes un bon instrument de travail pour le lecteur francophone soucieux de s'initier à l'œuvre. Ce qui frappe pourtant dans le recueil, c'est l'absence des germanistes de l'Université française. Par rapport à l'époque de la disparition du poète rien ne semble avoir changé sur ce

¹ Lettre des Editions du Cerf au CCIC, 5 mars 1986, IMEC, fonds CCIC, dossier PC. Ce tirage a cependant mis plus de dix ans à s'écouler.

plan¹ : avant la fin des années 1990, l'institution universitaire en France tient l'œuvre de Celan à l'écart.²

Les spécialistes de littérature allemande participant à Cerisy étaient : Beda Allemann, professeur à l'université de Bonn et éditeur de l'œuvre de Celan ; Bernhard Böschenstein en son épouse Renate Böschenstein-Schäfer, tous deux enseignants à l'université de Genève ; Werner Hamacher, professeur à l'Université Johns Hopkins à Baltimore (EU) ; Stéphane Mosès, professeur à l'Université hébraïque de Jérusalem (après avoir enseigné jusqu'en 1967 dans des universités françaises) ; Hans-Michael Speier, chargé de cours à l'Université libre de Berlin. Les autres participants du colloque relèvent de disciplines différentes : Jean Bollack, professeur à l'Université de Lille, est helléniste ; Martine Broda est poétesse, traductrice et critique ; John Felstiner, professeur de littérature anglaise à l'université de Stanford (EU), est spécialiste de littérature juive ; Jean Greisch, professeur à l'Institut catholique de Paris, est philosophe.³

À examiner ce relevé, on s'aperçoit notamment que le groupe des participants français ou francophones (Bollack, Böschenstein, Broda, Greisch, Mosès) se caractérise par son orientation pluridisciplinaire. Cette impression se confirme lorsqu'on regarde la liste des intervenants pressentis pour le colloque mais qui se sont désistés⁴ : Philippe Lacoue-Labarthe, philosophe ; Michel Deguy, poète et philosophe ; Jean-Pascal Léger, éditeur et traducteur ; Claude Mouchard, comparatiste et traducteur ; Jean-Michel Rey, critique littéraire et psychanalyste.

Des approches hétérogènes

Dans le but de constituer un ensemble de textes critiques en langue française sur l'œuvre de Paul Celan, le colloque de Cerisy a réuni des participants provenant d'horizons culturels et intellectuels fort différents. Certaines contributions peuvent se lire comme le développement ou la synthèse de pistes apparues dans le courant des années 1970. Vus sous ce jour, les actes réunis dans *Contre-jour* se présenteraient comme la collection d'un savoir partagé, n'existant auparavant qu'à l'état dispersé. Mais l'aspect œcuménique de ce rassemblement autour du « grand poète » ne doit pas masquer les tensions, anciennes et nouvelles, qui sont apparues à Cerisy. Celles-ci relèvent d'abord des difficultés

¹ Voir t. I, deuxième partie, chap. VIII.

² Bernard Böschenstein, professeur à l'université de Genève est un cas particulier, occupant une position intermédiaire, entre les traditions universitaires allemande et française.

³ Une table ronde sur la traduction, qui devait réunir Michel Deguy, Jean-Pascal Léger, Martine Broda, Hans-Michael Speier, n'a pas eu lieu sous la forme annoncée. Cf. IMEC, fonds CCIC, dossier PC.

⁴ D'après les calendriers provisoires conservés à l'IMEC, fonds CCIC. Voir aussi *infra*, annexes, document 19.

intrinsèques d'un commentaire de la poésie de Celan. Mais les divergences sensibles dans l'orientation théorique, philosophique ou idéologique des approches ont aussi eu de l'importance.

Depuis la polémique lancée en 1971 par Henri Meschonnic, le potentiel conflictuel des débats autour du poète était bien connu. On sait que d'aucuns se sont même détournés de la poésie de Paul Celan à cause du climat de « chasse gardée » qui régnait parfois dans les débats. Dans la présentation des actes, Martine Broda se montre consciente du problème : « Pour respecter une diversité d'approche, j'ai réuni autour de Celan des poètes, des traducteurs, des germanistes, des judaïsants, des philosophes » [1986.12, p. 5]. Si cette « diversité d'approche » a existé avant l'organisation du colloque, elle s'en est trouvée accrue après. De fait, Cerisy est loin d'avoir apaisé le différend par le biais de discussions visant le consensus. On peut dire que cette rencontre a plutôt fait ressortir les conflits d'interprétation à la manière d'un catalyseur. Réunir les différentes ap-proches signifiait également les confronter et s'apercevoir ainsi de leur caractère divergent.

Les discussions qui avaient lieu à la suite de chaque intervention n'ont pas été reproduites dans les actes. Mais le programme de Cerisy, prévoyant (en accord avec les coutumes du Centre culturel) une seule conférence par demi-journée, laissait beaucoup de place aux échanges qui furent souvent animés, voire conflictuels.¹ À partir des contributions qui ont été publiés dans *Contre-jour*, on peut reconstituer différents débats qui, même s'ils n'eurent pas forcément lieu sous telle forme précise, sont en tous cas inhérents au champ des positions énoncées par les participants.

Mais avant d'examiner en détail les interventions du colloque, il convient de définir au préalable une grille de lecture. Ainsi, il faut d'abord de distinguer les contributions qui synthétisent la réception passée (Böschstein, Broda, Felstiner, Mosès, Speier) de celles qui ouvrent à de nouveaux débats (Allemann, Greisch, Hamacher, Bollack). On peut ensuite désigner plusieurs lignes de ruptures qui traversent les textes. Les controverses portent notamment sur : 1° les modalités d'un commentaire des poèmes (Allemann vs. Bollack), 2° la possibilité d'une interprétation univoque (Bollack vs. Hamacher), 3° la situation de l'œuvre par rapport à la tradition (critiques allemands vs. critiques français).

La plus ou moins grande proximité entre le critique et le texte, selon que prévaut le respect de la singularité de l'écrivain ou son annexion aux lois générales, peut fournir un autre critère d'évaluation des contributions.² En effet, la panoplie des approches s'étend de commentaires sur le modèle de l'explication de

¹ Hans-Michael Speier, Entretien téléphonique avec DW, 26 mai 2002.

² Cf. Michel Jarrety, *La critique littéraire française au XX^e siècle*, Paris, PUF, 1998, p. 65.

texte, suivant au plus près la lettre du poème (Speier, Mosès), jusqu'aux réflexions philosophiques les plus abstraites, difficilement abordables pour le lecteur non averti (Greisch, Hamacher).

Cerisy par rapport à la réception antérieure

La moitié environ des contributions au colloque de Cerisy peut être considérée comme la reprise ou la synthèse de points de vue élaborés depuis le début de la réception française de Celan. Les trois notions qui sont au centre de la présente étude (poésie, judaïsme, philosophie) permettent ici une classification. Il s'avère que la plupart des articles qui se rattachent à la réception antérieure sont précisément ceux qui interrogent la judéité de l'œuvre (Broda, Felstiner, Mosès). Ils sont représentatifs du deuxième moment de la réception du poète. L'orientation de la toute première période réapparaît en partie sous forme d'un *close reading* pratiqué par certains intervenants (Böschenstein, Speier, Mosès). La perspective philosophique au contraire (Greisch, Hamacher) relève très clairement de la réception à venir, et entretient des rapports étroits avec les positions de Jacques Derrida et de Philippe Lacoue-Labarthe.¹

L'absence à Cerisy de formes littéraires de la lecture et du commentaire a déjà été évoquée. À la différence des *Etudes germaniques* ou de la *Revue de Belles-Lettres*,² l'écriture littéraire ou essayiste n'entre pas dans le cadre de ce colloque scientifique. L'affirmation par Martine Broda d'avoir invité des poètes est certes juste, dans la mesure où elle-même et Hans-Michael Speier sont auteurs de textes poétiques. Mais leurs contributions respectives au colloque se coulent dans le moule de la conférence savante de type universitaire.

Quant à la traduction de textes de Paul Celan lui-même, la publication des actes s'ouvre sur la version française d'un cycle d'aphorismes qu'il avait publié sous le nom de « Gegenlicht » [1986.13]³. Cette série d'une vingtaine de textes rédigés en 1949⁴ a donné son titre à la publication : *Contre-jour, Etudes sur Paul Celan*. Même si l'on ne peut parler d'une véritable approche poétique de l'œuvre de Celan à Cerisy, cette cohabitation entre textes critiques et œuvres traduites prolonge en partie le procédé adopté par les cahiers d'hommage publiés au moment de la disparition de Celan.

En examinant la relation critique entre le commentaire et le texte, on constate en outre que les interventions de Cerisy réclament dans l'ensemble moins leur

¹ Voir *infra*, chap. suiv.

² Voir 1971.4 *sq.* et 1972.6 *sq.*

³ GW III, 163-165.

⁴ Ce titre a été repris par PC en 1952 pour désigner la deuxième partie du recueil *Mohn und Gedächtnis*.

autonomie par rapport à l'œuvre que les articles signés par les poètes et écrivains autour de 1970. Ils s'effacent davantage devant le texte littéraire et n'accroissent pas la souveraineté de leur écriture. Certaines contributions se rapprochent de cette forme de saisie immédiate des textes qui caractérise une partie de la première critique celanienne en France.¹ Ce sont des approches qui se mettent, pour ainsi dire, au diapason des poèmes et de leur *Stimmung*, leur tonalité affective, sans être surdéterminées par un système référentiel, philosophique, théorique ou culturel.

C'est le cas notamment de l'intervention de Hans-Michael Speier, « Paul Celan, poète d'une nouvelle réalité » [1985.20]. Si ce texte se rattache à la période précédente de la réception française, c'est qu'il est directement issu de la collaboration de l'auteur à la traduction française de *Schneepart*, entreprise au début de la décennie avec le poète Fabrice Gravereaux. Dans son commentaire de trois poèmes de ce recueil, H.-M. Speier insiste sur la « révolution du langage poétique » qu'il voit à l'œuvre chez Celan, tout en l'inscrivant dans la tradition poétique allemande, de Hölderlin à George.

Renate Böschstein-Schäfer, qui avait écrit un texte en langue allemande en contribution au numéro d'hommage des *Etudes germaniques*,² analyse dans sa conférence « Rêve et langage dans la poésie de Paul Celan » [1985.16], le rapport de sa poésie aux traditions littéraires de l'onirisme, depuis Novalis jusqu'au surréalisme.³ Accomplissant un parcours à travers toutes les périodes de l'œuvre de Celan, elle insiste sur la distance que le poète a prise, selon elle, par rapport aux pulsions de l'inconscient.

Son époux Bernhard Böschstein, éminent spécialiste de l'œuvre de Celan, poursuit à Cerisy sa « lecture de quelques poèmes de la dernière année ». Il s'agit d'une analyse du recueil posthume *Zeitgehöft* (1976), analyse commencée dès 1977⁴, et dont des extraits avaient été publiés en France [1981.6 ; 1985.10]. Dans son texte intitulé « Désorientation orientée » [1986.21], il livre une lecture fine qui, toute en apportant quantité de références culturelles, notamment à la tradition juive, reste au plus près du texte. En même temps, il inscrit le poète dans une

¹ On pourrait citer à cet égard les textes de Jean-Pierre Wilhelm [1956.3], Jean-Claude Schneider [1970.2] et Yves Bonnefoy [1972.6].

² « Allegorische Züge in der Dichtung Paul Celans », *Etudes germaniques*, n° 4, 1970, pp. 251-265.

³ En 1970, elle avait publié un article en langue française sur les « Éléments surréalistes dans la littérature allemande du XX^e siècle » dans la revue québécoise *Études littéraires* (n° 3, 1970), revue pratiquement sans diffusion en France, d'où l'absence de cet article dans ma bibliographie chronologique.

⁴ B. Böschstein, « Erste Notizen zu Celans letzten Gedichten », *Text und Kritik*, n° 53-54, 1977, pp. 55-61.

tradition proprement germanique : « Celan se situe dans la lignée de Hölderlin, après George, Rilke, Trakl, Brecht, quatre poètes qui l'on marqué, chacun, à un tournant décisif de son œuvre » [*ibid.*, p. 161].

D'une manière générale, on peut noter que ceux parmi les participants du colloque qui sont de culture et de langue allemandes construisent une filiation germanique pratiquement sans failles. Dans leur perspective, Celan est l'héritier de la grande tradition lyrique, qu'il transforme, certes, comme chaque poète le fait avec ses prédécesseurs, mais tout en leur rendant hommage. Le rapport de Celan à la tradition allemande y apparaît sous un jour positif, à peine critique. D'autres participants, comme Martine Broda et Stéphane Mosès, conçoivent cette relation de manière beaucoup plus critique, sans pour autant la transformer en un rapport négatif comme c'est le cas chez Jean Bollack, et, en partie, chez John Felstiner.

Réaffirmation de la perspective juive

Le colloque de Cerisy a également permis de résumer et de diffuser le point de vue des « judaïsants » sur l'œuvre de Celan, élaboré en France depuis le début des années 1970. De fait, les trois contributions qui représentent la perspective juive (Broda, Mosès, Felstiner) n'apportent que peu d'éléments nouveaux au débat. Il s'agit en somme d'une synthèse des positions formulées initialement par Henri Meschonnic [1972.1] et Emmanuel Lévinas [1972.23]. Chez John Felstiner se profile toutefois un point de vue légèrement différent qui tend vers une interprétation de type théologico-communautariste.

Première communication adoptant une lecture juive, l'intervention de Martine Broda a ouvert le colloque au matin du 19 août 1984. Dans sa conférence intitulée « La leçon de Mandelstam » [1986.15]¹, la traductrice de *La Rose de personne* et d'*Enclos du temps* revient sur le principe dialogique qui est à ses yeux au centre de l'œuvre de Celan. Inspirée de la poétique d'Ossip Mandelstam et de la philosophie de Martin Buber, la quête du dialogue chez Celan relèverait directement de la pensée et de la culture juives. C'est une « pensée du dialogue comme pensée juive, tournée vers l'autre », comme elle le dit [1985.15, p. 30, souligné par DW].

Selon Martine Broda, Celan a affirmé le primat de la dimension éthique sur les aspects formels du poème. De la sorte, ces propos se situent directement dans la prolongation des idées formulées en 1971 par Henri Meschonnic, même si la

¹ La version écrite fut publiée d'abord dans la revue *Po&sie* [1985.4], puis reprise dans le livre *Dans la main de personne* [1986.25], après avoir été publiée dans les actes du colloque.

traductrice les développe en référence au linguiste Emile Benveniste.¹ Mais son texte s'accompagne également de mises au point nouvelles, concernant le lien entre Celan et Mandelstam, son « frère en poésie » russe. D'après ses analyses, Celan aurait repris de Mandelstam l'opposition *nikto/niekto* (personne/une certaine personne), qui traverse le texte « De l'interlocuteur » publié en 1913, en la transférant à son usage du pronom *niemand* dans *Die Niemandrose* : « Paul Celan suit Mandelstam quand celui-ci postule l'existence de l'interlocuteur, c'est-à-dire la structure d'adresse du poème. Il le suit quand celui-ci pose que l'interlocuteur ne peut être un déterminé » [*ibid.*, p. 32].

En somme, Mandelstam prend, sous la plume de Martine Broda, les traits d'un *mentor* de Paul Celan, dans la mesure où tous les aspects qu'elle souligne dans sa poésie proviendraient essentiellement du poète russe. Voici la « leçon » donnée à Celan par son modèle : « Mandelstam est celui qui *initie* Celan au sens tragique de l'histoire, et aussi lui *enseigne* comment un poète doit se tenir en ce monde » [*ibid.*, p. 42 ; souligné par DW]. Toutefois, Celan serait allé plus loin que son précurseur. Selon Martine Broda, en concevant l'absence de l'interlocuteur comme la chance même du poème, il approfondit la pensée juive du dialogue comme éthique du poème : *Niemand* y deviendrait positif, le signe d'une « athéologie » humaniste.

Citant l'*Entretien dans la montagne*, texte en prose dont on a déjà vu l'importance pour la genèse d'une lecture juive de Celan, Martine Broda évoque également la dimension mystique de l'œuvre de Paul Celan, en référant aux études de Gershom Scholem sur la Kabbale. Dans son approche de ce récit, elle souligne notamment la distinction entre les verbes *reden* et *sprechen*. On sait que celle-ci a été relevée pour la première fois par Henri Meschonnic, à la suite des réflexions d'Emmanuel Lévinas.² Martine Broda la rapporte toutefois à la distinction entre *discours* et *histoire* chez Benveniste.

Dans sa communication « Quand le langage se fait voix », Stéphane Mosès, spécialiste du philosophe juif Franz Rosenzweig, entreprend la première lecture intégrale de l'*Entretien dans la montagne*. Cet universitaire franco-israélien d'origine allemande (il est né en 1928 à Berlin), avait rencontré Paul Celan au début des années 1960, par l'intermédiaire du germaniste Claude David, dont il était alors l'assistant à la Sorbonne.³ Emigré en Israël à la fin des années 1960, il

¹ La linguistique de l'énonciation, élaborée par Benveniste dans les textes regroupés dans *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2 vol., 1969, a redonné une importance primordiale au sujet dans la communication, au moment où la linguistique structuraliste était sur le déclin.

² Voir ses propos dans *Albatros : Paul Celan*, par Jean Launay, troisième émission « La Rose de personne », France Culture, 16 mars 1980.

³ Stéphane Mosès, Entretien avec DW, Paris, le 1^{er} mai 2003.

s'est lié d'amitié avec Gisèle Celan-Lestrange au tournant des années 1980. On peut noter au passage que son fils, le poète Emmanuel Mosès (né en 1959) a également publié des articles sur Paul Celan.¹ Dans son œuvre, il revendique l'influence de la poésie de Celan,² dont il a traduit quelques extraits dans le cadre du commentaire de l'*Entretien* par son père [1990.11].³

Dans sa lecture de l'*Entretien*, première étude qu'il ait publiée sur Paul Celan, Stéphane Mosès s'inscrit également dans la perspective d'Henri Meschonnic, en se référant toutefois directement à Emmanuel Lévinas dont il était l'ami. Ce philosophe de l'éthique, dont la notoriété a pris un essor considérable dans les années 1980, apparaît ainsi à travers les contributions de Cerisy comme le modèle de toute réflexion autour du dialogue chez Celan. Mais, en reprenant les propos de Lévinas dans « De l'être à l'autre », Stéphane Mosès, tout comme Martine Broda, cite également les théories de l'énonciation élaborées par Benveniste. L'*Entretien* décrit ainsi selon lui un « trajet au cours duquel un langage anonyme se transforme peu à peu en parole de sujet » [1986.19, p. 117].

À la fin des années 1980, Stéphane Mosès a établi une nouvelle traduction de ce texte en prose, traduction accompagnée de son commentaire, sous une forme remaniée [1990.11]. Ce livre a été repris récemment par les éditions Verdier qui lui ont fait connaître une plus large diffusion. Attentif à la dimension historique du texte, le nouveau traducteur a sans doute été insatisfait de la version établie par John E. Jackson et André du Bouchet. On se rappelle que du Bouchet, contre l'avis de Jackson, avait traduit *Stern* par « astre ». En 1984, Stéphane Mosès écrit : « comment ne pas voir que cette même image évoque également – et, dans ce contexte peut-être avant tout – la double figure de l'étoile de David et de l'étoile jaune ? » [1985.19, p. 131]. Ces lignes s'adressent sans doute en partie aux premiers traducteurs du texte.

On voit comment, à travers une attention commune à la judéité de l'œuvre, se construit ici un fond partagé de références théoriques comportant Lévinas, Meschonnic et Benveniste. Un autre point commun entre les textes de Martine Broda et de Stéphane Mosès est leur vision critique du rapport de Paul Celan à la tradition allemande. Ce rapport critique comprend notamment la relation conflictuelle à Martin Heidegger et à l'interprétation que fit celui-ci de la poésie de

¹ Voir par exemple E. Mosès, « À la rencontre de Paul Celan », *Le Monde*, 31 janvier 1997 ; « Paul Celan, le riverain de l'être », *Le Monde*, 16 janvier 1998.

² Voir l'article qui lui est consacré dans le *Dictionnaire de poésie*, éd. M. Jarrety, Paris, PUF, 2001, pp. 519-520.

³ Dans la version de 1986, les citations des poèmes allemands ne sont pas traduites.

Hölderlin.¹ Mais c'est également dans le rapport à la langue allemande elle-même qu'ils aperçoivent une tension chez Celan.

Au sujet de l'emploi du judéo-allemand dans l'*Entretien*, Stéphane Mosès écrit ainsi que celui-ci « n'a rien d'innocent : il renvoie, à chaque instant, à la blessure que, depuis l'extermination des Juifs, la langue allemande et peut-être, dans une certaine mesure, le langage en général portent au fond d'eux-mêmes » [1986.19, p. 124]. Dans le même ordre d'idées, Martine Broda affirme : « cette langue pourtant mère [est] toujours à retuer » [1986.15, p. 42]. Si elle n'est guère nouvelle, cette perspective contraste néanmoins avec les points de vue énoncés par les critiques de l'aire germanique.

Dans un registre différent, John Felstiner contribue également à synthétiser le point de vue juif de la réception. Il souscrit à l'idée que la langue allemande se trouve mise en question dans la poésie de Celan. L'universitaire américain avait entrepris depuis la fin des années 1970 un travail d'interprétation de longue haleine qui a abouti en 1995 à la publication de la première biographie de Paul Celan.² Dans le contexte de ce travail, Felstiner a été en contact avec Gisèle Celan-Lestrange qui l'a autorisé à consulter la bibliothèque personnelle de Celan, où il a puisé de nombreuses références concernant le judaïsme du poète.

Professeur à l'université de Stanford en Californie, Felstiner relève des *jewish studies*, dont les aspects communautaristes, du fait du statut particulier de la diaspora américaine, sont beaucoup plus marqués que dans les approches françaises de la judéité. Dans sa contribution « Langue maternelle, langue éternelle » [1986.17], qui porte sur la présence de l'hébreu chez Celan, Felstiner adopte sur son judaïsme un point de vue ethnico-religieux, dont on a vu les tenants et les aboutissants en France, notamment à partir du cas d'Alain Suied.

Ce n'est pas par hasard que Felstiner cite dès le début de son texte une lettre du jeune élève Paul Antschel, victime de l'antisémitisme dans son école, qui évoque son « appartenance à la branche *juive* de la race *sémite* » [1986.17, p. 65]. Le critique cherche à rassembler toutes les pièces de l'affirmation par Paul Celan de sa judéité. Comme beaucoup d'interprètes, Felstiner suppose un retour de Celan au judaïsme à la suite de l'affaire du plagiat en 1960. Mais il s'engage plus loin dans l'interprétation que les autres lecteurs, en considérant ce retour au judaïsme comme émanant d'un désir d'immigrer en Israël. Seules les exigences poétiques de Celan l'auraient empêché de faire son *alyah*, en restant dans la diaspora.

¹ Cf. 1985.15, p. 30 ; 1985.19, pp. 120 et 127.

² J. Felstiner, *Paul Celan : Poet, Survivor, Jew*, New Haven, Yale University Press, 1995.

Celan aurait alors compensé cette impossibilité de rejoindre la Terre promise par le biais même de sa poésie qui puise largement dans la tradition juive, en recourant aussi à l'hébreu. Dans la perspective de Felstiner, la culture juive et la langue hébraïque acquièrent le statut d'une rédemption pour le poète : « En hébreu sa voix, pour un bref moment, semble intégrale et libre » [1986.17, p. 78]. Langue éternelle, l'hébreu serait aussi une sorte de *Ursprache*, « pure identité, havre de paix » [*ibid.*, p. 79]. Ainsi, selon le critique américain, c'est grâce à l'utilisation des mots hébreux (fait somme toute assez rare dans la poésie de Celan) que le poète retrouverait sa véritable identité : « le poète se lie à un peuple qui est resté comme il est » [*ibid.*, p. 77].

Adoptant une perspective essentialiste, John Felstiner conçoit l'hébreu, ciment de l'identité juive dans le monde entier, comme un moyen privilégié d'accès à la poésie de langue allemande de Celan. Ainsi dit-il par rapport à l'emploi du mot *yiskor* dans le poème « Die Schleuse » [GW I, 122] : « ce mot rituel préservé en italique, qui est étrange pour le lecteur allemand, mais transcende la traduction, inaliénable puisque naturel pour les Juifs partout » [1986.17, p. 72]. On sait que cette position, si elle peut se défendre, n'a pas toujours trouvé l'approbation des autres lecteurs de Paul Celan.

Les problèmes d'un commentaire de Celan

Après cette évocation des positions « classiques », il convient d'aborder les aspects novateurs apparus à Cerisy avec en premier lieu l'approche de génétique textuelle. Le volume des actes du colloque s'ouvre en effet sur une contribution de Beda Allemann, éditeur des œuvres de Celan, sur les « problèmes d'un commentaire » de sa poésie [1985.14]. Cet universitaire suisse-allemand, professeur à l'université de Bonn, de 1967 jusqu'à sa mort en 1991, a travaillé en relation étroite avec le poète et sa veuve. Paul Celan, qui connaissait Allemann depuis l'époque où celui-ci était lecteur d'allemand à l'École normale supérieure de Paris (1957-1958), l'avait explicitement désigné comme directeur d'une édition de ses œuvres.¹ Dès 1968, Allemann postfaça une anthologie des poèmes de Celan parue sous le titre *Ausgewählte Gedichte*. Après la disparition du poète, il servit auprès de Gisèle Celan-Lestrange d'intermédiaire dans les discussions avec les éditeurs et les institutions allemandes. Avec Stefan Reichert et Rolf Bücher, il est l'éditeur des *Gesammelte Werke*, parus en 1983, après avoir dirigé l'édition en deux volumes dans la collection *Bibliothek Suhrkamp* (1975).

¹ Voir B. Allemann et Rolf Bücher, « Bemerkung zur historisch-kritischen Celan-Ausgabe », *Text und Kritik*, n° 53-54, 1977, pp. 85-87.

À Cerisy, B. Allemann parle en tant que maître d'œuvre de la *Historisch-kritische Ausgabe*, l'édition critique des œuvres de Celan, élaborée à l'Université de Bonn. Ce projet, lancé en 1972, s'inscrit dans le contexte d'une intense activité en matière d'édition savante qui a lieu dans les universités allemandes depuis les années 1960. L'idée commune de ces travaux d'édition est de mettre à la disposition du public, au-delà de l'état définitif du texte dont les altérations ont été éradiquées par des méthodes philologiques, tous les autres états textuels dont on dispose, fussent-ils publiés ou non. L'entreprise la plus radicale en ce sens est sans doute l'édition des poèmes de Friedrich Hölderlin établie par D. E. Sattler.¹ L'éditeur y relève le pari de reproduire, selon la technique dite diplomatique, l'intégralité des manuscrits laissés par le poète. Le lecteur peut ainsi suivre de près le mouvement d'écriture de ces textes, en partie inachevés, pouvant même lire des notes fortuites (le papier étant cher à l'époque), qui n'entretiennent pas de rapport direct avec le poème.

La méthode adoptée par Beda Allemann pour l'édition critique des œuvres de Paul Celan prend modèle sur les principes éditoriaux établis par Hans Zeller pour son édition des poèmes de Conrad Ferdinand Meyer.² Celui-ci avait en effet élaboré une méthode de transcription qui permet au lecteur d'apercevoir facilement les différences entre les états successifs d'un poème donnée et de situer de la manière la plus précise les variantes et modifications dans la disposition graphique du texte.

Il faut pourtant dire que, contrairement aux œuvres de C. F. Meyer, altérées par les interventions de sa veuve et de ses éditeurs, on a affaire, dans le cas de Paul Celan, à des publications autorisées et surveillées par l'auteur lui-même. Pour la plupart des recueils (de *Mohn und Gedächtnis* à *Lichtzwang*), il aurait en principe suffi, pour disposer d'une version ultime, de consulter les exemplaires personnels du poète, où celui-ci avait noté les fautes (minimes) d'impression.³ Mais le projet conçu par Beda Allemann eut une ambition beaucoup plus grande que la simple restitution de l'état authentique des textes de Celan.

De fait, l'élaboration de la *Historisch-kritische Ausgabe* est en lien direct avec les difficultés que soulève l'interprétation de la poésie de Celan. L'idée de fond de cette édition était de parvenir à une meilleure intelligibilité des textes grâce à une

¹ Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, éd. D. E. Sattler (« Frankfurter Hölderlin-Ausgabe »), Francfort-sur-le-Main, Roter Stern, 1975 sq.

² Conrad Ferdinand Meyer, *Sämtliche Werke, Historisch-kritische Ausgabe*, 15 vol., éd. Hans Zeller (poésie) et Alfred Zäch (proses), Berne, Benteli, 1964 sq. Voir notamment les explications de l'éditeur dans le vol. II (= l'appareil critique des *Gedichte*).

³ En réalité, ce travail a déjà été accompli pour l'édition des *Gesammelte Werke*. On aurait ainsi pu imaginer que l'édition critique reste l'apanage des recueils posthumes comme *Schneepart* ou *Zeitgehöft*, ou des poèmes inédits d'avant *Mohn und Gedächtnis* (*Frühwerk*).

reconstitution de leur genèse, sur la base des manuscrits laissés par le poète.¹ La « fabrique » du texte devait fournir la clé de la compréhension. Le poète lui-même est censé apporter sa caution à ce procédé. N'avait-il pas, en gardant tous les manuscrits de ses poèmes, voulu documenter la genèse de ses poèmes de la manière la plus précise ? Ne nous avait-il pas ainsi invité à chercher le sens de ses poèmes dans les versions préparatoires ? À l'origine, l'édition critique devait comporter plusieurs sections (poésie, proses, correspondances, etc.), ainsi que plusieurs tomes pour chaque volume (ou recueil) : d'abord le texte définitif, puis l'appareil génétique, incluant le commentaire.

Seulement, le premier volume de cette édition, celui d'*Atemwende*, n'a été publié qu'en 1990, au bout de deux décennies de travail. Quelle est l'origine de ce retard ? On peut d'abord considérer que les responsables du projet avaient largement sous-estimé l'ampleur de la tâche. Paul Celan avait légué à la postérité une quantité impressionnante de manuscrits de tout ordre. Il fallait parcourir l'ensemble des papiers posthumes, attribuer à chaque recueil les ébauches du titre et de la table, à chaque poème ses premiers jets et ses brouillons, rétablir l'ordre chronologique, décrire les manuscrits, collationner les variantes, etc. Pour un poème de deux pages, des dizaines de feuillets, éparpillés dans divers dossiers, devaient parfois être recensés.

Toutefois, ce travail de bénédictin, assez habituel pour un éditeur scientifique, reposait sur une méthode précise qui avait fait ses preuves chez Hans Zeller. Son achèvement était lent, mais avançait d'un pas relativement sûr. Le véritable obstacle auquel s'est heurté l'avancement de l'édition était en réalité l'établissement du commentaire des poèmes de Celan, censé constituer le troisième volet de l'édition critique.³

La contribution de Beda Allemann au colloque de Cerisy porte précisément sur cet aspect. Dès le début de sa conférence, il avoue ainsi :

nous nous sommes décidés à différer la rédaction du commentaire projeté d'abord comme partie intégrante de l'édition. L'essentiel de l'édition est l'appareil critique au sens étroit, qui ouvrira pour la recherche l'accès à la genèse des poèmes et des autres textes de Celan [1985.14, p. 13].

¹ D'après les informations transmises par Bertrand Badiou, le peintre Jörg Ortner, ami de PC, a beaucoup soutenue cette idée et collaboré au classement du fonds posthume.

² Il faut ici noter que cette habitude prise par PC est aussi en lien direct avec l'affaire du plagiat. PC gardait les manuscrits datés de ses poèmes pour prouver qu'il en était bel et bien l'auteur.

³ « Le commentaire comportera, sous forme de notices brèves, explications lexicales, références de citations et renvois au contexte littéraire », B. Allemann, Rolf Bücher, « Bemerkungen zur historisch-kritischen Celan-Ausgabe », *op. cit.*, p. 86.

C'est en gros l'aveu d'un échec du projet initial de 1972. De fait, au moment même de son intervention à Cerisy, Beda Allemann était visé outre-Rhin par de nombreuses critiques concernant son travail d'éditeur. En 1984, la *Deutsche Forschungsgemeinschaft* (DFG), qui sur le plan du financement de la recherche allemande occupe la même place que le Centre national la recherche scientifique (CNRS) en France, a refusé de reconduire la subvention qu'elle avait accordée au projet.¹ Des réunions de crise ont alors lieu pour redéfinir les bases de l'édition critique.²

En 1972, lorsque la demande de subvention fut soumise à la DFG, la commission d'experts donna d'abord un avis défavorable sur le projet. Il faut dire que l'idée de consacrer une édition critique, entreprise coûteuse réservée aux « grands classiques », à un poète de l'après-guerre, mort depuis à peine deux ans, était assez inouïe. Si la DFG finit par accepter le projet, c'est que B. Allemann insistait sur le fait que, grâce au concours de la famille du poète, de ses amis et des contemporains, une telle édition pouvait se réaliser plus rapidement dans l'immédiat que cinquante ans plus tard. Le soutien du *Suhrkamp Verlag*, dans la personne de son directeur Siegfried Unseld, qui était un inconditionnel de Paul Celan, a sans doute aussi joué un rôle important. Sur cette base, Beda Allemann s'était engagé à produire des résultats dans un avenir proche. Or, aucune publication n'ayant vu le jour en 1984, la DFG exige l'élaboration d'un nouveau plan de travail, avant de poursuivre son financement.³

On décide alors de créer une véritable équipe de travail et de partager les tâches. La nouvelle Unité de recherche en charge de l'édition critique de Celan (*Bonner Forschungsstelle für die Celan-Ausgabe*), comportant désormais des collaborateurs comme Rolf Bücher, Axel Gellhaus, Andreas Lohr et Holger Gehle, s'engage à privilégier le dépouillement du fonds posthume en vue de l'élaboration de l'appareil génétique, en ajournant le travail sur le commentaire. Les recherches nécessaires pour découvrir les citations, les allusions et les réminiscences littéraires dans les poèmes ne relèvent plus directement de son travail. De la sorte, l'élaboration d'un commentaire au sens propre a été assumé plus tard par d'autres groupes de recherche.⁴

¹ Les fonds attribués par la DFG à l'université de Bonn ont servi à financer deux postes d'assistants pour l'élaboration de l'appareil critique et du commentaire. Voir *ibid.*, p. 87, note.

² Faits établis d'après les procès verbaux des réunions avec la commission, dont une copie a été transmise par Beda Allemann à GCL, cf. CEC.

³ Les premiers problèmes sont apparus lors du recensement de la bibliothèque personnelle de PC : les chercheurs se sont alors aperçus de la masse d'annotations contenues dans les livres, annotations qui renvoient souvent directement aux poèmes de PC. L'énorme travail nécessaire pour créer un lien entre la bibliothèque de l'auteur et son œuvre est loin d'être achevée à ce jour.

⁴ Voir notamment le *Kommentar zu Paul Celans « Die Niemandrose »*, éd. Jürgen Lehmann, Heidelberg, Winter, 1997. Voir aussi *infra*, chap. XXIV.

Edition critique et critique génétique

La conférence de Beda Allemann témoigne donc de la complexité et des difficultés du projet qu'il avait lancé. En fait, lorsque l'éditeur parle à Cerisy, ce n'est pas pour la première fois qu'il présente le travail de la *Historisch-kritische Ausgabe* à un public français. À la fin des années 1970, il avait déjà contribué sous forme d'exposés écrits, élaborés en collaboration avec son assistant Rolf Bücher, à deux colloques franco-allemands, consacrés aux questions de l'édition scientifique, colloques qui ont eu lieu à Paris en 1977 et à Berlin en 1979.¹ Les questions d'édition furent à cette époque un domaine privilégié des échanges universitaires franco-allemands.

En France, la critique génétique, discipline consacrée à l'étude des manuscrits littéraires modernes, était alors en train de s'établir. C'est Louis Hay, organisateur français des colloques qu'on vient de citer, qui est l'un des fondateurs de la discipline. Suite à l'acquisition des manuscrits de Heinrich Heine par la Bibliothèque nationale française en 1966, ce spécialiste de l'écrivain allemand a obtenu la création d'un groupe de recherche pour le classement et le recensement du fonds.² De cette équipe est issu en 1982, l'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM), unité de recherche mixte du CNRS et de l'École normale supérieure de Paris, qui s'intéresse aux processus de la genèse de textes littéraires modernes, comme ceux de Flaubert, de Zola et de Proust.³

D'un point de vue français, l'entreprise de Beda Allemann peut être considérée comme une véritable édition génétique, dépassant le travail philologique au sens traditionnel. En effet, l'orientation de l'équipe de Bonn recoupe en partie celle de l'ITEM.⁴ Dans les deux cas, il s'agit de réunir les traces matérielles du processus de création littéraire, de les mettre en relation les unes avec les autres et avec les œuvres auxquelles ce processus a abouti et notamment de les ordonner en une suite chronologique qui reflète les étapes de l'élaboration textuelle.⁵ Mais à la différence de l'équipe de Bonn, l'ITEM cherche à élaborer une théorie générale de

¹ Beda Allemann et Rolf Bücher, « Synoptische Zeilenzählung in der Celan-Ausgabe », in : *Die Nachlassedition, La publication de manuscrits inédits*, éd. L. Hay et W. Woesler, Berne, P. Lang, 1979, pp. 154-161 ; « Textgenese als Thematisierung und als Fixierungsprozeß. Zum Entwurf von Paul Celans Gedicht "Du sei wie du" », in : *Edition und Interpretation, Edition et Interprétation des manuscrits littéraires*, éd. L. Hay et W. Woesler, Berne, P. Lang, 1981, pp. 176-181. Les textes étaient accompagnés de brefs résumés en français.

² Voir *Leçons d'écriture : ce que disent les manuscrits, texte réunis en hommage à Louis Hay*, éd. A. Grésillon et M. Werner, Paris, Les Lettres modernes, 1985.

³ Voir Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique : lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994.

⁴ Dans ce cas précis de la critique génétique, l'internationalisation de la recherche, sous la forme d'une collaboration franco-allemande d'abord, serait sans doute fort intéressante afin de comparer le processus d'écriture de PC à celui d'autres poètes.

⁵ Voir la présentation des enjeux de recherche de l'ITEM, disponible sur www.item.ens.fr.

la création littéraire, à travers l'étude d'un corpus comportant de nombreux auteurs, français et étrangers.

De plus, l'objectif de constituer un commentaire des œuvres de Celan soulevait la question du rapport entre l'espace intra-textuel des manuscrits et le contexte plus large. Sur ce plan, les problèmes de Beda Allemann éditeur des œuvres de Paul Celan rejoignent les considérations de l'interprète qu'il fut par ailleurs. On se rappelle que le professeur de Bonn avait signé un certain nombre d'articles sur Celan, dont deux ont été publiés en français dans la revue *Argile* [1975.2]. La question de la relation entre les informations philologiques (genèse, intertexte, contexte biographique) et la compréhension du poème était au centre de ses réflexions. C'est ainsi que l'approche qu'il présente au public de Cerisy tente d'établir une distinction entre commentaire et interprétation.

Contrairement à l'interprétation, le commentaire tel que le conçoit Beda Allemann ne doit pas clore le texte. Comme il l'écrit : « Le commentaire de Celan doit fournir des notes explicatives nécessaires et utiles, mais, en même temps, il doit maintenir la lecture *ouverte* autant que possible. » [1985.14, p. 14, souligné par DW]. Cette idée repose sur l'idée que le texte poétique n'est pas réductible à une réalité antérieure au poème. Ainsi, il faudrait se garder de fixer la compréhension du poème par le recours à un élément extérieur, sinon l'interprète « se verra peut-être obligé de contrecarrer l'autorité de son propre commentaire » [*ibid.*, p. 25].

Au fond, B. Allemann, qui s'était formé auprès de l'école herméneutique inspirée par Martin Heidegger, souscrivait à l'idée goethéenne (citée dans sa conférence) que « ce qui en poésie ne se fait pas jour par lui-même [...] ne peut [...] être remplacé par un commentaire, aussi perspicace et savant qu'il soit » [*ibid.*, p. 11]. L'éditeur craignait en effet les « pédanteries érudites », selon ses propres mots, qui enferment le lecteur. De fait, Beda Allemann était beaucoup plus herméneute philosophe que philologue positiviste. À la question : « que dois-je savoir pour comprendre le poème ? », il aurait certainement répondu : « le strict nécessaire ».¹

Dans son exposé sur les problèmes d'un commentaire de Celan, il se borne principalement à expliquer les relations *internes* entre ses poèmes. À l'étude des liens entre les différents états de chaque poème se joint ainsi l'analyse croisée des rapports entre les poèmes. Ses remarques sur la place des références inter-

¹ Le débat autour du savoir nécessaire à la compréhension du poème, dans lequel s'opposent notamment philologie et philosophie, a été lancé au début des années 1970, suite à la publication de l'article de Peter Szondi sur le poème « Du liegst » [vers. franç., 1972.24]. Sur la dimension française du débat, voir *infra*, chap. XIX et XXIV.

textuelles, biographiques ou historiques restent au contraire sommaires. S'il affirme que la frontière entre commentaire et interprétation n'est pas toujours facile à déterminer, c'est en dernier lieu pour limiter le commentaire à un minimum, en écartant les références externes. On verra plus tard dans quelle mesure cette position a été critiquée par d'autres participants du colloque. Son texte livre néanmoins au lecteur français des considérations fort intéressantes sur le fonctionnement de la poésie de Celan au niveau sémantique : les auto-citations, les décompositions-recompositions, les champs lexicaux.

L'« illisibilité » de l'œuvre

Les difficultés notoires liées à l'élaboration d'un commentaire de la poésie de Paul Celan ont profité à un autre courant qui prend son plein essor dans les années 1980. Il s'agit d'une approche philosophique de la littérature qui, en reprenant la critique de la subjectivité dans la modernité philosophique depuis Nietzsche, met en cause le principe même de l'interprétation.¹ L'ambivalence foncière du langage littéraire est érigée en principe général de la lecture. Les poèmes y sont davantage considérés comme une réflexion sur l'écriture poétique en général que comme des produits d'une situation historique et biographique particulière.

Deux contributions du colloque de Cerisy relèvent de ce paradigme : l'examen de la temporalité du poème par Jean Greisch [1985.22], et l'analyse de la figure de l'inversion chez Celan par Werner Hamacher [1985.23]. Ces deux contributions ont été regroupées dans les actes sous le titre « Orientations ».² Apparemment différentes – l'une étudiant la structure temporelle, l'autre une figure rhétorique –, les deux approches partagent néanmoins des traits essentiels. Les deux auteurs adoptent en fait une perspective qui s'inscrit directement dans la pensée du premier romantisme allemand. Cette réactivation d'un paradigme ancien passe notamment par la philosophie de Heidegger. La poésie y revêt la fonction de critiquer les concepts philosophiques traditionnels, l'écriture littéraire se mettant à la place du discours rationnel.

Jean Greisch, et surtout Werner Hamacher, sont proches de la critique littéraire de type *déconstructiviste* qui s'est développée aux Etats-Unis à partir des années 1970. La référence principale de ce courant est le philosophe français Jacques Derrida. Lecteur de Celan, Derrida est l'« inventeur » même de la *déconstruction*. Ses idées sur le langage et l'interprétation ont connu un énorme succès dans les universités américaines, où il enseigne depuis la fin des années 1960.

¹ Le soubassement philosophique de ces approches fera l'objet de plus amples analyses dans les chapitres suivants, notamment dans le chap. XIX.

² Werner Hamacher, annoncé dans le programme du colloque, n'a pas pu se déplacer. La version écrite de sa contribution a d'abord été publiée en anglais dans *Yale French Studies*, n° 69, 1985.

D'Amérique, l'approche déconstructiviste est ensuite revenue en France où elle a néanmoins eu une moins grande influence qu'outre-Atlantique. La poésie de Paul Celan a été l'un des terrains d'élection de la critique déconstructiviste, comme le montrent notamment les articles de Greisch et de Hamacher. Leur contributions s'inscrivent pleinement dans le courant de lectures philosophiques qui se fait jour en 1986. En outre, les deux critiques entretiennent des relations amicales avec Jacques Derrida et ses « disciples » français comme Philippe Lacoue-Labarthe.

Dans le domaine de la critique littéraire aux Etats-Unis, c'est Paul de Man (1919-1983)¹ qui fut sans doute le représentant majeur du déconstructivisme. Cet ami de Jacques Derrida avait largement contribué à forger l'application des théories derridiennes à la littérature. On peut dire que son principal intérêt porte sur « la disjonction, toujours probable, entre lire et comprendre, la tension que présente n'importe quel texte entre sa prétention à être déchiffré et les obstacles qui s'opposent à ce qu'on le dissolve dans une conceptualisation communicable. »² En somme, il a élaboré une pratique de lecture sceptique qui cherche à exposer la nature contradictoire du sens. Sur l'arrière-fond d'une critique du « totalitarisme philosophique » de Hegel, la recherche des incohérences et des contradictions du texte littéraire s'impose comme une injonction éthique.³

Ce n'est pas un hasard, si Werner Hamacher, professeur à l'université Johns Hopkins, lieu de naissance du déconstructivisme américain, est le traducteur allemand de Paul de Man⁴ qui compte parmi ses principales références. Quant à Jean Greisch (né en 1942), ce philosophe d'origine luxembourgeoise, professeur à l'Institut catholique de Paris, n'est pas passé par l'école américaine. Il se situe néanmoins à proximité de la philosophie de Jacques Derrida, plus précisément à proximité de la lecture derridienne de la philosophie de Heidegger.⁵ Son approche de Celan partage beaucoup de traits des lectures deconstructivistes.

À la suite de Paul de Man, Werner Hamacher invoque l'œuvre de Paul Celan comme caution pour l'« illisibilité » de la littérature en général.⁶ Dans sa préface à la traduction allemande d'un ouvrage du critique américain, *Allegories of reading*, préface qui s'intitule justement « Illisibilité », il cite le poème éponyme de Celan

¹ Paul de Man, *Allégories de la lecture*, trad. T. Trezise, Paris, Galilée, 1989 (vers. angl. 1979).

² *Histoire des poétiques*, éd. J. Bessière et alii, Paris, PUF, 1997, p. 477.

³ Cf. P. Zima, *La déconstruction : une critique*, Paris, PUF, 1994, p. 81.

⁴ Paul de Man, *Allegorien des Lesens*, trad. et prés. W. Hamacher, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1988.

⁵ Jean Greisch est l'auteur d'une étude comparative qui porte sur les théories de l'interprétation de Derrida et de Gadamer : *Herméneutique et grammatologie*, Paris, Éditions du CNRS, 1977.

⁶ Paul de Man a évoqué PC à plusieurs reprises, notamment dans « Lyric and Modernity », in : P.d.M., *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York, Oxford University Press, 1971, pp. 166-186.

« Unlesbarkeit » [GW II, 238] pour soutenir l'idée que le sens du texte résiste fondamentalement à la compréhension. W. Hamacher a présenté cette thèse comme le fondement même de toute approche de l'œuvre. Dans sa préface à un recueil de textes critiques sur Celan, il considère le sens de la poésie de Celan comme un « épiphénomène » d'une structure linguistique qui se soustrait à l'intelligibilité.¹ La poésie de Paul Celan est censée démontrer la caducité des approches traditionnelles de la critique, pour frayer le chemin à la lecture déconstructiviste, qui apparaît alors comme seule approche appropriée.

Dans sa contribution au colloque de Cerisy, « La seconde de l'inversion » (traduite de l'anglais par le philosophe Jean-Luc Nancy, autre ami de J. Derrida), Werner Hamacher adopte une position résolument anti-aristotélicienne. Il prend ainsi la défense de l'autonomie de la littérature qui ne s'épuise pas dans un rapport d'analogie, de représentation d'autres réalités, mais est une réalité propre [1986.23, p. 185]. L'analyse de l'*ordo inversus* chez Celan aboutit en fin de compte à une mise en cause de la subjectivité : « la position du sujet et la stabilité de son discours se trouvent ébranlés » [*ibid.*, p. 197].

Le sujet étant le lieu de la conscience synthétisante, cet ébranlement signifie « l'inconsistance des formes transcendantales de notre représentation elle même » [*ibid.*, p. 198]. La fonction communicative du langage est ainsi mise en question. Selon le critique, on ne peut « comprendre » une poésie telle que celle de Celan : « Aucun but, aucun objet – fût-il négatif – aucun sujet – fût-il absent – n'organise le poème, mais seulement ce qu'il "est", ici : un chemin, un mouvement "en bas", sans destination » [*ibid.*, p. 211]. Le jeu différentiel d'une structure linguistique immaîtrisable (le signifiant, pour parler en termes saussuriens) prend le dessus de la communication et du dialogue (axés sur le signifié). L'interrogation sur les conditions de possibilité (ou de l'impossibilité) du dire supplante la transmission du sens.

Bien que moins radical que Hamacher, Jean Greisch souscrit également à l'idée d'une « ambivalence constitutive » du poème celanien [1986.22, p. 169]. Mais il se réclame plus directement de la philosophie de Heidegger, un Heidegger passé par les interprétations de Jacques Derrida. En fait, le texte de Cerisy n'est pas sa première confrontation avec la poésie de Celan. L'année précédant son intervention au colloque, ce philosophe de formation théologique avait publié un commentaire de la *Rose de personne* dans la revue *Le Nouveau Commerce* [1983.5]. L'année suivante, il a dirigé un séminaire au Collège international de

¹ W. Hamacher et W. Menninghaus, Préface à *Paul Celan*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1988, p. 7.

philosophie à Paris sur « La temporalité originaire et la dia-chronie du poème », dont la deuxième partie était consacrée à Paul Celan.¹ En même temps il a rédigé un autre texte intitulé « “Dieu sans hauteur” dans la poésie de Paul Celan » [1985.17].

Dans sa communication « *Zeitgehöft et Anwesen* » le contexte théologique est moins présent. C’est dans cette conférence que Jean Greisch formule ses thèses sur la *diachronie* du poème, développées plus tard dans le cadre de son séminaire au Collège international de philosophie. La plurivocité et l’ambivalence du poème sont de nouveau mis en avant. Dès le début de son intervention, il décrit l’œuvre de Celan comme un espace référentiel qui déborde l’analyse traditionnelle. C’est le concept heideggérien de la temporalité originaire² qui sert de grille de lecture : « sans le questionnement heideggérien, la réflexion que je tente ici serait inconcevable, et à la lettre aberrante » [1986.22, p. 170].

La poésie de Celan apparaît ainsi comme le lieu d’une autre temporalité qui congédie le temps objectif et approfondit l’expérience temporelle originelle : « La “dia-chronie”³ du poème ouvre un “contre-temps” affectant l’ensemble des paradoxes traditionnels de la temporalité, y compris, sans doute, l’aporie du temps et de l’éternité » [*ibid.*, p. 182]. Selon le philosophe, « s’engager dans cette autre perspective temporelle signifie [de la part du poète] opter pour une certaine *illisibilité* du monde. » [*ibid.*, p. 178, souligné par DW]. En affirmant cette illisibilité voulue par Celan, Jean Greisch rejoint parfaitement les propos de Werner Hamacher.

Celan sert-il ici à soutenir une thèse qui lui est étrangère ? De fait, les commentateurs philosophants tels que Greisch ou Hamacher se défendent de vouloir illustrer des idées par le recours à la littérature. Leurs approches, malgré leur vocabulaire et leur technicité philosophiques, dénie leur appartenance même à la philosophie. Citant Paul Celan, Jean Greisch écrit ainsi : « “La poésie ne s’impose plus, elle s’expose” : souhaitons que cela puisse également être dit de la philosophie » [1986.22, p. 183]. De même, Werner Hamacher affirme que le concept de philosophie ne peut être conservé pour parler de la poésie de Celan [1986.23, p. 191]. Au fond, la poésie revêt ici la fonction de dépasser la philosophie de type métaphysique vers la *pensée* au sens heideggérien. C’est dans

¹ Voir *infra*, chronologie.

² Voir Martin Heidegger, *Hölderlins Hymnen « Germanien » und « Der Rhein »*, Gesamtausgabe vol. 39, Francfort-sur-le-Main, Klosterman, 1980, notamment le deuxième chapitre de la première partie, pp. 78 sq.

³ La diachronie est aussi un concept utilisé par E. Lévinas pour penser la relation dialogique qui, selon lui, ne se fait jamais dans un présent pur. Cf. Marie-Anne Lescouret, *Emmanuel Levinas*, Paris, Flammarion, 1994, p. 214.

ce sens que les approches déconstructivistes retrouvent l'inspiration du premier romantisme qui avait déjà voulu dépasser les apories de la rationalité en conférant à la poésie une vertu pensante.

La contradiction de Jean Bollack

Les lectures philosophiques de l'œuvre de Celan, sur le mode déconstructiviste élaboré par Jacques Derrida et Paul de Man, ont connu un grand succès dans la réception de Celan. À ce titre, la contribution de Jean Greisch et de Werner Hamacher au colloque de Cerisy est un événement important, légitimant et diffusant cette approche en France. Mais la novation la plus décisive qui ait vu le jour lors du colloque est sans doute la lecture de Jean Bollack. Sa contribution à Cerisy a fait date pour trois raisons : l'introduction dans la réception française de Paul Celan de méthodes philologiques ; l'analyse critique des interprétations du passé et de leur présupposés ; la réapparition d'un ton éminemment polémique dans les discussions françaises.

La notoriété de Jean Bollack comme interprète de Paul Celan date surtout du tournant des années 1990. C'est pourquoi son approche fera l'objet d'une présentation plus détaillée à la fin de ce travail, dans le chapitre XXIV. Avant de consacrer l'essentiel de ses activités à la poésie de Paul Celan, Jean Bollack (né en 1923) s'est fait un nom comme helléniste. Son apparition sur la scène des commentateurs de Paul Celan coïncide largement avec la tenue du colloque de Cerisy, même si les effets de sa lecture ne se feront sentir que quelques années plus tard, en partie à cause du style difficile de ses contributions.

Dans sa communication à Cerisy, Jean Bollack entreprend une longue analyse du seul poème « Sprachgitter », interprétation qui fait presque trente pages dans le volume *Contre-jour* [1986.18]. L'originalité de sa conférence réside d'abord dans une méthode de lecture extrêmement précise qui analyse tous les éléments constitutifs du poème dans leur détermination réciproque. Pour ce travail, Bollack est le premier commentateur à utiliser les ébauches et brouillons du poème, mis à sa disposition par Gisèle Celan-Lestrange. Enfin, fait qui intéresse évidemment au plus haut point l'historien de la réception, le critique entreprend également une analyse des interprétations passées du poème.

Cependant, la démarche de Jean Bollack diffère sensiblement d'une analyse historique des usages effectifs de l'œuvre littéraire, telle qu'elle est entreprise ici, grâce à une mise en rapport avec l'évolution des mentalités. Elle est au contraire essentiellement d'ordre herméneutique, attachée à la recherche de la *vérité* des textes. Pour le philologue classique, les poèmes de Celan ont un sens univoque, ce qui l'autorise à établir une distinction rigoureuse entre lecture « juste » et lecture « fausse ». De fait, toutes les interprétations existantes du poème « Sprachgitter » sont déclarées erronées, si bien que Jean Bollack peut conclure :

L'interprétation des interprétations permet de construire un système où les noms ne font que représenter les positions de la critique, avec leurs *intérêts propres* et leur préalables.

Quelle est la relation entre cet *appareil doxographique*, qui se dessine comme un paratexte, et le texte ? On pourrait se le demander, puisqu'il est *construit sur l'erreur*, et que les arguments sont souvent uniquement développés pour la désigner comme telle, et pour vider les lectures de leur contenu. [1986.18, p. 115 ; souligné par DW]

Même si Bollack prétend faire abstraction des personnes qui ont énoncé les positions qu'il cite (« les noms ne font que représenter les positions »), l'effet polémique de son intervention ne saurait faire de doute. Il conteste en fait la légitimité de tous les autres interprètes dont les lectures reposeraient sur des partis pris idéologiques.¹ Ceux-là ont « tort », « se trompent », font « erreur », expressions que Jean Bollack n'hésite pas à utiliser, en évoquant certains participants du colloque comme Bernhard Böschenstein [*ibid.*, p. 103]. Sa démarche philologique se veut la seule qui repose sur un fondement scientifique.

Par son intervention à Cerisy, Jean Bollack introduit non seulement une nouvelle complexité et un souci de scientificité dans les débats français sur Celan, il réitère aussi en quelque sorte le geste d'Henri Meschonnic, en s'opposant seul aux autres acteurs de la réception. La dimension polémique revient en force dans le champ de la réception, fût-ce au nom de la vérité et du sens. Trois types de conflits, entre Jean Bollack et les autres participants, se dessinent à travers les actes du colloque :

- Contrairement à Beda Allemann, il affirme qu'il faut connaître un certain nombre de références externes d'un poème pour pouvoir le déchiffrer. De son point de vue, il est possible et nécessaire d'établir un commentaire de sa poésie pour déterminer le sens précis des textes.² Beda Allemann aurait délibérément retardé la collecte des matériaux nécessaires.³
- D'où sa défense vigoureuse de l'univocité des poèmes contre ceux, proches du courant déconstructiviste, qui affirment l'ambivalence générale du langage et l'« illisibilité » de la littérature. Il réfute notamment les approches de Jean Greisch et Werner Hamacher, qui, selon lui, ne veulent pas comprendre le vrai sens de la poésie de Celan.

¹ L'idée bollackienne selon laquelle il faudrait éradiquer la plupart des interprétations passées (voire toutes), parce que relevant de l'idéologie, est un trait récurrent de ses analyses, qu'il s'agisse des auteurs de la Grèce antique ou de PC. Le caractère adversatif de son approche ressort également des titres de quelques-uns de ses livres comme *Sens contre sens, comment lit-on : entretiens avec Patrick Llored*, Genouilleux, La passe du vent, 2000, et *Poésie contre poésie : Celan et la littérature*, Paris, PUF, 2001.

² C'est ainsi que Jean Bollack va relancer le projet du commentaire abandonné par l'édition de Bonn, voir *infra*, chap. XXIV.

³ Cf. J. Bollack, *Sens contre sens, op. cit.*, p. 211.

- Jean Bollack s'oppose également à la filiation germanique dans laquelle les interprètes (surtout allemands) installent Celan. Pour lui, l'œuvre entière repose sur une coupure radicale avec la tradition germanique, assimilée à la préparation de l'extermination des Juifs. Le rapport de Celan à la culture et à la langue allemande est non seulement critique : il devient négatif.

On se rappelle aussi que Jean Bollack a critiqué à Cerisy le point de vue de John Felstiner, de même qu'il s'inscrit en faux contre toutes les interprétations théologiques de l'œuvre de Celan. Ainsi se vérifie l'idée que la position de Jean Bollack s'oppose à l'ensemble des autres approches présentées au colloque. Par conséquent, il se trouve au centre de toutes les fractures qui traversent les contributions rassemblées dans les actes.

Entre bilan et ouverture

Le colloque Paul Celan de Cerisy a donné lieu à une rencontre entre différentes perspectives nationales et orientations théoriques. Cette confrontation fut fructueuse. Elle a introduit en France des approches universitaires allemandes, comme l'édition critique et commentée, largement inconnues des lecteurs français de Celan. Le colloque a également contribué à (ré-)importer une approche déconstructiviste américaine, qui s'oppose à la prétention scientifique de la philologie. En même temps s'est manifesté un transfert de la philologie classique à l'exégèse de la poésie contemporaine à travers l'approche de Jean Bollack.

En somme, le volume *Contre-jour* est un objet hybride et révélateur. Entre premier romantisme et philologie critique, l'éventail interprétatif de Cerisy est large et comporte un potentiel conflictuel qui préfigure les débats à venir. La question « comment interpréter l'œuvre de Celan ? » traverse en fait toutes les contributions du colloque. De la sorte, des considérations sur la méthode prévalent largement sur les informations biographiques et historiques que le lecteur peut y trouver. C'est peut-être un reproche qu'on pourrait faire à la publication des actes : de ne pas avoir joint un aperçu biographique de Paul Celan. Car au lieu d'être informé sur la situation existentielle de l'écrivain, on est souvent confronté à des considérations sur l'ineffable de sa poésie.

Mais, au-delà de ces controverses et problèmes, les actes du colloque signent aussi, après la reconnaissance du monde littéraire, une forme de consécration intellectuelle plus large de l'œuvre de Paul Celan en France. La première confrontation collective avec sa poésie s'inscrit dans l'un des plus importants lieux de rencontres intellectuelles du XX^e siècle. Ce « label de qualité » profite aussi à la diffusion des contributions sous forme de livre. Par la diversité de ses points de vues, qui résument et renouvellent à la fois la réception française de Celan, le colloque de Cerisy franchit un autre cap important.

CHAPITRE XVIII

1986, l'« année Celan »

En janvier 1986 furent publiés, quasi simultanément mais chez des éditeurs différents, trois livres consacrés à Paul Celan, signés par des philosophes français de renom international. Il s'agit de : *Schibboleth – pour Paul Celan* de Jacques Derrida (Editions Galilée) [1986.1] ; *La poésie comme expérience* de Philippe Lacoue-Labarthe (Christian Bourgois éditeur) [1986.2] ; et *Le Dernier à parler* de Maurice Blanchot (Editions Fata Morgana) [1986.3].

À l'automne de la même année parurent également : *Contre-jour, Etudes sur Paul Celan* [1986.12], volume qui réunit les actes du colloque de Cerisy, et *Dans la main de personne, Essai sur Paul Celan* [1986.25], une somme des travaux que Martine Broda a consacrés au poète (les deux livres aux Editions du Cerf). Au même moment sortit au Mercure de France un nouveau choix de poèmes de Paul Celan dans la traduction d'André du Bouchet [1986.24]. Décidément, la bibliographie celanienne prenait du poids en France.

L'effet conjoint de ces six publications, ainsi que les nombreux échos qu'elles ont suscités, dans la presse et dans l'édition, autorisent à parler d'une « année Celan », l'apogée de son accueil en France. Ce moment crucial pour la réception française du poète a sans doute plus contribué à la diffusion de son nom et de son œuvre que toutes les traductions et textes d'accompagnement qui l'ont précédé. Or, sans la préparation du terrain par les étapes antérieures de la réception, l'année Celan n'aurait pas non plus été possible. La simultanéité, en partie fortuite, des dates de publication traduit aussi une nécessité historique ancrée dans une longue évolution.

Une action concertée ?

Les trois livres publiés début 1986 par des philosophes connus, voire célèbres,¹ placent d'emblée l'année Celan sous un jour résolument philosophique. L'image de l'écrivain auteur d'une poésie philosophique, apparue dès la fin des années 1960, s'ancre alors durablement dans les esprits.² Nul doute que l'on assiste à l'avènement d'un moment proprement philosophique de la réception française de Celan³ – pour le bonheur des uns et pour la malheur des autres.

Les publications du début 1986 se caractérisent en outre par un certain « air de famille » : Derrida, Lacoue-Labarthe et Blanchot appartiennent tous à ce qu'on peut appeler la « gauche heideggérienne » en France. Ce sont des interprètes fervents mais critiques du philosophe de l'Être, qui cherchent à se démarquer des acteurs de sa première réception française, tels que Jean Beaufret et ses disciples, dont ils condamnent l'orthodoxie ou l'idéologie. Emmanuel Lévinas, dont le texte sur Celan est disponible en 1986 en livre de poche, peut aussi être rapproché de ce groupe de heideggériens critiques.⁴

De surcroît, Derrida, Lacoue-Labarthe et Blanchot entretenaient entre eux des liens amicaux, qui remontent en partie aux années 1960.⁵ Leur amitié a été précédée ou accompagnée de multiples rencontres intellectuelles à travers leur travaux respectifs. Se dessine ainsi une filiation intellectuelle qui s'étend sur trois générations : Maurice Blanchot (1907-2003), tient, aux côtés de Heidegger et de Lévinas, la place d'une figure tutélaire dans la pensée de Jacques Derrida (né en 1930), qui à son tour eut une influence décisive sur Philippe Lacoue-Labarthe (né

¹ Maurice Blanchot avait alors accédé au rang d'écrivain-philosophe quasi mythique ; Jacques Derrida était surtout célèbre aux Etats-Unis, mais jouissait également d'une grande renommée en France ; Philippe Lacoue-Labarthe était surtout connu dans le milieu philosophique, même si les échos de ses textes dépassaient les frontières françaises.

² Comme indice de la diffusion de cette idée, on peut citer l'article d'Edgar Reichmann, « Roumains en exil après 1945 (Ecrivains) », in : *Dictionnaire universel des littératures*, vol. III, éd. Béatrice Didier, Paris, PUF, 1994, pp. 3301-3306. L'auteur y affirme que l'œuvre de Celan « se situe au carrefour de la poésie et de la philosophie » (p. 3306), formule qui est en fait empruntée à la quatrième de couverture de la traduction française de *Mohn und Gedächtnis*, publiée en 1987 chez Christian Bourgois [1987.16].

³ Dans ce qui suit, il s'agit d'abord de reconstituer la genèse et le contexte du phénomène, avant d'analyser, dans les chapitres suivants, les aspects plus proprement philosophiques et théoriques de ces contributions.

⁴ La notoriété de Lévinas croît rapidement dans les années 1980. PC est alors associé à certains débats autour du philosophe. En 1986, Jean Greisch consacre ainsi à PC une partie de sa contribution au colloque Lévinas. Voir *Emmanuel Lévinas : l'éthique comme philosophie première*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 23 août-2 septembre 1986, éd. J. Greisch et J. Rolland, Paris, Le Cerf, 1993.

⁵ Voir Christophe Bident, *Maurice Blanchot : partenaire invisible*, Seyssel, Champ Vallon, 1998, p. 461-462 ; Geoffrey Bennington, *Jacques Derrida*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 299 sq.

en 1940).¹ L'intérêt commun que ces essayistes-écrivains-philosophes² ont manifesté pour Paul Celan n'est pas sans rapport avec cette filiation.

Face aux liens étroits qui existent entre ces auteurs et leurs approches, on peut se demander s'il s'agit, en ce janvier 1986, d'une action concertée, d'un hommage (d'une récupération ?) organisé en commun par les trois auteurs français. À regarder de près la genèse de leurs livres, on s'aperçoit cependant qu'il s'agit d'abord, sinon du hasard, d'un effet de coïncidence : le livre de Blanchot est la réédition d'un texte publié en 1972, puis en 1984 ; l'essai de Lacoue-Labarthe, issu d'une réflexion née à la fin des années 1970, a été publié sous forme d'article dès 1984 ; le texte de Derrida, une conférence de 1984, est une commande de 1982/83.

Contrairement à Cerisy, l'inauguration de l'année Celan ne relève donc pas d'une forme d'organisation collective et volontariste.³ La genèse de ces publications est complexe et s'étend sur plusieurs années. Il serait ainsi faux de parler de la tentative d'un groupe d'annexer Paul Celan à un paradigme philosophique, grâce à une « action parallèle », même si l'impressionnante triade Derrida-Lacoue-Labarthe-Blanchot fait comprendre qu'il s'agit là d'un mouvement de fond dans la réception française de Celan.

On dira plutôt que les publications de Derrida, Lacoue-Labarthe et Blanchot s'inscrivent dans le contexte d'une évolution générale, commencée en 1979 avec la publication de *La Rose de personne*. L'élan créé par cet événement a été relancé au début des années 1980, grâce à l'organisation du colloque de Cerisy, annoncé dès 1983. La veille de l'année Celan, la présence de Paul Celan dans le monde intellectuel s'est trouvée une nouvelle fois renforcée, grâce aux activités du Collège international de philosophie,⁴ dont deux séminaires, tenus entre février

¹ Lire son témoignage dans Dominique Janicaud, *Heidegger en France*, t. II, p. 200 sq.

² Si la réflexion philosophique est le trait commun des trois auteurs, le genre de leurs écrits est hybride, en rupture en tous cas avec les formes du discours universitaire. En outre, Lacoue-Labarthe et Blanchot se défendent d'être considérés comme philosophes. À cause de sa recherche stylistique poussée, Derrida a récemment été qualifié par Michel Deguy de « grand écrivain français ».

³ Dans une lettre à GCL, datée du 26 novembre 1985, Ph. Lacoue-Labarthe évoque le livre de J. Derrida devant paraître en même temps que le sien ; mais il souligne qu'« il n'y a eu aucune concertation » entre eux. CEC, dossier Ph. Lacoue-Labarthe/Bourgeois.

⁴ Le CIPh est une association créée en 1983 à l'initiative des pouvoirs publics, suivant les propositions de François Châtelet, Jacques Derrida, Jean-Pierre Faye, Dominique Lecourt, comme un lieu d'incitation et de formation à la recherche philosophique, en marge des grandes institutions universitaires. Jacques Derrida en fut le premier directeur élu. Outre Jean Greisch et Martine Broda qui ont dirigé les deux séminaires consacrés au poète en 1985, Antoine Berman et Alain Badiou ont également évoqué PC dans le cadre des séminaires qu'ils ont animés au CIPh.

et juillet 1985, portaient sur Paul Celan.¹ Sans avoir forcément influencé les publications de 1986, ce mouvement a certainement préparé le terrain à l'engouement français pour le poète.

On sait que les autres livres publiés en 1986, tels que *Dans la main de personne* de Martine Broda, sont également le fruit d'un travail mûri pendant plusieurs années. L'année 1986 est donc en vérité la manifestation sur le marché éditorial d'un phénomène observable depuis longtemps. Sur le plan de la genèse des publications, l'année 1983-84 est au moins aussi importante que l'« année Celan ». Mais il est évident que la spectaculaire démultiplication des nouvelles parutions sur Paul Celan en 1986 a eu une portée autrement plus grande dans l'espace public et médiatique.

La genèse de Schibboleth de Jacques Derrida

Jacques Derrida est le seul des trois philosophes à avoir connu Paul Celan personnellement.² Collègues à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, Derrida et Celan ont été présentés l'un à l'autre en 1968 par leur ami commun Peter Szondi.³ Leur correspondance (mince, du fait sans doute qu'ils ont travaillé dans le même bâtiment, où ils ont pu se voir facilement) montre qu'ils ont échangé des livres⁴ et mené diverses discussions, sur les événements de mai 68, mais aussi sur le problème de la notion de métaphore.⁵ Au printemps 1970, Derrida a pris une part active au projet de l'article sur « *Engführung* » que Peter Szondi a publié après la mort de Celan dans la revue *Critique* [1971.9].⁶

Malgré ces contacts directs avec le poète, la première trace d'une confrontation publique de Derrida avec l'œuvre de Celan date de 1979 seulement. C'est alors

¹ Voir *infra*, annexes, chronologie.

² Dans le cas de Maurice Blanchot, on ne peut pas complètement infirmer l'hypothèse que PC l'ait rencontré, même si l'écrivain français a mené une existence en retrait des mondanités du milieu littéraire parisien, ce qui réduit fortement les possibilités d'une rencontre fortuite. Le fonds posthume de PC ne contient aucune trace d'une rencontre.

³ Voir J. Derrida, « La langue n'appartient pas. Entretien avec Evelyne Grossman », *Europe*, n° 861-862, janvier-février 2001 (n° Paul Celan), pp. 81-91.

⁴ Voir la dédicace dans Jacques Derrida, « La dissémination, I, II », tirage à part de *Critique*, mars 1969, pp. 100-249 (DLA, bibliothèque PC) : « Pour Paul Celan cette sorte de lettre / à peine ouverte pour le remercier de / *Sprachgitter* et de *Atemwende* – / Jacques Derrida » ; J. D., *L'Écriture et la différence* (Paris, Le Seuil, 1967) contient une autre dédicace : « Pour Paul Celan dans la "claire-voie" / de mon amitié. Jacques Derrida / juin 1968 » ; le numéro 29 de la revue *Tel quel* (été 1966), comporte d'ailleurs des traces de lecture de PC dans l'article de Derrida, « Freud et la scène de l'écriture ».

⁵ Le fonds Jacques Derrida, en cours de classement à l'IMEC, conserve une demi-douzaine de billets et de lettres de la main de PC. Une lettre du 18 novembre 1969 contient une bibliographie sur le thème de la métaphore, envoi qui fait sans doute suite à une discussion menée auparavant.

⁶ Cf. Peter Szondi, *Briefe*, éd. Chr. König et Th. Sparr, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1993, p. 313.

que le philosophe assiste au colloque Peter Szondi qui s'est tenu à la Maison des sciences de l'homme de Paris. À la suite d'une conférence de Thomas Fries sur « les études sur Celan de Peter Szondi » [1985.12], on l'invite à se prononcer sur le sujet. Sa brève intervention, élaborée à partir du concept de l'« arrêt » chez Maurice Blanchot, contient déjà en germe les positions développées plus tard dans *Schibboleth*. La thématique de l'indéfini textuel, de l'écriture comme abîme et comme indécidable, s'y annonce.¹ Dans son livre *La Carte postale – de Socrate à Freud et au-delà*, une sorte d'auto-fiction philosophique, Derrida relate cette expérience :

[Au colloque Szondi, il fut] beaucoup question de Celan. Sa femme était là. Elle porte un nom étrange. Je ne la connaissais pas et nous nous sommes salués presque sans rien dire. Il était entre nous. Pas fini de m'expliquer avec ces deux suicides [Paul Celan et Peter Szondi, DW] (deux noyades aussi, tu sais de quoi je parle) et avec ces deux amitiés (entre eux et entre nous). Ils forment un couple, pour moi maintenant, pour moi avec moi. Ce qui s'est passé, derrière nos rencontres rares et muettes, cela me reste impensable, d'autres m'en parlent maintenant avec insistance, en France et en Allemagne, comme s'ils savaient pour avoir lu. La voix tremblante j'ai risqué quelques mots quand on m'a donné la parole, j'ai prononcé le nom de Celan tout en m'y refusant. De même, d'une ellipse j'ai dit mes réserves sur telle opposition (je ne sais plus d'où elle venait, de Benjamin, je crois, encore le rojudéosuicide [*sic*]) entre la littérature du « kiosque » et celle du « coffrefort » : on n'a jamais à choisir entre ce qui se lit à livre ouvert (visible comme le nez au milieu de la « figure » !) et la crypte la plus hermétique. C'est le même – support insupportable. Je n'ai pas osé dire « comme une carte postale » ; l'atmosphère était trop pieuse [1980.1, p. 211-213].

Dans ce récit autobiographique, daté du 23 juin 1979 (dernier jour du colloque Szondi), Derrida met en scène sa réticence à parler de Paul Celan à cette époque. En effet, il ne se sentait pas à la hauteur de cette œuvre qui était un sujet difficile, voire inquiétant.² Les problèmes de langue ont aussi joué un rôle non négligeable,³ si bien que l'existence d'un large corpus de traductions était probablement la condition nécessaire pour que le philosophe aborde cette poésie.⁴

L'évocation par Derrida de l'« atmosphère pieuse » qui aurait régné au colloque renvoie sans doute aussi à l'apparente incompréhension des autres participants face aux remarques du philosophe. Il est vrai que la référence à

¹ Pour une analyse plus approfondie, voir le chapitre suivant.

² J. Derrida, Entretien avec DW, Paris, le 4 juin 2002.

³ Dans un entretien récent, J. Derrida a dit : « j'ai mon problème avec l'allemand et avec sa langue allemande [de PC] », J. D., « La langue n'appartient pas. Entretien avec Evelyne Grossman », *op. cit.*, p. 83. Face à Dominique Janicaud, il a déclaré à la même époque : « L'allemand était ma première langue. Mais j'ai toujours eu une résistance à l'allemand, ce qui fait que, en khâgne, mon anglais était devenu meilleur que mon allemand », cité d'après D. Janicaud, *Heidegger en France, t. II, Entretiens*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 91.

⁴ Les poèmes cités dans *Schibboleth* sont le reflet fidèle de l'état de la traduction française de PC en 1984, étant donné que Derrida s'abstient délibérément de traduire lui-même d'autres poèmes.

Maurice Blanchot, ainsi que la logique aporétique et le parti pris anti-philologique de ses déclarations ne pouvait que heurter les autres participants, tels que Jean Bollack et Henri Meschonnic. Ceux-ci apportaient alors la contradiction à Derrida.¹ Critiques maintes fois réitérées depuis.

L'apparition du nom de Paul Celan à l'intérieur de *La Carte postale*² de Jacques Derrida est intéressant dans la mesure où ce livre d'un genre particulier – la première partie est constituée d'une série de cartes fictives, les « envois », qui forment un journal intime, traversé par des questions philosophiques et psychanalytiques – tourne autour de la question de l'*adresse* et de la *disparition*. Les signataires et les destinataires des envois sont en fait posés comme étant inconnus *a priori*. Derrida joue ainsi avec les conventions du « pacte autobiographique » qui veut que l'auteur soit identifiable, authentique et honnête. De surcroît, une partie du texte a été effacée par des blancs qui tiennent la place de fragments perdus, trouant et tronquant les phrases.

Au sujet de *La Carte postale*, on peut parler, sinon d'une forme de réception, du moins d'une certaine parenté entre Derrida et Celan. Le livre est en fait une illustration du concept derridien de la *destinerrance*, néologisme qui associe « destination » à « errance », et qui désigne chez lui le fait qu'un message destiné ne soit jamais sûr d'arriver à bon port. Cette idée peut être mise en relation avec la métaphore de la bouteille à la mer chez Paul Celan, message envoyé par le poète dans l'espoir de rencontrer une « terre de cœur », sans en être assuré. Les analyses de Martine Broda sur l'influence de Mandelstam chez Celan portaient précisément sur cet aspect : le poète postule l'existence de l'interlocuteur, c'est-à-dire la structure d'adresse du poème, mais en disant que cet interlocuteur ne peut être un déterminé [1985.15, p. 32]. La disparition toujours possible et de l'interlocuteur et du message constituera ainsi l'un des thèmes récurrents de *Schibboleth*.³

Malgré l'attention que Derrida portait à l'œuvre de Celan, il a fallu une incitation extérieure pour que naisse son texte de 1986. Une grande partie des écrits du philosophe consiste en fait en des textes de commande. Il s'agit en général de conférences prononcées lors des colloques auxquels il a été invité. Dans le cas de Celan, la demande lui a été soumise par Amy D. Colin, l'une de ses étudiantes à l'Université de Yale (New Haven, EU), où il enseignait de 1976 à

¹ Voir la transcription des discussions à la suite de 1985.12.

² Une autre « carte postale », celle du 15 mars 1979, évoque PC, cette fois comme l'objet d'une conversation téléphonique.

³ Anne Berger, « Comment un hérisson de paroles », in : *Le passage des frontières*, éd. M.-L. Mallet, Paris, Galilée, 1994, pp. 111-117, applique ce paradigme à un autre texte de Derrida (« Che cos'è la poesia », *Po&sie*, n° 50, automne 1989, pp. 109-112), où elle voit un lien notamment avec certains motifs du *Méridien*, tels que le poème en chemin, à la recherche de l'autre, etc.

1986. Auteur d'une thèse de doctorat sur *Paul Celan : his poetic traditions*, soutenue en 1982 à Yale précisément, Amy D. Colin a exposé à Derrida son projet d'organiser un congrès sur l'œuvre de Paul Celan. Celui-ci s'est tenu en octobre 1984 à l'Université de Seattle, où l'organisatrice enseigna après avoir quitté Yale. Ayant accepté l'invitation, Jacques Derrida y présente, le 14 octobre 1984 au soir, une première version de *Schibboleth*,¹ sous forme d'une conférence-fléuve de plusieurs heures. Le philosophe français faisant figure de star sur les campus américains, sa contribution a été perçue comme l'événement central du colloque.²

Il est également possible que le fait que Jacques Derrida se décide vers 1983 à écrire sur Paul Celan soit en relation avec ce que d'aucuns désignent comme le « tournant éthique » de son œuvre.³ Suite à l'épisode de son incarcération en Tchécoslovaquie en 1981, où il fut arrêté après s'être engagé pour un groupe de dissidents, le philosophe s'est en fait détourné des interrogations purement textuelles pour réinvestir le terrain de la critique idéologique. Les questions éthiques, comme les droits de l'homme et la responsabilité, se font alors une place de plus en plus grande dans son travail.⁴ Paul Celan, ce poète de l'éthique selon Emmanuel Lévinas, a-t-il permis à Jacques Derrida de joindre la réflexion sur l'écriture, cette « errance joyeuse du *graphein* »⁵, à des questions d'ordre historique ou politique, telles que la mémoire et le témoignage ? On observe de toute façon que Paul Celan prend au fur et à mesure dans l'œuvre de Derrida la place que Mallarmé et Ponge entre autres y ont occupée dans les années 1960 et 1970.⁶ L'incitation extérieure, sous forme de l'invitation à Seattle, coïncide sans doute avec une nouvelle disposition intellectuelle de la part du philosophe.

Parmi les autres participants de Seattle, il faut surtout citer Jean Bollack et Hans-Georg Gadamer.⁷ Du fait de leur participation commune avec Derrida, le colloque fut traversé par un triple clivage. Derrida, Gadamer, Bollack : ces trois

¹ *Argumentum e Silentio, International Paul Celan Symposium*, éd. Amy D. Colin, Berlin, de Gruyter, 1987. Publiés après le livre de Derrida, les actes du colloque ne comportent que des extraits de sa conférence. Le premier titre du colloque était par ailleurs *Les implications philosophiques de la poésie de Paul Celan*, titre auquel se réfère Derrida dans son texte.

² Voir le résumé de Hans-Michael Speier, « Seine Väter waren Rilke und Jean Paul. "Jedes Gedicht hat sein Datum und Losungswort" – Das internationale Celan-Symposium in Seattle », *Die Welt*, 22 novembre 1984, p.19.

³ Simon Critchley, *The Ethics of Deconstruction : Derrida and Levinas*, Oxford–Cambridge : Blackwell, 1992, a été le premier livre à parler d'un tel tournant.

⁴ Voir par exemple les textes réunis dans J. Derrida, *Du Droit à la philosophie*, Paris, Galilée, 1990.

⁵ J. Derrida, *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 429.

⁶ Depuis le milieu des années 1980, PC est une référence récurrente dans les conférences, textes et séminaires de Derrida.

⁷ H. G. Gadamer, « Celans Schlußgedicht » ; Jean Bollack « Paul Celan sur sa langue », *ibid.*

noms incarnent en effet trois approches radicalement différentes de la poésie de Celan. Autant Derrida, Lacoue-Labarthe et Blanchot formeront une constellation homogène en janvier 1986, autant la rencontre de Seattle en 1984 implique de fortes tensions. Le débat s'est ensuite poursuivi en France, où la principale contribution de Gadamer à l'interprétation de Celan, son livre sur le cycle *Atemkristall*, a été traduite en 1987 [1987.20]. Re-transféré de Seattle à Paris, le différend entre les positions de Derrida, Gadamer et Bollack structurera fortement le champ de la réception française, à la fin des années 1980.¹

Avant la parution du livre aux éditions Galilée, trois « bonnes feuilles » de *Schibboleth* ont été publiées au printemps 1985 dans les *Cahiers de l'Archipel* [1985.7], à l'intérieur d'un numéro spécial consacré au thème « Ethique et écriture ». La troisième partie du cahier, intitulée « Autour de la poésie » s'ouvre en effet sur une épigraphe de Celan, tirée de la lettre à Hans Bender : « Je ne vois pas de différence entre une poignée de main et un poème ».² Suivent les extraits de la conférence de Derrida, précédés par un texte d'Henri Meschonnic, « Notes sur l'éthique et l'écriture ». On voit bien ici à quel point l'œuvre de Celan est alors associée en France à ce discours récurrent, voire convenu, sur « l'éthique comme poétique première », pour paraphraser Emmanuel Lévinas. Une évolution qui semble concerner tout le champ artistique qui désormais, pour se justifier, ressent l'obligation ou le devoir d'être éthique.

On peut encore noter que le titre exact du livre publié aux éditions Galilée est *Schibboleth – pour Paul Celan*. Cette dédicace dans le titre (*pour* Paul Celan) peut se lire de plusieurs manières : comme don offert au poète mort ; comme une reconnaissance de dette envers l'écrivain ; comme l'affirmation d'une filiation – amicale ou intellectuelle – entre le philosophe et le poète. À moins qu'on ne déconstruise avec Derrida les notions même de filiation et d'amitié.³

L'itinéraire de Philippe Lacoue-Labarthe

L'intérêt de Philippe Lacoue-Labarthe pour l'œuvre de Celan est plus directement lié à son travail sur la philosophie de Martin Heidegger. Très tôt, son attention s'est fixée sur le philosophe allemand qu'il a ensuite lu à la lumière des premiers textes de Derrida.⁴ L'œuvre de Paul Celan aura joué un rôle important dans la tentative de Lacoue-Labarthe de réviser l'interprétation heideggérienne de la poésie. À cet égard, le triangle Celan–Heidegger–Hölderlin devient également un enjeu capital de son approche. On verra en outre que chez Lacoue-Labarthe, la

¹ Voir *infra*, chap. XIX et XXII.

² PROSES, p. 44 ; GW III, 177.

³ Voir J. Derrida, *Politiques de l'amitié*, Paris, Galilée, 1994.

⁴ Voir D. Janicaud, *op. cit.*, p. 198 sq.

représentation de Celan en Hölderlin juif de l'après-Auschwitz, née à l'époque de *L'Ephémère* mais amplifiée après sa disparition, a trouvé sa plus importante réactualisation.¹

Le chemin qui conduit Philippe Lacoue-Labarthe à Paul Celan passe également par l'époque romantique allemande. Plusieurs de ses travaux portent en effet sur le premier romantisme, dont, en 1978, il a édité, avec Jean-Luc Nancy, une anthologie de textes en traduction française.² Selon Lacoue-Labarthe, le romantisme d'Iéna se caractérise principalement par deux transformations : il a provoqué une hypostase du sujet, devenu alors sujet total, et a inauguré le projet théorique dans la littérature, ce qu'il désigne comme l'invention de l'« absolu littéraire ».

Si la compréhension du premier romantisme revêt une importance primordiale, c'est que, selon le philosophe, ses conceptions dominant encore, fût-ce inconsciemment, l'époque contemporaine. « Nous ne sommes pas sortis de l'époque du Sujet »³, écrit-il ainsi. Cette métaphysique du sujet, devenue pensée mythique sous le nazisme, serait aussi directement coupable du passé génocidaire de l'Occident, et de la Shoah en particulier. Dans la perspective de Lacoue-Labarthe, c'est précisément à Paul Celan qu'incombe alors la mission de dépasser cet héritage du XIX^e siècle, auquel appartiendrait encore le premier Heidegger, celui d'avant la « Lettre sur l'humanisme » (rédigée en 1946).

On sait que c'est Yves Bonnefoy qui attira le premier l'attention de Philippe Lacoue-Labarthe sur la poésie de Celan.⁴ À l'époque, Lacoue-Labarthe s'intéressait surtout à la poésie de Trakl qu'il désirait traduire. Mais suite à la recommandation d'Yves Bonnefoy, il se penche sur Celan. Ayant du mal à entrer dans les poèmes – il avait entre-temps lu *Die Niemandrose* –, Lacoue-Labarthe s'intéresse d'abord au *Méridien*, paru dans *L'Ephémère* [1967.1]. La traduction d'André du Bouchet lui paraît « bizarre », trop « mallarmésante ».⁵ Il y perçoit néanmoins la réflexion sur le rapport entre art et poésie, ce qui l'incite à poursuivre son étude. Lu dans sa langue originale, puis dans la traduction de Jean Launay [1979.12], le discours Büchner devient une référence essentielle pour le philosophe, en grande partie parce qu'il le conçoit comme une réponse de Celan à Heidegger.⁶

¹ Voir *infra*, chap. XX.

² *L'Absolu littéraire, Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Le Seuil, 1978.

³ *Ibid.*, p. 27.

⁴ Ph. Lacoue-Labarthe, Entretien avec DW, Strasbourg, le 18 avril 2002.

⁵ *Ibid.* Dans *La poésie comme expérience*, Ph. Lacoue-Labarthe se montre également critique envers les traductions par André du Bouchet de « Tübingen, Jänner » et de « Todtnauberg », 1986.2, pp. 22-23.

⁶ Cf. 1986.2, p. 67.

Depuis le milieu des années 1970 au plus tard, Philippe Lacoue-Labarthe doit être compté au nombre des médiateurs français de Celan. Considérant le *Méridien* comme un texte fondamental, il le conseille à ses amis, tels que Roger Laporte [1987.1, p. 74 n.1]. Le rapport Celan–Heidegger est désormais au centre de ses préoccupations. En 1978, il publie une première réflexion sur le poème « Todtnauberg » dans *Misère de la littérature*, ouvrage collectif initié par Maurice Blanchot. Cette réflexion est fortement marquée par le manque d’informations qui régnait à l’époque sur la rencontre entre le poète et le philosophe [1978.1].

C’est à la demande de Jean-Christophe Bailly, directeur de la revue *Aléa*, éditée chez Christian Bourgois, que Lacoue-Labarthe entreprend en septembre 1983 la rédaction d’un article substantiel sur Paul Celan [1984.1].¹ Il s’agit en fait d’un commentaire philosophique de deux poèmes, « Todtnauberg » et « Tübingen, Jänner », tournant autour de Heidegger et de Hölderlin. Avec le *Méridien*, ce sont ces deux textes qui se trouvent au centre de tout ce que le philosophe français écrira sur le poète. Pour les besoins de son commentaire, il a lui-même entrepris une nouvelle traduction des deux poèmes, en les confrontant aux versions d’André du Bouchet et de Martine Broda.

Ne disposant toujours pas de précisions sur le déroulement de la rencontre entre Celan et Heidegger, Lacoue-Labarthe se limite à une lecture interne du poème et de l’œuvre. Ce faisant, il affirme que Celan se serait fondamentalement inspiré de la philosophie de Heidegger, tout en la critiquant. Les réactions, en partie (très) négatives, à son article l’ont ensuite amené à modifier ce point de vue dans un sens plus critique encore. En outre, il est contacté par Gisèle Celan-Lestrange qui lui communique des informations sur le rapport de Celan à Heidegger, en soulignant l’importance du judaïsme dans son œuvre et la portée polémique de « Todtnauberg ». Mais elle lui montre également les livres de Heidegger dans la bibliothèque du poète, qui attestent de sa confrontation intense avec le philosophe.² En somme, elle a salué la parution de *La Poésie comme expérience*, touchée par l’engagement personnel du philosophe dans son approche de la poésie de Celan.³

Au même titre que les informations communiquées par Gisèle Celan-Lestrange, ce sont les réactions aux quatre conférences qu’il a prononcées, sur la base de son article, à Berkeley, Irvine, San Diego et Tübingen, qui ont amené Philippe Lacoue-Labarthe à développer certains points de son premier texte. Ces

¹ « Depuis très longtemps j’avais le désir d’écrire sur Paul Celan. Je n’osais pas. Je me suis brusquement décidé à la demande de Jean-Christophe Bailly », Ph. Lacoue-Labarthe, Lettre à GCL, 1^{er} juillet 1984, CEC, dossier Bourgois.

² *Ibid.*

³ GCL, Lettre à Ph. Lacoue-Labarthe, 6 février 1986 (copie), CEC, dossier Bourgois.

compléments, intitulés « La mémoire des dates », constituent, sous forme d'un journal, la deuxième partie du livre *La poésie comme expérience*, la première étant une reprise remaniée de son article publié dans la revue *Aléa*. La critique de Heidegger y devient plus perceptible, même si le lien essentiel de Celan au philosophe allemand se trouve réaffirmé. Cette deuxième partie contient également une autre traduction du poème « Tübingen, Jänner », établie par Jean-Pierre Lefebvre.¹

Interpréter la poésie de Paul Celan aura été pour Philippe Lacoue-Labarthe à la fois une nécessité sur le chemin de sa réflexion sur Heidegger et un exercice malaisé et périlleux, qui lui vaudra des animosités de la part des autres interprètes, anti-philosophiques ou anti-heideggériens.² Le philosophe admet aujourd'hui qu'à l'époque de la rédaction de son commentaire, il percevait encore mal le rapport de Celan au judaïsme, dont il voit par contre l'importance aujourd'hui.³ Il est intéressant de noter que Philippe Lacoue-Labarthe n'a pas écrit d'autres commentaires de l'œuvre de Celan, même si celui-ci compte toujours parmi ses références essentielles.⁴

Philippe Lacoue-Labarthe a lui-même défini la place importante qu'occupe Celan dans son travail de philosophe. Dans une lettre à Gisèle Celan-Lestrange, écrite après la publication de *La Poésie comme expérience* chez Christian Bourgois, il s'explique :

[...] puisque vous avez senti que ce livre n'est pas un exercice formel sur Celan – et vous étiez de droit la première lectrice « inconnue » de ce livre –, je voulais vous dire que c'est vrai, lorsque « oser » parler de Celan m'est venu après tant d'années de lecture muette, j'ai su que j'y engageais et devais y engager à découvert tout ce dont j'étais capable et que [...] l'enjeu était quelque chose comme le sens de l'existence. Nul ne peut excéder sa mesure et de toutes façons je n'ai rien à proprement parler « voulu » ; j'ai eu le sentiment d'obéir simplement à l'appel de ces poèmes et d'être entraîné pour la première fois vers ce qui me tient depuis toujours au cœur.⁵

« L'enjeu était quelque chose comme le sens de l'existence » : on verra plus tard que, selon le philosophe, c'est précisément à cause de son lien intrinsèque à la Shoah que l'œuvre de Paul Celan nous dit quelque chose sur l'existence.⁶ L'importance primordiale que Lacoue-Labarthe accorde à Celan s'illustre en outre

¹ Un choix de traductions de « Tübingen, Jänner », parmi lesquelles toutes celles mentionnées ici, est reproduit *infra*, chap. XXII.

² Voir *infra*, chap. XX.

³ Ph. Lacoue-Labarthe, Entretien, cité *supra*.

⁴ Voir notamment son livre récent *Heidegger : la politique du poème*, Paris, Galilée, 2002.

⁵ Ph. Lacoue-Labarthe, Lettre à GCL, 9 février 1986, CEC, dossier Bourgois.

⁶ Voir *infra*, chap. XX.

par le fait qu'il a été à l'origine de sa publication par les éditions Christian Bourgois, à partir de 1987.¹

Gisèle Celan-Lestrange maintient son contrôle

En 1972, *Le Dernier à parler* de Maurice Blanchot était l'une des contributions majeures du cahier d'hommage de la *Revue de Belles-Lettres* [1972.21]. La rédaction de ce commentaire, suscitée par le suicide du poète, s'inscrivait dans la genèse d'un autre texte de Blanchot, *Le Pas au-delà*². Mais *Le Dernier à parler* inaugure surtout l'époque de la rédaction de *L'Écriture du désastre*, ce livre qui s'interroge sur la possibilité de la littérature après le génocide des Juifs, où l'écrivain français évoque brièvement *Le Méridien*, comme « parole de la mort en son vide » [1980.3]. Dorénavant l'œuvre de Paul Celan apporte sa caution à l'impératif catégorique que Blanchot s'est fixé : après la Shoah, rien ne peut être écrit qu'en référence à cet événement absolu.³

Contrairement aux contributions de Bonnefoy et de Lévinas, reprises quelques années après leur première publication [1976.5 ; 1977.2], le texte de Blanchot n'a pas fait l'objet d'une réédition rapide. Cependant, il était jusqu'à une date très récente la seule contribution à avoir paru indépendamment en volume. C'est à l'automne 1984, probablement sous l'effet du colloque de Cerisy, que l'éditeur Fata Morgana reprend *Le Dernier à parler* sous forme de petite plaquette d'une cinquantaine de pages [1984.7], illustrée par des dessins de Pierre Tal Coat.⁴ À l'insu du public, cette réédition a provoqué un autre conflit entre l'ayant droit Gisèle Celan-Lestrange et un éditeur français. Le livre fut en effet retiré de la vente et remplacé par une édition corrigée [1986.3], parue au même moment que les livres de Derrida et de Lacoue-Labarthe.

Si elle se réjouit de l'intérêt croissant pour la poésie de Paul Celan en France,⁵ Gisèle Celan-Lestrange ne s'écarte pas du principe de prudence qu'elle s'est imposé dès le début. Sceptique vis-à-vis de la précipitation et de l'engouement,

¹ Voir *infra*, chap. XXI.

² M. Blanchot, *Le Pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973.

³ En 1983, l'écrivain a formulé quelque chose comme l'équivalent français du dicton d'Adorno, en déclarant impossible le récit au sens traditionnel : « Récit d'avant Auschwitz. À quelque date qu'il puisse être écrit, tout récit désormais sera d'avant Auschwitz », M. Blanchot, *Après coup*, précédé par *Le Ressassement éternel*, Paris, Minuit, 1983, p. 99.

⁴ L'éditeur montpelliérain s'est en partie spécialisé dans la réédition bibliophilique de ce genre de court textes signés par des noms importants. En 2003, il a aussi sorti une plaquette illustrée du texte d'Emmanuel Lévinas, *De l'être à l'autre*, qui était déjà disponible en livre de poche (dans *Noms propres*, Paris, Le Livre de poche).

⁵ « Gisèle Celan-Lestrange avait de la joie de voir de plus en plus de gens se tourner vers cette œuvre », Valérie Briet, Entretien téléphonique avec DW, 27 janvier 2002.

elle préfère faire progresser les choses à petits pas. Ainsi, face à la demande de l'éditeur Seghers, qui voulait accueillir Paul Celan dans sa célèbre collection « Poètes d'aujourd'hui »¹, elle répond en 1986 qu'il est « trop tôt » pour lancer une telle entreprise.² La tendance de Gisèle Celan-Lestrange à se méfier de la notoriété précoce, voire éphémère, de l'œuvre, censée selon elle s'imposer lentement par elle-même grâce à ses qualités intrinsèques, se vérifie ici. À la même époque, elle refuse aussi la proposition des Editions du Cerf de publier, après les actes du colloque de Cerisy, les œuvres mêmes de Paul Celan.³

En ce milieu des années 1980, la veuve de Paul Celan entend donc maintenir le contrôle sur toutes les publications françaises concernant son mari. Ce faisant, elle manifeste un grand souci philologique que soutiennent par ailleurs les conseillers-germanistes qu'elle consulte. Son combat contre les « approximations » s'illustre notamment par son opposition aux traductions d'Alain Suied. Alors que ce dernier se rebiffe contre les conseils qu'elle lui donne, André du Bouchet finit quant à lui par se plier à la « raison philologique », en apportant de nombreuses corrections à ses traductions dont une nouvelle version paraît à l'automne 1986 [1986.24].⁴

Dans ce petit livre de format de poche, du Bouchet a réuni dix-neuf poèmes, de *Von Schwelle zu Schwelle* à *Lichtzwang*. À la différence du recueil paru en 1978 chez Clivages [1978.3], le livre de 1986 n'est pas un complément par rapport à *Strette*. Ne comprenant aucun nouveau poème, le choix du Mercure de France fait plutôt figure de florilège des traductions de du Bouchet, remaniées depuis leur dernière parution.⁵ Malgré ses concessions aux « censeurs », le poète y réaffirme également son statut de créateur, différent de celui d'un traducteur universitaire, en séparant radicalement version française et texte original, regroupés dans deux parties distinctes du volume.

¹ Entre 1944 et 1994, la collection tenait lieu de musée de la poésie moderne française et internationale. Seul Rilke avait été accueilli comme poète allemand, en 1970.

² GCL, Lettres à Bernard Delvaille (Editions Seghers), 7 novembre 1986 et 12 février 1987 (copies), CEC, dossier Courrier PC.

³ Cf. CEC, dossier Courrier PC.

⁴ L'inhibition première du jugement de GCL, due à l'amitié entre PC et André du Bouchet, s'était peu à peu levée. D'après Jean-Pascal Léger, ami et éditeur de du Bouchet, les relations entre GCL et le poète français sont devenues très tendues, à cause des discussions autour de la traduction de PC. GCL était de plus en plus captée et rassurée par l'approche universitaire des spécialistes. Du Bouchet prenait mal ses critiques, trouvant que GCL ne disposait pas vraiment de titre et d'autorité pour intervenir dans son travail. Mais, tout en se défendant contre la critique, le traducteur a tenu compte d'un grand nombre de remarques dans les versions ultérieures des poèmes. J.-P. Léger, Entretien avec DW, Paris, le 29 novembre 2001.

⁵ Pour un aperçu synthétique des traductions de PC par André du Bouchet, voir *infra*, annexes, tableau 1.

Quant au livre de Blanchot, Gisèle Celan-Lestrange n'avait pas de parti pris contre le contenu du *Dernier à parler*.¹ Elle s'est dite au contraire heureuse que cet essai soit repris par Fata Morgana. Or le texte présentait de nombreux problèmes sur le plan des citations des poèmes allemands. Dès la parution dans la *Revue de Belles-Lettres*, Gisèle Celan-Lestrange avait en fait signalé et corrigé ces fautes.² Le fait que la réédition du texte en 1984 reprenne exactement les mêmes erreurs provoque alors sa colère. C'est un geste qu'elle perçoit comme un manque de respect pour la poésie de son mari. D'autant qu'elle a toujours proposé son assistance aux éditeurs et traducteurs.

Le conflit qui l'opposait depuis le début des années 1970 à Bruno Roy, directeur des éditions Fata Morgana, ne rendait pas la situation plus facile. Le 1^{er} mai 1985, elle écrit :

Si Bruno Roy m'avait prévenue de la réédition de ce texte de Maurice Blanchot, je lui aurais bien sûr proposé de relire les épreuves, en ce qui concerne le texte allemand de Paul Celan. Mais il n'a sans doute pas trouvé utile de m'en parler à l'avance, pas plus d'ailleurs que de m'en envoyer un exemplaire lors de la parution.³

À cause du climat difficile entre l'éditeur et la veuve de Paul Celan, c'est Roger Laporte (1925-2002) qui joue le rôle d'intermédiaire entre les deux parties.⁴ Ami de Maurice Blanchot et de Bruno Roy (il habitait à Montpellier, siège de Fata Morgana), R. Laporte s'est aussi intéressé à l'œuvre de Paul Celan. Ayant reçu en 1976 de son ami Philippe Lacoue-Labarthe le discours du prix Büchner, il s'est inspiré de ce texte pour la rédaction de son livre *Suite : biographie* [1979.1].⁵ On peut au détour analyser les traces du *Méridien* dans ce texte de Laporte.

Suite est d'abord une interrogation sur le lien entre écriture et vie, qui s'inscrit directement dans le sillage de la pensée de Blanchot (à qui le livre est dédié). Plusieurs passages de *Suite* font aussi écho au *Méridien*. Ainsi, le texte parle par exemple du danger que court l'humanité de se transformer en « parfait automate » [*ibid.*, p. 33], du danger que la vie soit réglée par un « mécanisme d'horlogerie »

¹ Signe de sa bienveillance vis-à-vis des lectures philosophiques, GCL a insisté auprès d'Alain Suied pour que celui-ci ajoute les références des livres de Blanchot, Lacoue-Labarthe et Derrida dans sa bibliographie de *Kaddish pour Paul Celan* [1989.1], dont il les avait délibérément exclus, à cause du recours qu'ils ont à la philosophie de Heidegger sans doute. GCL jugeait donc que ces livres devaient avoir leur place dans une bibliographie des études sur PC. Voir aussi *infra*, chap. XX.

² GCL, Lettre à Rainer M. Mason (RBL), 6 septembre 1972 (copie), CEC, dossier Revue de Belles-Lettres.

³ GCL, Lettre à Roger Laporte, 1^{er} mai 1985, CEC, dossier Laporte.

⁴ Maurice Blanchot ne semble pas avoir correspondu directement avec GCL, à cause sans doute de ses problèmes de santé, rapportés par R. Laporte (Blanchot approchait alors les quatre-vingts ans). Mais son peu de goût pour ce genre de questions éditoriales a sans doute aussi joué un rôle dans son retrait.

⁵ R. Laporte, Lettre à GCL, 14 avril 1985, CEC, dossier Laporte. Voir aussi 1987.1, n. 1.

[*ibid.*, p. 18]. L'écrivain y mène également une réflexion sur la recherche du lieu propre qui se fait en un mouvement circulaire, idée qui peut évoquer la figure du méridien. [*ibid.*, p. 27].

Certes, sans la connaissance de la genèse du texte, ces indices seraient probablement imperceptibles. Mais en disposant de cette information, certaines phrases du livre ne peuvent qu'interpeller le lecteur averti. Ainsi Laporte écrit : « la Biographie consiste aussi à passer au plus près d'une "chose" étrangère » [*ibid.*, p. 61] ; « à regarder la tête de Méduse on s'expose à perdre la vue » [*ibid.*, p. 69] ; « ma recherche est déchirée entre plusieurs objectifs divergents, et pourtant, j'en suis convaincu, elle tourne toujours autour du même point », [*ibid.*, p. 94]. Chacun de ces passages évoque en fait fortement le discours du prix Büchner.¹

Lecteur du *Méridien*, Roger Laporte s'applique en 1985 à résoudre le différend qui oppose Gisèle Celan-Lestrange à l'éditeur Fata Morgana, non sans être irrité à long terme par l'intransigeance de la veuve du poète.² Mais il connaissait aussi le pouvoir de celle-ci : à cause des nombreuses fautes dans les citations allemandes de Celan, l'édition espagnole du *Dernier à parler*, traduit (et édité) par Ferdinand Arnold,³ avait dû être refaite.⁴ Après quelques lettres échangées, on convient en juillet 1985 que Bruno Roy renonce à la vente des 300 exemplaires restants du premier tirage et que l'on fasse une réédition.⁵ Mais cette nouvelle édition, si elle corrige les principales erreurs du texte allemand, ne trouve toujours pas l'approbation de Gisèle Celan-Lestrange qui avait encore une fois réclamé, sans les recevoir, les épreuves du texte.⁶ Mais malgré son mécontentement persistant, la deuxième édition de janvier 1986, tirée à 1 000 exemplaires, restera dans le commerce.

Il faut dire que Gisèle Celan-Lestrange était extrêmement scrupuleuse dans ses corrections. Si elle remarque des fautes qui altèrent sensiblement le sens du texte allemand, elle observe aussi des détails dont on est en droit de penser qu'ils importent peu au lecteur français. Ainsi elle critique les variations de longueur des

¹ Voici les passages correspondants du *Méridien* (cités en l'occurrence dans la traduction de Jean Launay) qui semblent avoir inspiré Laporte : « L'art, et donc aussi la tête de Méduse, la mécanique, les automates, ce lieu étrangement étranger », PROSES, p. 80 ; « Le poème veut aller vers un Autre, il a besoin de cet Autre », p. 76 ; « je suis à la fin – je suis de nouveau au commencement. », p. 79 ; « je trouve [...] quelque chose de rond, qui revient sur soi en passant par les deux pôles [...] : je trouve... un méridien. », p. 85.

² R. Laporte, Carte postale à GCL, 9 juillet 1985, CEC, dossier Laporte : « Je me suis donné beaucoup de mal dans toute cette affaire, mais que ne ferait-on pas pour l'auteur du *Méridien*. »

³ M. Blanchot, *Paul Celan*, trad. F. Arnold, Las Palmas de Gran Canaria, Asphodel, 1984.

⁴ Cf. CEC, dossier Laporte.

⁵ R. Laporte, Carte postale à GCL, 9 juillet 1985, *op. cit.*

⁶ GCL, Lettre à Roger Laporte, 26 mars 1985 (copie), CEC, dossier Laporte.

tirets, les erreurs dans les retours à la ligne ou dans la disposition graphique. Ce faisant, elle applique à un essai de langue française, qui prend l'option de citer le texte allemand en plus des versions françaises, les mêmes critères qu'à une édition allemande.

Mais Gisèle Celan-Lestrange s'opposait aussi à un procédé dont les conséquences sont plus lourdes et qui se retrouve dans tous les textes de Maurice Blanchot. Celui-ci avait en effet l'habitude de citer des bribes extraits de différents poèmes sans indiquer leur provenance. La juxtaposition de ces fragments sur la même page peut alors inviter à croire qu'il s'agit d'un seul poème. C'est le cas sur la page 20 du *Dernier à parler* où Blanchot « compose » un poème qui n'existe pas à partir de huit textes différents.¹

Premiers effets des lectures philosophiques

Résumant les « lectures de Paul Celan » qui ont inauguré l'année, Roger Laporte affirme en juillet 1986 : « ce n'est pas un hasard si M. Blanchot, J. Derrida, Ph. Lacoue-Labarthe, tous les trois grands lecteurs de Heidegger, viennent chacun de consacrer un livre à Paul Celan » [1987.1]. Si la cohérence de l'orientation philosophique des trois philosophes ne saurait faire de doute, on a cependant vu que la publication simultanée de leurs textes repose essentiellement sur des coïncidences fortuites. Mais il est intéressant de voir que Roger Laporte perçoit une certaine nécessité dans cet engouement des philosophes heideggériens pour Paul Celan.

Quelles qu'en soient les origines, cette ouverture *con brio* de l'année Celan a en tout cas fait de l'effet sur le public français. Malgré le fait qu'il s'agisse de textes difficiles, les réflexions philosophiques au sujet de Paul Celan ont fait découvrir le poète à de nombreux lecteurs qui l'ignoraient auparavant. Mais il est aussi vrai que l'effet fut mitigé, à cause des multiples tensions dont l'historien de la réception française de Celan aura pris l'habitude.

On peut en effet dire que deux groupes se sont profilés. Pour les adeptes d'une poésie philosophique les publications de janvier 1986 donnaient le coup d'envoi d'une nouvelle période de voisinage entre poésie et pensée, le couple Derrida–Celan rappelant notamment l'alliance entre Heidegger et Char. D'autres observateurs dénonçaient par contre une invasion de la pesanteur philosophique

¹ Voici les poèmes cités sur cette page, de haut en bas : Dunkles Aug im September, GW I, 26 ; Zuversicht, GW I, 153 ; Die Halde, GW I, 118 ; Heute und Morgen, GW, I, 158 ; Tenebrae, GW I, 163 ; Blume, GW I, 164 ; Windgerecht, GW I, 169 ; Zu beiden Händen, GW I, 219. L'interligne simple de la disposition graphique fait penser à des strophes plutôt qu'à des fragments de poèmes distincts.

[1987.11], voire une récupération du « poète juif » par les adeptes du « philosophe nazi » [1987.2].

À cet égard, John E. Jackson est même allé jusqu'à parler d'un « attentat critique » sur Paul Celan à propos de l'essai de Lacoue-Labarthe. Dans un compte rendu de *La Poésie comme expérience*, il écrit ainsi : « On a osé réduire l'œuvre du plus grand poète allemand de l'après-guerre à n'être que l'écho de la pensée de Heidegger » [1986.9]. Après le « massacre » des traducteurs de *Strette* dénoncé par Henri Meschonnic [1973.1, p. 369] aurait donc eu lieu un « attentat » commis par les philosophes heideggériens. Paul Celan apparaît de nouveau sous les traits d'une victime à protéger contre les assauts de ses lecteurs « illégitimes ».

Or ce renouveau du débat « Celan pour ou contre Heidegger » – débat dont l'apogée se situe en 1987-88¹ – ne doit pas faire oublier le fait le plus important de cette époque : on parle de Paul Celan ! Et on en parle de plus en plus souvent, avec une couverture médiatique de plus en plus large.² L'ensemble de la presse nationale découvre le poète : *L'Express* [1986.7] et *Libération* [1986.28] publient des articles sur Celan ; puis la revue *Art Press* [1987.3 ; 1987.11] et *Le Journal littéraire* [1987.21] (publication éphémère mais destinée au grand public). Avec un peu de retard suivent aussi *Le Figaro* [1988.3] et *Le Nouvel Observateur* [1988.6]. Tous ces titres sont des supports à grande diffusion, dépassant parfois la centaine de milliers d'exemplaires. Il faut rappeler que jusqu'ici Paul Celan a surtout été présent soit dans des revues de poésie et de littérature soit dans des périodiques professionnels (*Documents, Etudes germaniques, Revue d'Allemagne*). La presse généraliste ou les revues-phares (telles que *Les Temps modernes, Esprit, Le Débat*, etc.) n'avaient pas été un lieu de sa présence en France.³

Il est certain que, au-delà des réactions de rejet que leurs textes pouvaient susciter, les signatures de Blanchot, de Derrida, et aussi celle de Lacoue-Labarthe, avaient du prestige. Leurs écrits attiraient beaucoup l'attention, dépassant de loin celle accordée aux recueils de Celan lui-même. Nombreuses sont en effet les personnes à ne découvrir Paul Celan qu'à travers les textes de Blanchot, Derrida

¹ Voir *infra*, chap. XX.

² Ce qui amène aussi à relativiser les conclusions d'un rapport sur la littérature allemande en France, qui en 1987 a pointé le danger d'une lecture philosophique de la poésie allemande. Comment conjurer ce « danger » ? Faut-il préférer le milieu confidentiel de l'érudition et de l'Université à cette divulgation par la voie philosophique ? On pourrait objecter qu'il vaut mieux qu'on en parle publiquement, fût-ce de manière imparfaite. Voir *La littérature allemande en France. Rapport d'un séminaire du 21 au 24 janvier 1987 à Paris*, Stuttgart, Robert Bosch-Stiftung/Association des Amis du Roi des Aulnes, 1988, p. 20.

³ Voir aussi *infra*, annexes, tableau 3.

et Lacoue-Labarthe.¹ Ainsi, son nom apparaît souvent dans les commentaires consacrés à ces philosophes. En outre, le fait d'être commenté par ces auteurs le place dans une série d'écrivains mythiques, tels que Hölderlin, Mallarmé, Kafka, Rilke, tous abordés par eux. Les philosophes se portant garant du poète, l'œuvre de Celan s'inscrit désormais dans cet univers d'écrivains « philosophiquement légitimés ».

Une nouvelle dynamique dans la réception

Janvier 1986 est l'épicentre d'une mini-secousse qui se propage en plusieurs vagues successives à travers le monde intellectuel français. Les textes philosophiques sur Celan créent une formidable dynamique de la réception. Dès l'automne, d'autres publications soutiennent le « mouvement » de janvier 1986. Trois volumes se rajoutent alors au rayon Celan des librairies, rayon qui comporte à présent trois recueils de poèmes et cinq livres de critique et interprétation.

Il faut d'abord mentionner les deux livres signés par Martine Broda : les actes du colloque de Cerisy [1986.12], édités sous sa direction, et son commentaire de la *Niemandrose*, intitulé *Dans la main de personne* [1986.25]. Le fait que les Editions du Cerf, éditeur certes spécialisé mais bien connu du public cultivé, accueillent à la fois deux livres sur Paul Celan produit un effet de visibilité accrue, qui se traduit notamment par un nombre de comptes rendus relativement élevé.² Il faut aussi noter la très forte présence d'ouvrages philosophiques dans le catalogue de l'éditeur, ce qui appuie l'orientation donnée en janvier.³

Quant aux traductions d'André du Bouchet, leur réédition dans la maison prestigieuse du Mercure de France [1986.24], après qu'elles eurent été publiées chez Clivages, a certainement augmenté la visibilité de cette poésie, même si aucun compte rendu n'a été consacré directement à ce nouveau recueil. Effet tardif du discrédit jeté sur *Strette* ?

¹ À titre d'exemple, on peut citer Hélène Van Camp qui dans son article « Lettres penchées comme au-dessus du pont de la Poésie » (in : H. V. C., *Chemin faisant avec Jacques Derrida*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 29-41), témoigne de sa découverte de PC à travers Derrida. D'une manière générale, depuis la publication de *Schibboleth*, tous les colloques et livres consacrés à Derrida font une place importante à PC. Autre preuve de l'importance des commentaires philosophiques : certaines publications françaises citent les textes de PC d'après Maurice Blanchot par exemple (voir *Poétri, 40 voix de poésie contemporaine*, éd. Chr. Fauchon et F. Smith, Paris, Autrement, 2001, p.7).

² 1987.2 ; 1987.3 ; 1987.8 ; 1987.9 ; 1987.11 ; 1987.13.

³ Fondées en 1929, à la demande du pape XI, par le Père dominicain Marie-Vincent Bernadot, les Editions du Cerf sont un éditeur catholique qui s'est ouvert ensuite aux champs philosophique, judaïque et historique. D'une date récente, les deux collections qui accueillent en 1986 un livre sur PC (Coll. « La nuit surveillée », fondée en 1983 et dirigée par Jacques Rolland ; Coll. « Passages », fondée en 1985 et dirigée par H. Wismann) ont un profil essentiellement philosophique.

On a vu que les actes du colloque de Cerisy ont mis à la disposition du public français un outil précieux pour l'approche de l'œuvre. Seconde partie du diptyque des éditions du Cerf, le livre *Dans la main de personne* [1986.25] a été perçu par la critique comme une introduction à la poésie de Celan en général. Or malgré les qualités et les mérites incontestables du travail de Martine Broda, il faut souligner que cet essai, une sorte de complément de sa traduction de 1979, porte essentiellement sur le recueil *La Rose de personne*, mis en relation avec les proses théoriques de Celan, dont certaines ont été traduites à l'occasion.¹ Le livre est en fait tout entier construit autour de la notion de « Personne » et du principe dialogique, selon les idées que l'auteur avait énoncées dès 1984 [1984.11 ; 1986.15].

De la sorte, même s'il a pu initier de nombreux lecteurs français à son œuvre, l'essai de Martine Broda est le commentaire d'un seul recueil de Paul Celan, lu comme s'il pouvait résumer toute l'œuvre du poète, ce qui est fort discutable. La tendance de la réception française, remontant aux années 1970, à favoriser *La Rose de personne* au détriment du reste de l'œuvre se vérifie de nouveau. Le fait que le premier recueil de Celan à être inscrit au programme de l'agrégation d'allemand en 2003 est précisément *Die Niemandrose* peut être considéré en partie comme le reflet de ce qu'il faut appeler une sur-représentation.²

Martine Broda s'est réjouie de l'attention que les philosophes ont porté à la poésie de Celan, à une époque où le genre lyrique souffrait en France de la désaffection du public.³ De fait, c'est aussi grâce à Derrida, Blanchot et Lacoue-Labarthe que ses propres publications sur Celan ont rencontré un écho exceptionnel. Pour un moment, sa personne devient ainsi synonyme de la critique française sur Celan (hors philosophie). Elle est au centre de l'attention, les sollicitations se multiplient. Yves Bonnefoy l'invite ainsi à faire une conférence sur « Celan et Mandelstam » dans le cadre de son séminaire annuel au Collège de France.⁴ L'année 1986 est l'heure de gloire pour cette grande lectrice et traductrice de Paul Celan, l'aboutissement d'un travail de pionnière commencé au

¹ Le livre comporte une traduction de l'avant-propos de PC à sa traduction de Mandelstam [GW V, 623-624] et de sa lettre à Hans Bender [GW III, 177-178]. Il contient également une nouvelle traduction du texte de Mandelstam, « De l'interlocuteur », par L. Robel.

² On aurait pu imaginer que le jury du concours opte pour l'un des premiers recueils, plus faciles d'approche. Certes, *Die Niemandrose* était le seul recueil pour lequel on disposait d'un volume de commentaires, instrument fort utile pour les candidats et les préparateurs. Mais le projet de ce commentaire avait précisément été lancé en France par Jean Bollack, ce qui confirme l'idée que l'attention particulière que ce recueil a reçue en France est à l'origine de sa sélection pour le programme de l'agrégation. Voir *infra*, chap. XIV.

³ Voir M. Broda, « Paul Celan, la politique d'un poète après Auschwitz », in : *La politique des poètes, op. cit.*, Paris, Albin Michel, 1992, pp. 215-227.

⁴ Voir *infra*, annexe, chronologie.

milieu des années 1970. Entre 1987 et 1991, sa présence devient plus faible, avant que paraisse sa traduction de *Sprachgitter* [1991.12], dernier recueil traduit par elle.

Enfin, l'année Celan signifie le « retour » du poème qui a rendu Celan célèbre en Allemagne, mais qui a joué un rôle plutôt marginal dans la réception française : la « Todesfuge ». Ce poème, morceau d'anthologie et de manuel scolaire outre-Rhin, figure alors dans le catalogue de l'exposition « Vienne, Naissance d'un siècle », publié par Jean Clair sous le titre *Vienne, 1880-1938, L'Apocalypse joyeuse* [1986.6]. Du 13 février au 15 mai 1986 cette exposition a été un très grand succès au Centre Georges Pompidou.

Publiée pour la première fois en langue allemande à Vienne en 1948, la « Todesfuge » dépasse en réalité largement le cadre temporel fixé par les organisateurs. Mais sa présence dans le catalogue se justifie en un certain sens par l'appartenance spirituelle de Celan à l'univers habsbourgeois. Succès de librairie, le catalogue s'est vendu à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires, ce qui en fait sans doute le vecteur le plus important de la diffusion de ce poème en France.

Placée tout à la fin du parcours de l'exposition (« Finis austriae »), la « Fugue de la mort » ce poème sur l'extermination, devient l'emblème de l'*apocalypse* (pas si joyeuse il faut dire) qui eut lieu dans l'ancienne métropole austro-hongroise. Car, comme l'écrit J.-P. Lefebvre dans sa présentation du texte qu'il a traduit pour le catalogue, quand Paul Celan est arrivé dans la ville, « Vienne n'était plus que la capitale d'un pays occupé, un réseau d'égouts hanté par les trafiquants : une ville aussi, où cent mille Juifs étaient morts. Une espèce de tombe de sa jeunesse d'où sa poésie ne pouvait pas être dite mais où elle devait passer : où il était venu trop tard » [*ibid.*, p. 713].

Celan se vend-il ?

L'analyse des publications démontre également que l'engouement français pour Paul Celan eut une dimension qu'on peut appeler commerciale. On sait par exemple que les grandes maisons d'édition comme Gallimard recommencent vers 1987 à s'intéresser à lui.¹ Sa forte présence en 1986 leur a sans doute rappelé la place centrale qu'occupe Paul Celan dans le paysage poétique contemporain. Il était aussi sans doute l'un des rares poètes étrangers de l'après-guerre qu'il était possible d'éditer en faisant quelques bénéfices.

De fait, l'acquisition de droits de traduction en français semble dans certains cas directement motivé par l'année Celan. Est-ce un hasard si le livre de Hans-

¹ Cf. CEC, dossier Jean Bollack.

Georg Gadamer, dont la première édition allemande date de 1973, paraît précisément en 1987, chez Actes Sud [1987.20], éditeur qui n'avait publié aucun autre livre de Gadamer ou sur Celan ? Cette traduction avait été lancée dès 1986, au moment du plus grand intérêt pour le poète. Mais il est vrai qu'une nouvelle édition, augmentée et corrigée, du livre avait paru en Allemagne à la même époque.¹ La demande française de textes autour de Celan coïncide ainsi avec une nouvelle offre venue d'Allemagne.

Un autre exemple fournit une illustration plus patente des effets commerciaux dans le sillage de l'1986. On peut en effet considérer que c'est précisément le marché qui semblait alors se dessiner pour les publications autour de Paul Celan qui incita les éditions Plon à entreprendre une traduction de la biographie de jeunesse de Celan [1989.5], disponible en allemand depuis 1979.² Il faut signaler que, en dehors de ce livre, ni l'éditeur ni le traducteur du texte n'ont pris part à la réception française de Celan. Projet unique, il a été probablement le produit d'une opportunité. Sans doute, l'éditeur *Suhrkamp* faisait-il également des démarches pour vendre les droits de traduction, après que la France s'était découverte une passion pour Celan.

On peut considérer que, sans obéir à une logique strictement commerciale, la reprise des traductions de Celan par John E. Jackson aux éditions Unes [1987.22] n'est pas non plus sans lien avec la nouvelle présence du poète en France.³ Encore en 1985, le traducteur avait en effet parlé de son propre travail en termes d'« échec » [1986.29].⁴ À cette époque, il ne pensait certainement pas à reprendre en volume ses traductions publiées pour la première fois dans la *Revue de Belles-Lettres* [1972.5].⁵ Or, en 1986, la situation avait changé. La tentation de participer

¹ H.-G. Gadamer, *Wer bin Ich und wer bist Du ? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge « Atemkristall »*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1986.

² Israel Chalfen, *Paul Celan, Eine Biographie seiner Jugend*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1979.

³ Ce volume contient, outre une introduction et une bio-bibliographie, la « Bremer Rede » ainsi que 22 poèmes, de MG à LZ : Lob der Ferne/Eloge du lointain [GW I, 33] ; Spät und tief/Tard et profond [GW I, 35] ; Corona [GW I, 37] ; Kristall/Cristal [GW I, 52] ; Tenebrae [GW I, 163] ; Sommerbericht/Rapport sur l'été [GW I, 192] ; Es war Erde in ihnen/Il y avait de la terre en eux [GW I, 211] ; Psalm/Psaume [GW I, 225] ; Hüttenfenster/Fenêtre de hutte [GW I, 278] ; Es ist alles anders/Tout est autre [GW I, 284] ; Osterqualm/Fumée de pâques [GW II, 85] ; Die Spur eines Bisses/La trace d'une morsure [GW II, 117] ; Ihn ritt die Nacht/La nuit le chevauchait [GW II, 234] ; Tretminen/Fougasses [GW II, 240] ; Bei Brancusi, zu zweit/Chez Brancusi, à deux [GW II, 252] ; Ich kann dich noch seh'n/Je peux te voir encore [GW II, 275] ; Herzschall-Fibeln/Abécédaires en bruit de cœur [GW II, 284] ; Mit Traumantrieb/Par l'impulsion du rêve [GW II, 303] ; Schaltjahrhunderte/Siècles-bissextiles [GW I, 324] ; Treckschutzenzeit /Temps de gabares [GW II, 326] ; Du sei wie du/Toi sois comme toi [GW II, 327] ; Wirk nicht voraus/N'œuvre pas d'avance [GW II, 328].

⁴ Propos tenus lors d'une intervention au Colloque sur la traduction littéraire à l'Université de Lausanne, du 31 mai au 1^{er} juin 1985.

⁵ Pour un tableau évolutif des traductions publiées par J. E. Jackson, voir *infra*, annexes, tableau 2.

au mouvement qui s'était créé en France autour du poète l'a sans doute emportée sur les réserves énoncées auparavant.¹

On peut supposer qu'il était alors relativement aisé de trouver en France un éditeur pour Paul Celan. Gisèle Celan-Lestrange avait donné son accord, en ayant relu et amendé les traductions du recueil.² Grâce à l'initiative du traducteur, le lecteur français disposait d'un autre volume de traductions de Celan, si bien que dans les librairies environ 150 poèmes étaient alors disponibles : *La Rose de personne*, *Enclos du temps*, et les anthologies de du Bouchet et de Jackson ; sans parler des publications en revue. Le « Discours de Brême »³, texte en prose éminemment important pour la compréhension de l'œuvre de Celan, paraissait pour la première fois depuis 1972.

Le rayonnement international de l'année Celan

Comme l'a dit John E. Jackson dans la présentation de ses traductions republiées : Paul Celan a définitivement cessé, en 1987, d'être un inconnu en France [1987.22, p. 9]. Après qu'on eut déploré sans cesse que ce « grand poète maudit » soit un inconnu dans sa patrie d'adoption (ce qui n'était pas tout à fait vrai, comme on l'a vu plus haut), un seuil significatif a été franchi.

Grâce à la publication de nombreux articles et compte rendus, dans la presse à grande diffusion notamment, le grand public découvre alors le poète de langue allemande. Ainsi, *Libération* lui consacre en décembre 1986 une page entière, accompagnée d'une photo de grand format, sous le titre : « Celan c'est beau » [1986.28]. Si ce titre peut étonner, son effet de « tape à l'œil » n'allait certainement pas à l'encontre de la notoriété de l'écrivain.

L'engouement de l'année Celan était tel que les *Universalia*, les annales de Encyclopaedia Universalis, se sont intéressés au phénomène, en consacrant dans leur édition de 1987 un article récapitulatif de plusieurs colonnes à « l'accueil de Paul Celan en France » [1988.4], mais sans pour autant accueillir véritablement le poète en lui accordant une entrée dans le corpus de l'encyclopédie.⁴

Vue de l'étranger, l'idée d'une « année Celan » se confirme : partout la réception française de Paul Celan a été nettement identifiée aux publications de

¹ Dans son introduction, J. E. Jackson aborde de nouveau ce problème, en parlant d'une « réussite relative » de ses traductions. Leurs faiblesses seraient en effet compensées par leur statut de traductions juxtaposées, censées servir d'aide au lecteur pour découvrir en premier lieu le texte original [1987.22, p. 10].

² Cf. CEC, dossier Courrier PC.

³ PROSES, pp. 55-58 ; GW III, 185-186.

⁴ Lors des actualisations de l'encyclopédie en 1984 et 1989, aucune notice sur PC n'a été ajoutée au corpus principal.

1986.¹ L'importance de cette année en France dépasse donc en réalité le cadre hexagonal. En effet, si aux yeux des observateurs étrangers, la réception française de Celan semble débiter en 1986, c'est que les textes publiés à cette époque connaissent une large diffusion dans le monde sous forme de traductions. Les trois livres de janvier 1986 furent ainsi quasiment tous traduits à la fois en allemand², en anglais³ et en italien⁴. Les délais ont été courts en général et les traductions publiées le plus souvent en volume, si bien qu'on peut dire qu'au tournant des années 1990 la réception philosophique de Celan en France était diffusée dans la communauté intellectuelle à l'échelle internationale.

Dès 1988, deux anthologies de textes critiques sur Celan, publiées en Allemagne et aux Etats-Unis, ont largement contribué à la diffusion de la réception française. Ainsi, le volume *Paul Celan*, édité par Werner Hamacher et Winfried Menninghaus chez Suhrkamp à Francfort, présente cinq contributions françaises au public allemand.⁵ Les interventions de Martine Broda [1986.15], de Jean Bollack [1986.18] et de Jean Greisch [1986.22] au colloque de Cerisy y sont traduits dans leur intégralité ; les livres de Philippe Lacoue-Labarthe et de Jacques Derrida sont représentés par des extraits. Outre-Atlantique, le recueil *Translating Tradition : Paul Celan in France*, numéro spécial de la revue *Acts*, édité par Benjamin Hollander, contient pas moins de six contributions traduites du français.⁶ Parmi les textes publiés en 1986, on trouve *Le Dernier à parler* de Maurice Blanchot et *Lectures de Paul Celan* de Roger Laporte [1987.1], texte d'une conférence qui fait le point sur cette année de réception philosophique.

En 1994, le volume *Word Traces : readings on Paul Celan*, édité par Aris Fioretos, « fait le plein » des lectures philosophiques, en présentant au public anglo-saxon les textes de Derrida et de Lacoue-Labarthe.⁷ D'une manière

¹ Voir Anna Mohal, « Mehr Mohn als Gedächtnis. Französische Intellektuelle entdecken Celan », *Süddeutsche Zeitung*, 3 juin 1986, p. 11.

² J. Derrida, *Schibboleth : für Paul Celan*, Graz, Böhlau, 1986 ; M. Blanchot, *Der als letzter spricht*, Berlin, Gatzka, 1993 ; Ph. Lacoue-Labarthe, *Dichtung als Erfahrung*, Stuttgart, Ed. Schwarz, 1991.

³ M. Blanchot, « The last one to speak », in : *Translating Tradition : Paul Celan in France*, éd. Benjamin Hollander (numéro spécial de la revue *Acts : A Journal of New Writing*, n° 8/9, 1988, San Francisco 1988) ; J. Derrida, « Schibboleth : for Paul Celan », in : Aris Fioretos, *Word Traces : readings of Paul Celan*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994 ; Ph. Lacoue-Labarthe, *Poetry as experience*, Stanford, Stanford University Press, 1999.

⁴ M. Blanchot, *L'Ultimo a parlare*, Gênes, Il melangolo, 1990 ; J. Derrida, *Schibboleth : per Paul Celan*, Ferrara, Gallio, 1991.

⁵ *Paul Celan*, éd. Werner Hamacher et Winfried Menninghaus, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1988.

⁶ *Translating Tradition : Paul Celan in France*, éd. Benjamin Hollander, *Acts : A Journal of New Writing*, n° 8/9, San Francisco, 1988.

⁷ Aris Fioretos, *Word Traces : readings of Paul Celan*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994

générale, on peut dire que les textes des *french thinkers* ont probablement suscité un écho plus fort aux Etats-Unis encore qu'en France. L'extraordinaire succès des théories néo-structuralistes sur les campus nord-américains¹ a rendu les universitaires là-bas très réceptifs à ce genre de textes qui associent des théories intellectuellement séduisantes à une œuvre poétique reconnue comme l'une des plus importantes de son époque.

Un grand nombre de lecteurs américains adhèrent en effet sans réserve aux thèses des philosophes français. La « réception de la réception » serait-elle donc plus importante que les discussions dans l'Hexagone ? Il est vrai qu'en France dans les années 1980, les œuvres de Derrida et de Lacoue-Labarthe n'ont pas le même rang qu'outre-Atlantique. Mais les résistances que ces textes ont pu soulever en France ont en même temps donné lieu à des débats autrement plus intéressants qu'une simple approbation de ces théories.

L'accueil des textes français a été beaucoup plus critique en Allemagne qu'aux Etats-Unis, mais les réserves ont alors une autre origine qu'en France. Outre-Rhin on reprochait moins aux philosophes leur adhésion à Heidegger que leur frivolité, leur manque de sérieux philologique dans l'approche de cette poésie.² Selon bon nombre de critiques allemands, ce qui se passait en 1986 n'était de toute façon qu'un effet de mode, venu sur le tard, à cause du snobisme et du nombrilisme parisien. On dénonçait aussi une utilisation de l'œuvre de Celan pour illustrer des théories qui lui seraient étrangères. Sans doute, l'angoisse de se voir « déposé » d'une œuvre devenue monument « national » joue-t-elle un rôle non négligeable dans les positions critiques de l'Allemagne face à la réception française.

¹ Voir à ce sujet la récente étude de François Cusset, *French theory, Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis*, Paris, La Découverte, 2003.

² Voir Anna Mohal, *op. cit.* ; Rike Felka, « Derridas Celan-Lektüre », in : R.F., *Psychische Schrift : Freud, Derrida, Celan*, Wien, Turia und Kant, 1991, pp. 143-185 ; Holger Briel, « Derridas Celan », in : *Adorno und Derrida. Oder Wo liegt das Ende der Moderne*, New York, P. Lang, 1993, pp.97-103.

CHAPITRE XIX

**La philosophie devant la référence
(Derrida vs. Gadamer)¹**

Après Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe et Maurice Blanchot, une autre lecture philosophique de la poésie de Celan est arrivée sur la scène française en novembre 1987. Il s'agit de la traduction de *Wer bin Ich und wer bist Du ?* du philosophe allemand Hans-Georg Gadamer (1900-2001), parue chez Actes Sud à Arles [1987.20]. Dans cet ouvrage, publié pour la première fois en 1973 en Allemagne, le maître incontesté de l'herméneutique philosophique, fournit un commentaire du premier cycle du recueil *Atemwende*, publié en 1965 dans une édition bibliophilique sous le titre d'*Atemkristall*². On sait qu'une première traduction française de ce cycle, par Michel Deguy et Jean Launay, avait paru en 1979 dans la revue *Po&sie* [1979.11].

Publié dans le sillage de l'« année Celan », le livre de Gadamer se situe dans un contexte d'intenses échanges autour de l'œuvre du poète. L'intérêt de cette publication dans le cadre d'une histoire de la réception française de Celan est double. D'une part, *Qui suis-je et qui est-tu ?* offre au lecteur français une interprétation détaillée d'un cycle central de l'œuvre, comportant en plus une nouvelle traduction annotée des poèmes.³ De la sorte, le livre constitue une aide à la compréhension et un levier de la diffusion de la poésie de Celan. La notoriété de

¹ Pour l'élaboration de ce chapitre, je me suis appuyé sur mon travail *Le problème de la référentialité biographico-historique dans l'œuvre de Paul Celan : une confrontation des approches de Hans-Georg Gadamer et de Jacques Derrida*, mémoire de Maîtrise de Lettres modernes mention Littérature générale et comparée, sous la direction de Jean Bessière, Université de Paris-III, 1998.

² PC, *Atemkristall*, eau-fortes de GCL, Vaduz (Liechtenstein), Brunidor, 1965.

³ La traductrice du livre, Elfie Poulain, a retraduit l'ensemble des poèmes du cycle qui accompagnent le commentaire. Dans les notes du livre, elle confronte ses propres versions aux traductions publiées auparavant et donne des explications lexicales. Neuf de ces traductions avaient été publiés en mars 1987 dans la revue picarde *In'hui* [1987.5]. Après s'être étonnée de ne pas avoir été informée de cette publication, GCL semble avoir relu et amendé les traductions pour leur publication dans le livre de Gadamer. Cf. CEC, dossier Poulain.

Gadamer était grande à l'époque. Depuis la publication, en 1960, de sa somme théorique *Vérité et méthode*¹, ses conceptions herméneutiques avaient fait école, en Allemagne et au-delà. En France, l'herméneutique de Gadamer a été introduite dans les années 1970, par Paul Ricœur notamment.

D'autre part, l'introduction de ce commentaire dans le champ de la réception française a accentué, voire produit deux clivages qui joueront un rôle important dans les débats à venir.² Premièrement, le livre de Gadamer sur Celan est une référence majeure des travaux de Jean Bollack, dans la mesure où l'approche philologique de ce dernier s'oppose violemment aux partis pris interprétatifs de l'herméneutique gadamérienne. Deuxièmement, depuis une rencontre qui eut lieu à Paris en 1981, Hans-Georg Gadamer a entamé un débat philosophique avec Jacques Derrida, autour de la question de l'*interprétation*. Sans porter directement sur l'œuvre de Celan, la controverse entre les deux philosophes se reflète également dans leurs approches respectives de sa poésie.³ Avec la traduction française de *Qui suis-je et qui es-tu ?*, un an après la publication de *Schibboleth*, ce dialogue franco-allemand, entre l'herméneutique et la déconstruction, peut être considéré comme faisant partie intégrante de la réception française du poète.⁴

Dans ce qui suit, je m'intéresserai d'abord aux différences entre Derrida et Gadamer dans leur approche de la poésie de Celan. Ainsi mes analyses se détournent pour un moment de la perspective historique pour investir un terrain plus théorique, afin de prendre en considération la dimension proprement philosophique des lectures de Celan vers le milieu des années 1980. C'est l'occasion d'examiner en détail deux interprétations cruciales de l'œuvre, en les mettant mutuellement en relief. Dans le chapitre XXIV de ce travail, il sera ensuite question de la position de Jean Bollack face à l'herméneutique et à la déconstruction. Si les divergences entre les deux philosophes quant à leur traitement des références chez Celan sont considérables, la confrontation entre Gadamer et Derrida fait aussi découvrir le socle commun de leurs lectures philosophiques, qu'il s'agit de mettre en évidence grâce au *tertium comparationis* qu'est l'approche philologique.

¹ Première traduction française (dans une version abrégée) : 1976. Edition intégrale : H.-G. Gadamer, *Vérité et méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, trad. P. Fruchon, J. Grondin et G. Merlio, Paris, Le Seuil, 1996.

² Avant la traduction de son livre, deux articles de Gadamer sur PC ont paru en français. Le premier porte sur la rencontre Celan-Heidegger [1983.7], le deuxième est la traduction de la postface de *Wer bin Ich und wer bist du ?* [1985.9].

³ Cf. Michael Braun, « Interpretation und ihr Text. Zu Derridas und Gadammers Umgang mit Gedichten von Paul Celan », *Literatur für Leser*, n° 1, 1991, pp. 8-17.

⁴ Dans une conférence en hommage à Hans-Georg Gadamer, tenu en février 2003, Jacques Derrida est revenu sur son « dialogue ininterrompu » avec le philosophe allemand, en plaçant PC au centre de leur débat public ou intérieur. Voir J. D., *Béliers. Le dialogue ininterrompu entre deux infinis, le poème*, Paris, Galilée, 2003.

Le problème des références biographiques et historiques

La forte résistance que le lecteur peut ressentir lors qu'il aborde la poésie de Paul Celan relève en grande partie de la présence, dans les poèmes, de dates et données d'ordre biographique, historique ou littéraire. Ces références, tantôt marquées, tantôt cachées, se dérobent à l'évidence d'un déchiffrement immédiat. Les poèmes renvoient aux domaines les plus divers et spécialisés, s'étendant de l'histoire des civilisations, des religions et de la littérature jusqu'aux sciences naturelles, en y impliquant une multitude de références à la biographie de l'auteur. C'est cette richesse du matériel utilisé, jointe à un certain hermétisme dans la construction du poème, qui fait que la poésie de Celan passe en général pour une œuvre extrêmement difficile.¹

Depuis le milieu des années 1980, le problème des références biographiques et historiques est au centre des discussions sur la poésie de Celan à l'échelle internationale.² L'abondance des références renvoyant à la vie privée, aux dates et événements historiques, ou encore à des textes lus par l'auteur, a déclenché une longue réflexion sur la démarche à adopter devant l'œuvre. On a vu que les difficultés rencontrées par l'édition de Bonn relevaient précisément du problème des références. Au fil du temps, la question deviendra l'enjeu principal du conflit des interprétations qui oppose les exégètes. La plus ou moins grande importance accordée à la collecte d'informations factuelles relatives aux poèmes structure ainsi le champ de la réception.

Il revient à Peter Szondi d'avoir été le premier, en 1971, à mettre en évidence l'enjeu fondamental que représente l'emploi des références biographiques et historiques chez Celan. Dans son célèbre texte « Eden »³, une lecture du poème « Du liegst » tiré du recueil *Schneepart* [GW II, 334], le critique pose deux questions essentielles :

Dans quelle mesure la compréhension dépend-elle de l'acquisition d'un matériel historique ? [...] Dans quelle mesure le poème est-il déterminé par des éléments qui lui sont extérieurs, et cette détermination extérieure est-elle évincée par la logique propre au poème ? [1982.8, p. 205]

Si la publication de l'article de Szondi a fait sensation, c'est que le critique y entreprend une singulière révélation des circonstances de la genèse du poème, informations que Szondi était le seul à pouvoir fournir et qui ont ouvert une toute

¹ Pour la question de l'hermétisme chez Celan voir Th. Sparr, *Paul Celans Poetik des hermetischen Gedichts*, Heidelberg, C. Winter, 1989 ; et B. Witte, « Zu einer Theorie der hermetischen Lyrik. Am Beispiel Paul Celans », *Poetica*, n° 13, 1981, pp. 133-148.

² Cf. Winfried Menninghaus, « Zum Problem des Zitats bei Celan und in der Celan-Philologie », in : *Paul Celan*, éd. W. Hamacher et W. Menninghaus, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1988, p. 170-190.

³ Version française : 1972.25, puis 1982.8 ; version originale dans P. Szondi, *Celan-Studien*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1972.

nouvelle perspective à sa compréhension. En effet, « Du liegst » a été rédigé par Paul Celan en décembre 1967, lors d'un séjour à Berlin. Ami du poète, Peter Szondi fut le témoin intime de ce séjour et de la naissance du poème. Dans son article, il rapporte avec une grande précision les activités de Celan : promenades, visites, rencontres, conversations, lectures, etc. Il démontre ainsi que presque tous les passages de son poème renvoient à des expériences vécues ou à des livres lus par l'écrivain à Berlin.

De prime abord, le rapport biographique établi dans « Eden » se présente comme le préalable indispensable à une interprétation du poème. En fournissant ces informations, Szondi semble vouloir donner la clé empirique pour le déchiffrement du poème. C'est pour cette raison que d'aucuns ont pu voir en lui un représentant de l'interprétation biographique. D'autant plus que Szondi généralise son procédé, en suggérant que l'on pourrait appliquer la même démarche aux autres poèmes de Celan. D'autres témoins ou initiés pourraient ainsi à leur tour fournir des informations, pour faire découvrir des références secrètes dans les textes. Rappelant de la sorte les réductions positivistes du biographisme et de l'historicisme, son article a soulevé des protestations¹.

Or le dessein de Szondi était tout autre que de réduire les mots du poème aux éléments du vécu d'où ils semblent avoir surgi. Car en dépit de sa singulière connaissance du contexte de l'écriture du poème, qui fait qu'il fut peut-être le seul lecteur du texte apte à déchiffrer toutes ses allusions, Szondi adopte une distance critique par rapport aux références empiriques qu'il cite. Au lieu de présupposer une relation continue et homogène entre les faits réels et l'écriture, son article s'intéresse au fonctionnement des références historiques et biographiques dans la logique propre du poème.

En réalité, Szondi veut démontrer que le matériel empirique et la logique interne constituent deux aspects intrinsèques du poème. Ni l'explication biographique ni l'interprétation interne ne peuvent à elles seules constituer une approche pertinente. De la sorte, tout l'article de Szondi est traversé par un « double mouvement » [1982.8, p. 203], qui fait qu'il souligne l'importance des événements ayant permis au poème d'exister, tout en les insérant dans sa logique propre, qui déborde les circonstances de sa genèse :

Il existe, face [...] à la référence au réel, une détermination propre qui lui fait contreponds, l'interrelation des moments isolés dans le poème, qui n'organise rien dans le réel sans le transformer. [*ibid.*, p. 204-205]

Il en résulte que, même si Celan n'aurait pu écrire ce poème précis sans avoir fait les expériences et lectures rapportées, les références à ce vécu se trouvent

¹ Voir notamment H. Engelhardt, « Zur Methode der Celan-Studien von Peter Szondi », *Neue Rundschau*, n° 84, 1973.

prises dans une structure poétique qui dépasse le simple niveau des données positives. En revanche, l'interprétation ne serait pas non plus adéquate sans la prise en compte des préalables empiriques du poème. Malheureusement, la confrontation dialectique entre ces deux niveaux n'a pas été poursuivie jusqu'au bout par Szondi qui a laissé son article inachevé, en se donnant la mort en 1971.

Deux réponses philosophiques

Mise au point magistrale, l'article inachevé de Szondi n'a pas apporté de véritable solution au problème. Depuis la parution de « Eden », la question du rapport entre les références externes et la logique interne du poème a souvent été reprise par d'autres critiques et interprètes, mais sans aboutir à une véritable synthèse entre les deux perspectives. Au contraire, la dialectique négative établie par Szondi a donné naissance à une longue controverse autour de la place des références historiques et biographiques.

Le différend oppose notamment les défenseurs de la science philologique, s'appliquant à élucider l'obscurité des poèmes moyennant le travail génétique sur les manuscrits et la recherche systématique des données intertextuelles, historiques ou biographiques, à ceux pour qui le poème doit en principe être lisible sans avoir recours aux informations externes, à l'aide de la lecture dite interne. Pour les premiers, seule une parfaite connaissance des références implicites ou explicites peut finalement mener à une compréhension juste et précise, alors que le deuxième groupe considère le texte poétique avant tout comme une création autonome et libre, possédant sa temporalité et sa logique propres.

Si les travaux qui ont été entrepris en vue de l'établissement d'une édition savante de l'œuvre de Paul Celan illustrent peut-être le mieux l'approche philologique, les lectures *philosophiques* se situent pour l'essentiel du côté d'une approche interne des textes, en ce qu'elles se refusent à ramener le poème à un référent extérieur ou antérieur à l'écriture. Plaçant leurs interrogations au-dessus des préoccupations des sciences, ces interprétations de la poésie de Celan renoncent généralement à prendre appui sur un savoir historique et philologique constitué d'avance. Par conséquent, on leur a souvent fait le reproche de réduire à des généralités philosophiques ce qui a été un message concret et personnel de la part du poète.

Or, malgré l'existence d'un socle commun, constitué d'une orientation anti-positiviste et anti-scientifique, les lectures philosophiques de l'œuvre de Paul Celan ne forment pas un champ homogène. Cela vaut particulièrement pour la réception française. Si les approches de Derrida, Lacoue-Labarthe et Blanchot appartiennent à un paradigme commun, l'introduction d'une approche herméneutique dans cet horizon néo-structuraliste fait apparaître des divergences

considérables qui s'illustrent de manière exemplaire à travers une confrontation entre Derrida et Gadamer.

Depuis leur première rencontre publique à Paris, du 23 au 24 avril 1981,¹ le débat entre Gadamer et Derrida alimente une controverse qui divise le monde philosophique. Nombre d'études ont mis en évidence les difficultés d'une mise en rapport de la philosophie derridienne – citée souvent sous le nom de déconstruction ou de *grammatologie* – et de l'approche herméneutique de Gadamer. Les critiques ont particulièrement souligné qu'il y a une incompatibilité profonde entre Derrida et Gadamer, une « allergie essentielle »² de la déconstruction à l'herméneutique, les deux courants faisant apparaître des différences fondamentales, concernant leur conception du texte, du langage et de l'interprétation. Tout se passe comme si un dialogue entre ces deux courants de la philosophie contemporaine était improbable, voire impossible.³

Les divergences entre l'herméneutique et la déconstruction, même si leur débat ne porte pas explicitement sur cet aspect, concernent également le rôle attribué aux références externes dans l'interprétation des poèmes de Celan. Dans leurs livres respectifs consacrés au poète, ce problème occupe en fait le centre de leurs réflexions, mais dans un sens opposé. Alors que Gadamer s'attache à montrer que la référence empirique ne peut entrer en vigueur que quand elle est pleinement soutenue par ce qu'il appelle l'*unité de sens* du poème, contenue dans l'immanence du cercle herméneutique, Derrida insistera sur le fait que la constitution du sens n'est possible qu'en se rapportant à la structure de renvoi infinie dans laquelle le texte est pris, ce qui annule toute unité. De la sorte, les lectures de Celan par Gadamer et Derrida sont deux tentatives de poursuivre la question posée par Szondi, qui, tout en partant d'une même orientation anti-positiviste et anti-scientifique, vont dans des directions opposées.

Gadamer sur les traces de Szondi

Dans la mesure où le texte de Derrida est postérieur⁴ et qu'il se présente comme une critique de l'herméneutique, c'est par une analyse des positions de Hans-Georg Gadamer que je commencerai l'analyse. De fait, le philosophe

¹ Voir *Text und Interpretation*, éd. Ph. Forget, Munich, Fink, 1984, et *Dialogue and deconstruction. The Gadamer-Derrida Encounter. Texts and Commentary*, éd. D. P. Michelfelder et R. E. Palmer, Albany, SUNY Press, 1989.

² J. Greisch, *Herméneutique et grammatologie*, Paris, Éditions du CNRS, 1977, p. 10. Voir aussi H. Kimmerle, « Gadamer, Derrida und kein Ende », *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, n° 16, 1991, (pp. 59-69), p. 66.

³ Cf. J. Simon, « Der gute Wille zum Verstehen und der Wille zur Macht. Bemerkungen zu einer "unwahrscheinlichen Debatte" », *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, n° 12, 1987, pp. 79-90.

⁴ Par rapport à l'édition allemande de 1973.

allemand fut le premier, en 1973, à reprendre la question posée par Peter Szondi. Dans *Wer bin Ich und wer bist Du ?*, il se réfère ainsi explicitement à l'article « Eden » pour demander : « Que doit savoir le lecteur ? » Par son commentaire d'*Atemkristall*, une série de poèmes qui, selon lui, est « hermétiquement chiffrée », il entend démontrer que, malgré la résistance et les difficultés apparentes que rencontre le lecteur, la poésie de Celan peut nous livrer un contenu de vérité précis qu'il s'agit de dévoiler en y appliquant des principes herméneutiques.

Dans la première postface de son livre, Gadamer expose quelques-uns de ses principes interprétatifs, en consacrant une grande place à la discussion des thèses de Peter Szondi. Il y souligne le mérite qu'a eu le critique d'avoir soulevé ces questions fondamentales et regrette que le texte soit resté inachevé. En poursuivant la réflexion, le philosophe entend apporter une solution herméneutique au problème des références biographico-historiques. Or, si l'approche de Szondi demeure dans une dialectique négative, opposant, d'une part, l'approche externe, puisant ses résultats dans la connaissance exacte des données biographiques, et, d'autre part, l'approche interne, faisant abstraction de faits extérieurs, Gadamer, quant à lui, ne se contente pas de ce double mouvement. En limitant rigoureusement la portée des informations externes, le philosophe allemand soutient l'idée que la signification essentielle des références est accessible par le poème lui-même.

Le fait que Gadamer s'est intéressé à la poésie de Celan n'a rien de fortuit. En effet, les réflexions théoriques de l'herméneutique philosophique ne peuvent être séparées de la riche pratique interprétative qui les accompagne et les fonde. Gadamer écrit ainsi dans *L'Art de comprendre* : « l'essence de la réflexion herméneutique, c'est [...] qu'elle émerge nécessairement de la *pratique* herméneutique »¹. Les efforts théoriques de Gadamer sont ainsi complétés par toute une série d'études consacrées à l'œuvre d'art et à la littérature, surtout au genre de la poésie. À part Celan, le philosophe a notamment commenté Hölderlin, Rilke et George.²

La philosophie herméneutique considère l'œuvre d'art comme son *organon*, comme un complément indispensable qui l'instruit et la guide dans ses réflexions. De cette façon, la littérature et les arts deviennent une référence incontournable de la pensée qui doit nécessairement s'intéresser au domaine esthétique, car elle trouve ainsi l'accès à une couche d'expérience originaire. En héritier de la philosophie de Heidegger, l'herméneutique de Gadamer souligne en fait la

¹ H.-G. Gadamer, *L'Art de comprendre. Écrits II*, trad. P. Fruchon, Aubier, 1991, p. 12, souligné par DW.

² Cf. notamment le recueil *Gedicht und Gespräch. Essays*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1990 et le vol. II des *Kleine Schriften*, Tübingen, Mohr, 1967.

dimension ontologique de l'œuvre d'art. Selon cette conception, l'art importe avant tout pour ce qu'il manifeste une vérité qui est inaccessible autrement, et qui n'apparaît qu'en lui¹. En s'intéressant par exemple à la littérature, on peut, selon Gadamer, retrouver un contenu de vérité, qui a été dissimulé ailleurs par la culture érudite et scientifique de la modernité².

L'herméneutique postule qu'à la différence d'autres documents qui perdent leur puissance de signification à travers le temps, le texte littéraire la garde et continue toujours à transmettre une totalité de sens au lecteur.³ Dans ce contexte, l'œuvre difficile de Celan tient la place d'une *pierre de touche* pour l'approche gadamérienne de la littérature. Découvrir la vérité contenue dans les textes de Celan revient en fait à affirmer la puissance de l'herméneutique. Il faut souligner que son commentaire ne porte pas sur les premiers textes de Celan mais sur un cycle de l'œuvre tardive qui paraissait parfaitement énigmatique à ses premiers lecteurs, et dont la difficulté a été maintes fois soulignée depuis. Dans son commentaire d'*Atemkristall*, Gadamer relève un défi : « même s'il n'est pas transparent et ne livre pas une clarté immédiate, chaque poème de cette série a néanmoins sa détermination univoque ». Son livre se présente ainsi comme un pari contre le « silence absolu » et le « mutisme » [1987.20, p. 13].

Comprendre la poésie

D'une manière générale, l'approche herméneutique de Gadamer consiste à « désabsolutiser »⁴ l'idéal méthodique qui se dégage des sciences exactes et à affirmer la possibilité d'une vérité *sans* méthode⁵. Gadamer soutient l'idée que, dans les domaines de l'histoire et de l'art notamment, la compréhension de la vérité se fait *naturellement* et n'a pas besoin de recourir aux méthodes des sciences humaines. Selon lui, non seulement l'application des méthodes n'est pas herméneutiquement productive, mais l'approche méthodique peut même barrer l'accès de l'interprétation au niveau originaire de l'expérience esthétique. Ainsi, dans l'ensemble de ses écrits, Gadamer fait preuve d'une extrême méfiance à l'égard des approches scientifiques si bien que, au cours de son projet d'une redéfinition des sciences humaines en regard des sciences exactes, il s'emploie à écarter complètement les aspects méthodiques de l'interprétation, en imposant

¹ Voir H.-G. Gadamer, *Vérité et Méthode*, *op. cit.*, p. 12.

² Voir H.-G. Gadamer, *Gesammelte Werke*, vol. II, Tübingen, Mohr, 1993, pp. 479-508.

³ Cf. J. Greisch, *op. cit.*, p. 183.

⁴ H.-G. Gadamer, Entretien avec Ph. Forget et J. Le Rider, in : *Entretiens avec Le Monde*, éd. par Ch. Delacampagne, Paris, La Découverte/Le Monde, 1984, (pp. 231-240), p. 239.

⁵ Roland Schacht, « Zwischen "Bildzeiten" und "Sprachschatten". Das Konzept der Lektüre und die Lyrik Celans », *Revue Internationale de Philosophie*, n° 38, 1984, p. 445.

l'approche herméneutique comme seule approche convenable dans le domaine de l'histoire et de l'art.

Pour mieux situer la position de Gadamer, on peut essayer de la placer dans la tradition de la théorie herméneutique et de la philosophie. Deux relations – l'une positive, l'autre négative – s'avèrent particulièrement importantes à cet égard. D'une part, Gadamer s'inspire de la philosophie existentielle de Martin Heidegger dont il reprend les acquis fondamentaux ; d'autre part, il prend une position critique envers l'herméneutique de la fin du XIX^e siècle, représentée de manière emblématique par Wilhelm Dilthey, qui a pris modèle sur l'idéal méthodique du positivisme.¹

L'influence de la philosophie de Heidegger sur l'herméneutique de Gadamer a été décisive au point qu'on a pu parler d'une relation de maître à disciple.² En effet, le modèle gadamérien de la compréhension se rattache directement au premier Heidegger, celui de *Sein und Zeit*, et au projet d'une phénoménologie herméneutique qui y est exposé. L'apport le plus important de Heidegger à la réflexion herméneutique est sa mise en évidence de l'*historicité* comme fondement des sciences. Ce faisant, il a subordonné le modèle scientifique à une forme plus générale de la compréhension, qu'il appelle *existentielle*³. Selon Gadamer, Heidegger a ainsi opéré une révolution dans l'histoire de l'herméneutique : son tournant ontologique.

Ce *tournant ontologique* de l'herméneutique, en dénonçant la scission rigide entre sujet et objet, abolit l'idée d'une connaissance objective basée sur l'application des procédés scientifiques. Comprendre, pour Heidegger, ce n'est plus l'application d'une méthode universelle à un objet de connaissance donné. Enracinée dans l'historicité, la compréhension est intrinsèquement liée à la situation de l'interprète, et avance par un processus infini de projet et de révision. Celui-ci n'aboutit jamais à une perspective totalisante ou objective de l'histoire, comme le voudrait l'historicisme. Par conséquent, il n'y a plus d'horizon du présent qui puisse exister sans passé et plus d'horizon du passé que l'on puisse saisir une fois pour toutes. Toutes ces dimensions se rejoignent dans la structure dite existentielle de la compréhension.

À la suite de Heidegger, Gadamer affirme également que la saisie scientifique ne rend pas compte de l'historicité de la compréhension en général. La science accorderait un privilège exclusif à la *méthode* promettant une maîtrise supra-

¹ Cf. *Vérité et Méthode*, op. cit., p. 23 ; voir également le chapitre « Dilthey prisonnier des apories de l'historicisme », p. 238 sq.

² Cf. J. Greisch, op. cit., p. 48.

³ Voir G. Warnke, *Gadamer. Herméneutique, tradition et raison*, trad. J. Colson, Bruxelles, De Boeck, 1991, p. 54 sq.

historique des objets. Gadamer s'applique à mettre en évidence les limites, voire la caducité d'une connaissance qui voudrait s'appuyer exclusivement sur une application de méthodes scientifiques. Il rappelle que toute compréhension de la vérité se situe nécessairement dans l'horizon historique de l'interprète qu'on ne peut contourner par la méthode ou réduire à une donnée anhistorique ou transcendante.

Cette position comporte également une critique de l'orientation empirique des études littéraires. Par rapport à l'interprétation de la poésie, Gadamer affirme ainsi que le plus grand défaut de la recherche littéraire réside dans le fait qu'elle voudrait comprendre l'œuvre de l'extérieur, en y appliquant une approche préconçue qui nie l'historicité de la compréhension. En détachant la compréhension de l'œuvre du modèle de la compréhension scientifique, Gadamer soutient l'idée selon laquelle

un poème n'est pas une donnée qu'on serait capable d'expliquer comme étant un cas de quelque chose de plus général, de la même façon qu'on explique une donnée expérimentale comme un cas d'une loi naturelle. [1987.20, pp. 156-157]

L'objectif de Gadamer, dans ses interprétations de Celan notamment, est ainsi de faire valoir une expérience herméneutique qui ne se laisse pas vérifier avec les moyens de la science, mais qui seule permette d'accéder à la vérité essentielle du poème. Selon lui, aucune méthode ne pourra remplacer cette expérience originaire de l'œuvre d'art qui s'enracine dans l'historicité de la compréhension. Critiquant la position dominante des approches scientifiques, l'herméneutique gadamérienne ne se conçoit pas comme une méthode parmi d'autres [*ibid.*, p. 156], mais se veut au contraire *universelle*.¹

Langage commun et cercle herméneutique

Prenant le contre-pied des méthodes empiriques des études celaniennes, *Qui suis-je et qui es-tu ?* s'applique à démontrer que le dévoilement du contenu de vérité des poèmes n'a pas besoin de l'aide des informations fournies par la philologie. Gadamer affirme que la recherche empirique n'a pas de vertu proprement herméneutique et qu'elle ne contribue pas à une meilleure compréhension du poème. Quant au problème des références historiques et biographiques, Gadamer rejette tout apport d'informations extérieures pour leur déchiffrement, au point d'avancer que celles-ci peuvent même être « dangereuses » [*ibid.*, p. 14] et faire obstacle à la compréhension de l'œuvre. Ainsi, quand dans la postface de son livre, Gadamer pose la question « Que doit savoir le lecteur ? », il répond

¹ Voir H.-G. Gadamer, *Vérité et méthode*, op. cit., p. 501.

d'abord : « rien ». Aucun savoir particulier ne serait nécessaire à la compréhension de cette poésie.

Ayant rédigé son commentaire sur Celan « au milieu des dunes » [*ibid.*, p. 143] sans aucune ressource autre que son propre horizon de compréhension, le philosophe allemand se fait l'avocat d'une « interprétation dé-technicisée de la poésie »¹. À l'encontre des résidus positivistes des études littéraires, il entreprend une disjonction entre poésie et savoir abstrait.² Le but de son commentaire est de transmettre « l'expérience d'un lecteur » qui met ses expériences à la portée de tout le monde et qui se situe « par-delà toute prétention à aboutir à des résultats garantis par le caractère scientifique des analyses » [*ibid.*, p. 9]. Dans la première postface de son commentaire, il écrit ainsi :

Je trouve sain le principe selon lequel on considère la poésie non pas comme un cryptogramme érudit réservé aux érudits, mais comme quelque chose qui est destiné à tous ceux qu'une communauté de langage réunit dans un monde commun. [*ibid.*, p. 112]

Gadamer reproche aux méthodes littéraires de barrer la lecture au non-spécialiste qui néanmoins éprouve une grande fascination à l'égard de la poésie de Celan. Il rejette l'idée implicite de cette démarche selon laquelle la compréhension de son œuvre nécessiterait la connaissance d'une multitude de détails biographiques ou historiques. Selon lui, la poésie doit être accessible en droit à tous. L'interprétation serait une pratique quotidienne qui ne peut attendre les résultats de la science, mais qui doit, et qui peut effectivement procéder par une expérience herméneutique de la vérité de l'œuvre à partir du texte lui-même.

Inspirée de la philosophie heideggérienne, l'idée d'une compréhension herméneutique à partir de l'immanence du texte part d'une conception ontologique du langage comme médiateur de l'expérience humaine. Ainsi, quand Gadamer écrit que « tout est dans le texte » [*ibid.*, p. 143], il n'abolit pas la dimension référentielle, mais entend par là que la vérité de l'œuvre est inscrite dans les limites du texte même, et que l'on n'a pas besoin de quitter cette unité pour comprendre son essence. Cette lecture interne repose en outre sur le présupposé fondamental de l'herméneutique selon lequel il y a, entre le lecteur et l'auteur d'un texte, partage d'un espace de signification, un *langage commun*³. D'après cette conception, le sens d'une œuvre n'est à attribuer ni à l'auteur (à ses intentions, à sa biographie, etc.) ni au lecteur (à ses méthodes, à sa culture, etc.), mais au langage commun qui véhicule toute la tradition et tout le sens.

¹ H.-G. Gadamer, Entretien, *op. cit.*, p. 239.

² W. Menninghaus, *op. cit.*, p. 181.

³ Cf. H.-G. Gadamer, *Vérité et Méthode*, *op. cit.*, p. 488.

On peut considérer que cette conception est proche de l'idée allemande de *Bildung* entendue comme la réalisation dans l'individu de l'univers culturel qui l'entoure. Car ce que Gadamer désigne sous le nom de langage commun ne se limite pas uniquement au langage au sens courant. Reprenant le postulat heideggérien selon lequel l'acquisition du monde et du langage se font parallèlement, Gadamer affirme qu'il y a l'élément langagier (*Sprachlichkeit*) dans toute expérience humaine et que, inversement, l'expérience a marqué le langage de sorte que les mots en gardent les traces et permettent d'accéder à la vérité de l'événement passé.

Cette conception d'un espace homogène de signification entre les participants d'une communauté langagière permet à Gadamer d'introduire l'idée d'une *vérité de participation*¹ du lecteur. À en croire la philosophie herméneutique, le lecteur de la poésie de Celan aurait « toujours déjà compris » les poèmes [*ibid.*, p. 10]. Dans la mesure où il participe au langage commun de la même communauté linguistique, il disposerait dans sa conscience de tout le savoir nécessaire pour interpréter correctement ces textes. Cette approche repose sur le postulat que l'appartenance d'une conscience à la tradition passe par l'interprétation des signes, des œuvres et des textes dans lesquels cette tradition s'est cristallisée et qu'il faut dès lors déchiffrer. En tant que participant à une communauté de langue, on est ainsi toujours déjà inséré dans un univers de sens qui guide la compréhension. En approchant le texte, on se trouve devant tout un ensemble de significations qui excèdent les limites du texte au sens propre, mais qui restent néanmoins inscrites dans ce que Gadamer définirait comme l'immanence de l'œuvre.

Il faut à présent introduire un autre concept important de son approche : le *cercle herméneutique*. Fondée sur le rejet de la recherche biographique et historique, l'approche de Gadamer ordonne en fait l'interprétation du poème autour d'une analyse de la signification du mot isolé. Considérant la poésie comme « recherche désespérée et essoufflée du mot » [*ibid.*, p. 35], l'herméneutique affirme que la compréhension d'un poème doit commencer par l'étude du sens des mots qui en constituent l'énoncé [*ibid.*, 119]. De cette manière, la tâche de l'interprète-herméneute est d'être attentif aux significations qui se cachent derrière les mots du poème. La tradition s'étant inscrite dans les structures du langage, le lecteur doit avant tout développer une conscience de l'histoire des concepts et une attention à la prédétermination des mots et à leur puissance symbolique. C'est dans ce travail d'explication de la valeur sémantique des mots que la signification de la totalité du texte peut se constituer.

¹ Cf. *Ibid.*, p. 129 sq.

Mais comment l'interprétation des parties isolées peut-elle aboutir à une vue d'ensemble du texte ? Il faut d'abord noter que, même si le travail essentiel de l'interprétation herméneutique se situe aux niveaux des mots, selon Gadamer la compréhension des différentes parties du texte doit toujours présupposer une unité qui lui permet d'intégrer leurs significations à une totalité. En effet, l'herméneutique part de l'idée que l'interprète, avant même le travail d'explication sémantique, parvient d'abord, par une anticipation aperceptive, à une *pré-compréhension* de la signification du texte comme « unité de sens ». C'est à partir de cette compréhension préliminaire que le travail d'explication peut commencer, c'est-à-dire l'articulation de la compréhension du texte comme totalité avec la signification de ses différentes parties.

Pendant le travail d'explication, l'herméneutique retient le principe de *cohérence* comme critère de vérité de l'œuvre. C'est cette cohérence interne, que l'on suppose au texte, qui sert de norme pour confirmer ou rejeter l'interprétation de chaque partie du texte. De cette manière, chaque aspect, chaque signification du mot doivent être interprétés en fonction de la cohérence du tout afin que, à travers ses parties se constitue « l'unité de sens visée par le texte » [*ibid.*, p. 127]. Toutefois, si les différents éléments doivent composer avec la signification globale du texte, cette dernière doit aussi être soutenue par les parties qui la constituent. Dans ce sens, l'interprétation ne peut que « tourner en rond », car pour comprendre le tout il faut déjà avoir analysé ses parties. De ce fait, la compréhension du poème selon l'herméneutique doit se faire dans une structure de cercle, dans un va et vient entre la compréhension du tout et l'analyse de chacune de ses parties.

C'est précisément cette structure de cercle qui constitue l'immanence herméneutique du texte, et qui est à l'origine de l'exclusion des informations fournies par la recherche littéraire. En effet, dans la conception gadamérienne de la compréhension, le mouvement du cercle herméneutique se joue essentiellement entre deux pôles qui se sont constitués au préalable dans le langage commun : la signification du mot et l'unité de sens du texte. Les deux côtés du sens étant donnés par la tradition, il s'ensuit que la vérité de l'œuvre est toujours déjà acquise dans l'immanence du texte, et que l'interprétation n'a plus besoin de recourir aux éléments extérieurs.

Une lecture herméneutique de « Du liegst »

La critique des approches méthodiques, telle qu'elle est avancée par Hans-Georg Gadamer, conduit à l'exclusion de toute information particulière qui ne provienne pas de l'immanence herméneutique du texte. De cette manière, lorsque à la suite de Szondi Gadamer commente le poème « Du liegst », il affirme que le lecteur peut accéder à la signification essentielle du poème en se basant

uniquement sur le texte : « Aucun savoir privé ou éphémère n'est nécessaire. Il faut même, quand on le possède, en faire abstraction et ne penser que ce que le poème sait » [*ibid.*, p. 135].

Quelles sont les références biographiques et historiques que Peter Szondi avait mises en évidence dans son article de 1971 ? D'après son témoignage, le poème « Du liegst »¹ [GW II, p. 334] comporte au premier lieu la référence concrète à l'ancien Hôtel Eden à Berlin (vers 8), lieu de l'assassinat de Rosa Luxemburg et de Karl Liebknecht, dont les cadavres furent jetés dans le canal Landwehr (v. 12). Szondi mentionne également la citation de deux fragments de phrase, tirés du compte rendu du procès de ce meurtre, où les deux victimes étaient désignées par les noms de « passoire » et de « truie » (v. 9-10). Selon sa relation, le poème évoque aussi l'établissement pénitentiaire de Plötzensee, que Celan avait visité pendant son séjour à Berlin, et où il a vu notamment la pièce avec les crocs de boucher (v. 4), dans laquelle furent exécutés les conspirateurs de l'attentat contre Hitler, en juillet 1944. Enfin, on apprend que le poème fait référence à une promenade au marché de Noël, où Celan aperçut une couronne de bois, venue de Suède, sur laquelle étaient fixées des pommes et des bougies (v. 5-6).

Si l'on examine à présent l'interprétation que fait Gadamer de ce même texte, on s'aperçoit qu'il fonde effectivement sa lecture sur une analyse interne de la signification des mots et de leur relation sémantique dans le poème. Mais on constate aussi que derrière une telle explication générale de la signification des mots, le fond historique et biographique semble s'effacer. Analysées selon la perspective herméneutique, la nature des références se transforme fondamentalement. C'est ainsi que les notions « crocs de boucher » (v. 4) et « passoire » (v. 9) ne désignent plus que la cruauté d'un meurtre en général, de même l'expression « la truie » (v. 10) se réduit à un symbole universel de l'antisémitisme (d'après le vocable nazi de *Judensau*). La « table aux étrennes » (v. 7), symboliserait simplement la fête de Noël, si bien que la coïncidence dans le mot *Eden* de ces deux aspects – la fête et le meurtre – crée une tension qui aux yeux de Gadamer est le moteur même du poème [*ibid.*, p. 133].

Moyennant ces repères sémantiques, Gadamer essaie de démontrer que la signification essentielle du poème, qui, selon lui, consiste simplement en une

¹ « DU LIEGST im großen Gelausche, / umbuscht, umflockt. // Geh du zur Spree, geh zur Havel, / geh zu den Fleischerhaken, / zu den roten Äppelstaken / aus Schweden – // Es kommt ein Tisch mit den Gaben, / er biegt um ein Eden – // Der Mann ward zum Sieb, die Frau / mußte schwimmen, die Sau, / für sich, für keinen, für jeden – // Der Landwehrkanal wird nicht rauschen. / Nichts / stockt. » [GW II, 334] ; « TU ES COUCHE dans la grande ouïe, / dans le buissons, dans les flocons. / À la Spree, à la Havel, / aux crocs des bouchers, va, / aux rouges pals de pommes / de Suède – // Advient la table aux étrennes, / elle tourne autour d'un Eden – // L'homme, c'était une passoire, la femme / on l'a fait nager, la truie, / pour elle, pour personne, pour tous – // Le canal de Landwehr ne fera pas de bruit. / rien / n'obstrue » [1982.8, p. 201].

coexistence du paradis et de l'enfer, peut se comprendre à partir du poème lui-même [*ibid.*, p. 130 *sq.*]. Ce qui importe selon lui dans l'interprétation, ce n'est pas l'abondance des détails biographiques et historiques, mais la compréhension de ce noyau essentiel qui forme l'unité de sens du texte et qui est accessible à tout lecteur. Selon Gadamer, il faut ainsi que « le particulier, déterminé par l'occasion biographique, ait fini par verser dans la détermination générale qui est tout entière en ces lignes et pour chacun d'entre nous » [*ibid.*, p. 124].

À lui seul, cet exemple fournit une bonne illustration de l'interprétation gadamérienne, et en montre les limites. En s'appuyant sur un contenu symbolique des mots et des images, selon un canon classique des représentations, et à l'aide des traits formels convenus, soulignant le contraste ou la symétrie présumés du poème, l'approche de Gadamer essaie de ramener les références concrètes du poème à un niveau universel, à la « quintessence des possibilités d'expériences humaines », comme il le dit [*ibid.*, p. 43].

Mais le procédé ne se limite pas à la seule interprétation que l'on vient de citer. D'une manière générale, l'approche gadamérienne de l'œuvre de Celan consiste en un discours généralisateur qui fait prévaloir l'expérience universelle de « chacun de nous » [*ibid.*, p.124] sur la référence à des expériences singulières dont l'œuvre de Celan est pourtant entièrement traversée. Afin de répondre au postulat de l'intelligibilité de la poésie de Celan, l'herméneutique de Gadamer écarte le problème des références particulières et détermine le poème par des images et des symboles que connaît et comprend tout lecteur qui appartient au même horizon culturel que le philosophe allemand.¹

Le poème de Celan accède ainsi à une dimension universelle, quasi cosmique, ce qui est sûrement une manière d'interpréter sa poésie. Mais il n'en reste pas moins qu'on ramène ainsi le texte littéraire à des expériences tellement universelles qu'on pourrait les retrouver dans n'importe quel texte. La souffrance, la perte, l'amour, la peur, la joie : autant de sujets convenus qui traversent toute la littérature mondiale. Gadamer ramène finalement la signification du poème à des situations inhérentes à toute existence humaine. De plus, dans ses analyses sémantiques, Gadamer comprend toujours les mots dans leur sens traditionnel. Au lieu de rendre compte de l'individualisation du langage poétique de Celan, il part toujours d'un usage « normal » des mots et exclut tout autre registre, qu'il soit technique, historique, etc. Comme l'a fait justement remarquer Thomas Sparr, la compréhension herméneutique du texte littéraire prend appui sur un usage convenu de symboles, fondé sur une conception traditionnelle du signe².

¹ Cf. O. Pöggeler, *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*, Fribourg et Munich, 1986, p. 201.

² Th. Sparr, *op.cit.*, p. 83

Ces symboles, Gadamer les puise de préférence dans le canon des Lettres classiques. Parmi ses références préférées, également citées dans son commentaire sur Celan, on trouve entre autres Aristote, Héraclite et Saint Augustin. De la même manière, dans son approche des images, il n'hésite pas à appliquer « l'ancienne tradition métaphorique de la poésie baroque » [*ibid.*, 19] à la poésie de Celan. Ainsi, dans l'analyse du poème « Fadensonnen » [GW II, 26], Gadamer interprète l'image du soleil à l'instar d'une métaphore classique qui s'appuie sur une conception mimétique. À cet égard, on peut se demander avec Otto Pöggeler si Gadamer ne remplace pas le champ référentiel spécifique de Celan par des références qui lui sont étrangères.¹

Du bon usage de la méthode

Héritière de l'idéal de la *Bildung*, l'herméneutique se meut dans l'élément d'une tradition classique à laquelle elle fait confiance. Comme l'a écrit Jean Greisch : « L'herméneutique, qui se sent portée par le langage et la tradition, renonce à se donner à elle-même un fondement, parce qu'elle le possède déjà »². Gadamer n'a certainement pas tort de soutenir que la poésie doit en droit être accessible à tous. Il défend le « bon sens » du lecteur cultivé contre la spécialisation scientifique. Mais le caractère parfois tautologique et traditionaliste de ses interprétations a aussi fait dire à ses critiques que le recours à la tradition se transforme en une posture arbitraire, voire en un argument d'autorité.³

Toutefois, malgré l'insistance avec laquelle Gadamer affirme que les informations acquises par la recherche littéraire ne sont pas nécessaires à la compréhension du poème, il avoue qu'il existe des situations où l'ouverture à la vérité du texte ne mène pas automatiquement à la compréhension. Il déclare ainsi que, s'il a choisi le cycle *Cristaux de souffle* comme objet de son étude, c'est qu'il avait « le sentiment d'avoir, dans une certaine mesure, compris ces poèmes » [*ibid.*, p. 117]. Mais pour ce qui est des autres poèmes de Celan, notamment ceux de l'œuvre tardive, le philosophe n'est pas sûr qu'il aurait pu en livrer une véritable interprétation avec cette même approche : « Pour bon nombre de poèmes de Celan, probablement pour la plupart de ceux qui furent écrits plus tard, j'aurais certainement dû élargir mon savoir en faisant appel aux ressources de l'érudition » [*ibid.*, p. 142].

Il semble donc que les recherches empiriques, tant critiquées par Gadamer, doivent malgré tout jouer un certain rôle dans son approche. En effet, le

¹ Otto Pöggeler, *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*, Fribourg et Munich, 1986, p. 206 sq.

² J. Greisch, *op. cit.*, p.46

³ Voir la critique d'Henriette Beese, *Nachdichtung als Erinnerung. Allegorische Lektüre einiger Gedichte von Paul Celan*, Darmstadt, Agora, 1976, p. 13.

philosophe concède que « toutes les méthodes que la science a trouvées peuvent apporter un gain herméneutique », mais en ajoutant que cela vaut uniquement à condition qu'on les utilise correctement [*ibid.*, p. 156]. C'est précisément cette question du *bon usage* de la méthode qui est au cœur du problème des faits réels et du rôle qu'ils peuvent jouer dans l'interprétation.

Dans *Qui suis-je et qui es-tu ?*, Gadamer essaie en fait à plusieurs reprises de concilier les résultats de son approche herméneutique avec le matériel fourni par la recherche philologique. Pour comprendre cette attitude, il faut savoir que, entre la première publication de son livre en 1973 et sa réédition en 1986, le philosophe avait reçu de nombreuses critiques concernant son commentaire. Ces critiques faisaient apparaître des défaillances dans son interprétation, souvent dues à son manque de connaissances précises. Il s'agissait de réagir aux attaques et de réfuter les reproches.

Pour illustrer la portée de ces critiques, on peut citer l'exemple du poème « *Weggebeizt* » [GW II, 31] : des recherches lexicologiques avaient montré que les mots *Büßerschnee* (neige des pénitents) et *Wabeneis* (rayons de glace) dans le texte, ne sont pas des néologismes inventés par le poète, comme l'avait pensé Gadamer, mais sont tirés du vocabulaire spécialisé de la glaciologie, où ils désignent des formes spécifiques de formations de neige et de glace. Cette information n'est évidemment accessible qu'en recourant aux ressources spécifiques. De la même manière, il a été démontré que le mot « *Schläfenzange* » dans le poème homonyme [GW II, 21], que Gadamer avait compris dans le sens de « pince des tempes », désigne d'abord, avant le sens métaphorique que l'on pourrait lui donner, le forceps utilisé dans le domaine médical [*ibid.*, p. 144].

C'est dans la deuxième postface de son étude, rajoutée au volume en 1986, que Gadamer s'explique sur ces rectifications qui lui ont été suggérées. Dans un premier temps, il avoue que les détails lexicologiques constituent bien « des données primaires d'expertise sémantique » [*ibid.*, p. 145] qui peuvent être utiles pour l'interprétation. Mais il ne manque pas d'ajouter immédiatement que l'interprétation générale qu'il avait fournie, sans être en possession de ces renseignements, avait fait apparaître une vérité que n'infirmait pas les résultats de ces recherches.

Gadamer avance que le matériel apporté par la critique ne fait que confirmer ce qu'il avait déjà trouvé lui-même : « J'accepte [...] volontiers ce que j'ai appris et pourtant je trouve que [...] ce que j'ai appris d'utile n'a pas d'effet sur ce que le poème dit véritablement » [*ibid.*, p. 146]. La même stratégie est employée lorsqu'il commente les variantes dévoilées par la recherche génétique : se plaçant au-dessus du matériel acquis par la critique génétique, il s'efforce de montrer que toutes les variantes du cycle peuvent rentrer dans l'unité de sens des poèmes que

son interprétation avait dégagée auparavant, et ne changent donc en rien la signification qu'il leur avait donnée [cf. *ibid.*, 148 *sq.*].

On s'aperçoit ainsi que même quand il ne rejette pas d'emblée le recours aux informations particulières, Gadamer fait toujours preuve d'une extraordinaire volonté de subordonner toutes les références et informations disponibles à l'universalité du sens dégagé par le biais de la lecture interne qu'il pratique. Pour comprendre cette démarche, il faut savoir que la philosophie herméneutique distingue deux niveaux de compréhension : il y a d'abord un niveau supérieur, où se situe la compréhension du contenu de vérité, de la chose en soi, dans son essence, qui passe par la perception immédiate du sens transmis par l'œuvre ; et ensuite, à un niveau inférieur, il existe une deuxième forme de la compréhension, celle qui tient compte des intentions ou des informations particulières fournies précisément par le recours à la biographie, à l'histoire, etc.

Par conséquent, si le philosophe admet que le matériel biographique ou historique peut bien apporter une aide à l'interprétation, qu'il peut par exemple éviter que l'on passe complètement à côté du sens, c'est avec la prémisse que la première forme de compréhension, celle de la vérité essentielle, est toujours la plus forte, et que le niveau des faits est de nature supplémentaire et ne devient nécessaire que là où le lecteur ne parvient pas immédiatement à comprendre la vérité de l'œuvre.

Autrement dit : quand la compréhension n'est pas capable d'accéder immédiatement à la vérité du poème, ce qui dans le cas de la poésie de Paul Celan ne saurait surprendre, elle peut avoir recours à la recherche historique ou biographique afin d'obtenir des explications qui lui permettent de mieux déchiffrer le texte. Cependant, ces informations supplémentaires n'auront pas un statut autonome, et ne pourront pas non plus aller dans n'importe quel sens. Conformément à la théorie du cercle herméneutique, Gadamer affirme que les informations particulières ne peuvent entrer dans l'interprétation et y faire sens que lorsqu'elles s'accordent effectivement avec l'unité de sens de l'ensemble du texte. Car il reste que « le véritable étalon de mesure serait la précision dans la compréhension du poème que le lecteur idéal n'atteindrait à partir de rien d'autre que du poème lui-même et des connaissances qu'il possède » [*ibid.*, p. 137].

C'est donc l'unité de sens du texte, présumée par l'herméneutique, qui lui fournit l'instance qui décide de l'« admissibilité » des informations particulières à l'interprétation. Cette unité qui, nous l'avons vu, est donnée par la tradition interprétative, permet de rassembler toutes les différentes connotations ou références, toutes les déviations du sens en général, dans une entité cohérente. De même que les différentes parties du texte n'ont pas de sens en elles-mêmes, mais l'acquièrent par rapport à l'unité de sens, les résultats de la recherche n'acquièrent de valeur que quand ils rentrent dans le cadre des significations que

l'herméneutique a dégagé de l'œuvre. Le secours de l'information est faux, là où l'unité de sens ne l'assume pas pleinement [*ibid.*, p. 118]¹. De la sorte, la véritable tâche de l'herméneutique à l'égard des références biographico-historiques est de distinguer entre, d'une part, les informations extérieures qui peuvent s'accorder avec l'unité de sens du texte et ainsi augmenter la précision de la lecture et, d'autre part, les détails de la recherche littéraire qui n'apportent rien à cette unité.

Par conséquent, à la question « Que doit savoir le lecteur », on pourrait répondre à la place de Gadamer : le lecteur doit savoir toutes les informations qu'il peut supporter sans mettre en danger l'unité de sens. L'herméneutique aura ainsi toujours précédé les apports possibles de la recherche : soit les informations particulières s'accordent avec l'unité de sens présupposée, auquel cas sa portée se trouve annulée du fait que la vérité essentielle du texte la comprend, soit l'information ne s'accorde pas avec cette unité, c'est alors qu'elle est rejetée sous prétexte qu'elle serait extérieure au texte. Dans la perspective herméneutique, le savoir biographique et historique ne représente qu'un moyen heuristique pour la démonstration de la cohérence de l'œuvre dégagée par la lecture interne. Son apport n'atteindra jamais au fond de la question herméneutique.

Le sens par-delà le texte

L'unité de sens du poème présumée par l'herméneutique constitue le concept clé de sa démarche interprétative. Moyennant cette idée d'unité, l'interprétation herméneutique entend subordonner toute information particulière à la vérité essentielle de l'œuvre. Tout porte ainsi à croire que l'approche herméneutique de Gadamer veut dépasser et marginaliser toute référence quelle qu'elle soit. On pourrait en effet dire que la compréhension selon Gadamer consiste en une relève (*Aufhebung*) de la référence dans une unité de sens donnée. La multitude de références biographiques et historiques, dont la poésie de Celan témoigne, ne constituera jamais un apport essentiel à la question du sens du poème. Les précisions sémantiques qui lui ont été apportées et qui dénoncent les lacunes de son commentaire ne l'ont pas incité à réviser ses interprétations. En somme, Gadamer traite les références empiriques comme quelque chose d'accidentel qui n'affecte pas la vérité essentielle qu'il attribue au poème.

L'exemple le plus frappant à cet égard est certainement son interprétation du poème « In die Rillen » [GW II, 13]. Ce texte est particulièrement intéressant du fait que dans le recueil *Atemkristall* publié en 1965 il comporte une faute : on y lit « acide céleste » (*Himmelssäure*) au lieu de « monnaie céleste » (*Himmelsmünze*)

¹ En effet, le procédé par lequel Gadamer veut trancher entre référence « vrai » ou « faux » se déroule sur le modèle de son traitement de la question des préjugés. Voir *Vérité et Méthode*, op. cit., pp. 286 sq.

comme il apparaît dans les éditions postérieures. Prenant connaissance de ce fait, le philosophe allemand, au lieu de remettre en cause son interprétation fondée sur la première édition fautive, avance que « la cohérence structurelle d'un poème est soutenue par tant de supports que l'ensemble de cette structure ne menace pas de s'effondrer complètement si l'on remplace un des supports ici ou là » [*ibid.*, p. 128]. Dans sa volonté de dépasser l'analyse philologique, Gadamer en arrive à dire que les altérations du texte n'affectent pas essentiellement sa signification. Tout se passe comme si la vérité de l'œuvre, dont l'herméneutique se fait l'avocat, pouvait se passer de son support textuel et survivre comme une entité autonome portée par elle-même.

Étant donné que l'herméneutique suppose une structure du poème dont elle dit explicitement que sa stabilité et sa cohérence ne dépendent pas de tous ses éléments textuels, on serait tenté de penser que cette structure n'est pas d'ordre textuel. En effet, on peut constater que l'approche herméneutique fait preuve d'une forte négligence et exclusion de l'*écriture*, si bien que Gadamer peut dire que « l'écrit en tant que tel ne modifie absolument pas les données [...]. Il s'agit du contenu qui est en question »¹. De fait, l'idée selon laquelle le vouloir-dire d'un texte excède ce qui est effectivement dit dans le texte, constitue une des assises de la théorie herméneutique de la compréhension. C'est ainsi que l'approche gadamérienne affirme que la compréhension doit procéder à un « oubli de la langue »² et dépasser le niveau textuel pour accéder au niveau du « verbe intérieur »³ dont proviendrait le texte.

On pourrait ainsi dire que l'interprétation herméneutique ne part pas du texte pour arriver au sens, mais part plutôt d'un sens donné pour déterminer le texte.⁴ De cette façon, l'approche de Gadamer détache la question du sens de celle du texte. Dans la logique herméneutique, la vérité de l'œuvre n'est pas ancrée dans la structure référentielle, mais est toujours extérieure à l'élément textuel, dans l'espace d'une vérité partagée. L'unité du sens n'est jamais remise en cause par le texte ou par la multitude de références et de significations, elle est hors-jeu et a toujours précédé toute considération des renvois textuels. C'est ainsi que toute référence biographico-historique sitôt relevée est d'emblée reléguée au second plan, voire effacée. De cette manière, l'approche de Gadamer ne se limite pas à l'oubli de la langue qu'elle préconise, mais pratique en même temps un oubli du texte et de la référence, au bénéfice de la vérité de l'œuvre. Une position à laquelle s'oppose notamment Jacques Derrida.

¹ H.-G. Gadamer, *L'Art de comprendre. Écrits II, op. cit.*, p. 15.

² *Ibid.*, p. 210.

³ H.-G. Gadamer, « Celans Schlußgedicht », in : *Argumentum e Silentio, op. cit.*, p. 66.

⁴ Cf. J. Greisch, *op. cit.*, p. 181.

La position adverse de Derrida

Dans *Schibboleth*, Jacques Derrida a également repris la question posée par Peter Szondi, afin de définir le rôle qui revient au matériel historique et biographique dans l'interprétation de Celan. Comme Gadamer, Derrida formule d'importantes réserves à l'égard des approches des études littéraires. Il affirme que le poème est lisible au-delà de tout savoir particulier et qu'on ne peut pas ramener le texte à ses sources empiriques. Cependant, au lieu de contenir l'historicité de la compréhension dans les limites d'un langage commun et d'une vérité partagée, la déconstruction exacerbe cette historicité, en contestant l'idée même d'un sens stable. Alors que la démarche gadamérienne avait abouti à la subordination de toute information particulière à une unité de sens immuable, l'approche déconstructiviste de Derrida s'appliquera à faire éclater toute interprétation essentialiste de la poésie de Celan.

S'opposant fermement à l'entreprise herméneutique, Derrida déclare qu'il n'est nullement possible de trancher entre vérité essentielle et savoir accidentel comme voudrait le faire Gadamer. Il réfute ainsi l'idée herméneutique de l'unité de sens et affirme qu'aucune interprétation ne pourra jamais maîtriser toutes les références que réserve la poésie de Celan. Renversant ainsi la hiérarchie instaurée par Gadamer, Derrida suggère que ce sont les références hétérogènes et inépuisables du poème qui déterminent le sens et non pas une idée préexistante de la cohérence ou de la vérité du texte.

Comme dans l'herméneutique de Gadamer, la littérature occupe une place primordiale dans le projet philosophique de Derrida. À consulter sa bibliographie, on peut constater qu'un grand nombre de ses écrits consiste en des commentaires de textes littéraires.¹ C'est essentiellement à partir de la littérature qu'il a élaboré ses concepts fondamentaux tels que la *différance*, la trace, l'indécidable, la remarque, l'itérabilité, etc., parfois en les prélevant directement des textes commentés. Ces lectures s'inscrivent dans le projet général de la *grammatologie*² qui vise à « déconstruire » les concepts convenus d'écriture et de littérature, afin de les libérer des présupposés métaphysiques ou logocentriques et d'élaborer un concept généralisé d'*archi-écriture*³.

¹ Parmi les travaux les plus importants, on peut citer *L'Écriture et la différence* (1967, textes sur Artaud et Jabès notamment), *La Dissémination* (1972, sur Mallarmé notamment), *Signéponge* (1987, sur Ponge), *Donner le temps. I. La fausse monnaie* (1991, sur Baudelaire), « Préjugés – devant la loi », in : *La Faculté de juger* (1985, sur Kafka), *Parages* (1986, sur Blanchot) ainsi que *Ulysse gramophone* (1987, sur Joyce).

² Voir Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.

³ Cf. H. de Vries, « Le Schibboleth de l'éthique. Derrida avec Celan », in : *L'éthique du don. Jacques Derrida et la pensée du don*, éd. J.-M. Rabaté/M. Wetzel, Paris, Métailié, 1992, (pp. 212-238), p. 213.

Le fait que Derrida a consacré un grand nombre de ses écrits à la littérature a incité beaucoup de philosophes et de critiques à considérer que son œuvre était essentiellement littéraire.¹ Or, s'il est vrai que son « intérêt le plus constant, [...] avant même l'intérêt philosophique [...], allait vers la littérature »², il ne faut pas se méprendre quant à l'objectif de sa démarche qui se veut résolument philosophique. De fait, la raison pour laquelle Derrida a consacré tant de travaux à la littérature est qu'il attribue à certaines formes de l'écriture littéraire, comme celle de Celan par exemple, une vertu philosophiquement subversive. Dans un entretien avec Christian Descamps, il dit ainsi :

Mon premier désir allait sans doute du côté où l'événement littéraire traverse et déborde même la philosophie. Certaines « opérations », dirait Mallarmé, certains simulacres littéraires ou poétiques nous donnent parfois à penser ce que la théorie philosophique de l'écriture méconnaît, ce que parfois elle interdit violemment.³

Cette qualité du texte littéraire qui consiste à ouvrir des interrogations qui resteraient impossibles autrement, constitue l'une des assises fondamentales de la démarche derridienne. L'écriture littéraire, au lieu d'être assujettie à une théorie ou une philosophie de la littérature, contient des ressources supplémentaires que la pensée n'arrive pas à maîtriser complètement.

Une autre critique de la méthode

Bien que la question de la littérature se trouve au centre de ses réflexions, Derrida n'a jamais produit aucun texte qui pourrait ressembler aux formes habituelles du commentaire littéraire.⁴ Au contraire, on peut dire qu'il s'applique précisément à mettre en cause l'institution de la critique littéraire. Son attaque contre ces approches fait partie du projet global de déconstruction de la pensée métaphysique qui, selon lui, s'est sédimentée dans ses méthodes d'analyse.

Derrida considère que la plupart des discours sur la littérature sont commandés par des présupposés métaphysiques qu'il s'agit de mettre en lumière afin de montrer leur limites. L'objectif de sa démarche est de faire valoir de nouveaux dispositifs de lecture contestant la puissance des interprétations métaphysiques. Mais son analyse porte encore plus loin encore. En effet, Derrida affirme que toute la pensée occidentale, qu'il désigne comme l'époque du logocentrisme, est commandée par un discours métaphysique, qui consiste à concevoir le monde exclusivement à travers des concepts tels que la présence, l'unité, l'identité, ou ses

¹ Cf. R. Gasché, *Le tain du miroir : Derrida et la philosophie de la réflexion*, trad. M. Froment-Meurice, Paris, Galilée, 1995, p. 22.

² J. Derrida, *Du Droit à la philosophie*, Paris, Galilée, 1990, p. 443.

³ J. Derrida, *Points de suspension. Entretiens*, Paris, Galilée, 1993, p. 84-85.

⁴ R. Gasché, *op. cit.*, p. 241.

dérivés. Selon Derrida, la position métaphysique repose sur une exclusion violente de tout ce qui relève de l'altérité, de l'hétérogénéité, de la différence, etc. Alors que la tradition pensait toujours la différence en tant que dérivé de l'identité, Derrida renverse ce schéma et affirme qu'il faut penser l'identité et l'unité avant tout comme constituées par la structure de la *différance*.¹

Si Derrida manifeste une telle attention aux textes littéraires, c'est qu'à son avis leur écriture fait apparaître de manière singulière les limites de tous les discours qui appartiennent au régime de la métaphysique. Par conséquent, les méthodes et concepts de la recherche et de la théorie littéraires, axés sur l'unité et l'identité de leurs résultats ne sont pas en mesure de maîtriser ou d'épuiser la littérature. Dans le domaine des études littéraires, les textes analysés peuvent, comme le dit Derrida, « marquer et organiser une structure de résistance à la conceptualité [...] qui aurait prétendu les dominer ».² L'objectif de la démarche derridienne est de montrer qu'il y a une *non-maîtrise* nécessaire à l'égard du texte.³

Aux yeux de Derrida, cette impossibilité de maîtriser le texte, de le comprendre en termes d'unité, de présence et d'identité, est remarquablement illustrée par l'œuvre de Paul Celan. Grâce à la manière singulière qu'a le poète d'utiliser les dates et les allusions, il ferait précisément échouer les concepts métaphysiques. En ce sens, Derrida souscrit à l'affirmation de Roger Laporte lorsque celui-ci dit que « la philosophie classique, philosophie de la présence à soi, de la conscience [...], est incapable de comprendre l'expérience poétique » [1987.1, p. 68-69].

Pour le philosophe de la déconstruction, la difficulté de cette œuvre ne réside nullement dans le fait qu'elle serait une poésie pour savants, censée mettre au travail des générations d'universitaires cherchant les clés empiriques d'un texte.⁴ En revenant sur la lecture de Peter Szondi, il déclare que la question n'est pas de savoir comment acquérir un maximum d'informations, mais dans quelle mesure un tel matériel peut être déterminant pour l'interprétation. De nouveau, l'attention se porte sur la logique propre du poème.

Derrida réfute ainsi l'idée selon laquelle on pourrait interpréter la poésie de Celan en la ramenant aux éléments empiriques. Selon lui, cette approche repose sur une méprise radicale de la nature de l'écriture qui assigne le texte à sa fonction mimétique. Ainsi, il affirme qu'aucun historicisme, psychologisme ou empirisme

¹ Pour le concept de la *différance*, voir J. Derrida, « La différence », in : J.D., *Marges – de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, pp. 1-29.

² J. Derrida, *Positions*, Minuit, 1972, p. 94.

³ G. Bennington, *Jacques Derrida*, Paris, Seuil, 1991, p. 211.

⁴ Cf. J. Derrida, *Points de suspension, op. cit.*, p. 215.

ne pourra jamais déterminer la portée du poème et des renvois référentiels auxquels il donne lieu. Dans un passage désormais célèbre, il écrit :

La lecture [...] ne peut légitimement transgresser le texte vers autre chose que lui, vers un référent (réalité métaphysique, historique, psychobiographique, etc.) ou vers un signifié hors texte dont le contenu pourrait avoir lieu, aurait pu avoir lieu hors de la langue, [...] hors de l'écriture en général. [...] *Il n'y a pas de hors-texte.*¹

Cette critique des méthodes empiriques, si elle partage certains traits essentiels avec l'approche Gadamer, s'écarte ici de son herméneutique. À l'opposé du philosophe allemand, pour qui le sens du poème n'appartient pas au niveau textuel, mais relève du « verbe intérieur », Derrida insiste précisément sur l'aspect textuel et langagier, une différence qui s'avérera très importante. En effet, l'approche herméneutique se fondait sur le rejet du point de vue supra-historique des approches empiriques qui ne rendrait pas compte de l'historicité de la compréhension. Quant à Derrida, sa critique se heurte surtout au fait que la recherche empirique détermine le texte poétique d'un point de vue qui se croit à l'abri de la structure différentielle de l'écriture.

À la place de l'historicité, Derrida introduit son concept d'*archi-écriture*, entendu comme trame de toute signification. Le reproche fait aux méthodes empiriques est que celles-ci se refusent à prendre en compte cette archi-écriture qu'il appelle aussi trace ou *différance*. Moyennant son nouveau concept d'écriture, Derrida met en cause l'objectivité et l'universalité des sciences², pour libérer de leur joug la réflexion sur la littérature. C'est ainsi qu'il affirme qu'une science de l'écriture, qu'il appelle justement *grammatologie*, ne doit pas simplement être l'une des sciences humaines ou une science régionale parmi d'autres.³ L'hierarchie est renversée : ce n'est plus la science qui apporte une définition de l'écriture, c'est par le concept d'archi-écriture qu'on peut entamer une réélaboration du paradigme des sciences.

De fait, l'idée fondamentale qui traverse l'œuvre de Derrida est que l'histoire de la pensée occidentale, qu'il identifie à l'époque de la métaphysique, correspond à la tentative constamment vérifiée de constituer des *signifiés transcendants*, tels que l'Être, l'Idée, la Vérité, Dieu, etc., qui commandent la compréhension du monde. Dans cette logique, la totalité du champ de l'expérience est assujettie à une entité transcendantale qui se trouve à l'origine du sens, en se plaçant en dehors ou au-dessous de toute interprétation.

¹ J. Derrida, *De la Grammatologie*, op. cit., p. 227.

² Voir notamment J. Derrida, *Limited Inc.*, trad. et prés. E. Weber, Paris, Galilée, 1990. p. 251.

³ J. Derrida, *De la Grammatologie*, op. cit., p. 124.

Transposé au problème des références historiques et biographiques, cela veut dire que l'erreur des méthodes de la recherche philologique consisterait à faire dépendre le texte d'un élément extérieur – un événement biographique, une donnée ou une date historique, etc. – afin de maîtriser sa référentialité débordante. Mais ce qui, selon Derrida, fait justement la spécificité du texte littéraire, c'est le fait qu'il donne lieu à un jeu référentiel inépuisable, ce qui montrerait que la tentative d'imposer un signifié absolu qui le commande de l'extérieur est d'emblée vouée à l'échec.¹

La déconstruction comme anti-herméneutique

La « déconstruction d'une certaine herméneutique »² forme l'une des préoccupations majeures du travail de Derrida. En effet, depuis le début de son œuvre philosophique, il a fait preuve d'une attitude délibérément anti-herméneutique. Dans son texte *Éperons*, qui contient sans doute ses attaques les plus virulentes contre cette pensée, l'objectif déclaré de Derrida est de « déjouer la prise herméneutique »³ sur le texte littéraire. Malgré une filiation partagée vis-à-vis de Heidegger, l'approche gadamérienne est particulièrement visée par la critique de Derrida. En effet, à l'instar du premier Heidegger, Gadamer serait encore tributaire de conceptions métaphysiques qu'il s'agit de déconstruire.

Les divergences entre les deux approches apparaissent dès lors que l'on compare la conception de leurs textes sur Celan. À la différence du commentaire de *Cristaux de souffle* par Gadamer, *Schibboleth* ne consiste pas en une lecture d'une série cohérente de poèmes que l'auteur commenterait l'un après l'autre. Le texte de Derrida est une lecture de poèmes prélevés dans l'ensemble de l'œuvre de Celan⁴, et analysés à la lumière de notions prises directement dans les textes, telles que *circumcision*, *date* et *schibboleth*. C'est à partir de cette matrice conceptuelle que Derrida s'interroge sur les conditions d'une lecture de l'œuvre de Celan à partir du problème de la référence. Au lieu de fournir une interprétation détaillée des poèmes, son discours revient constamment en arrière aux conditions de production du sens. À la différence de Gadamer, l'objectif de Derrida n'est donc

¹ Cf. R. Gasché, *op. cit.*, p. 264.

² J. Derrida, *Du Droit à la philosophie*, *op. cit.*, p. 454.

³ J. Derrida, *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion, 1978, p. 80.

⁴ Le choix des poèmes cités par Derrida se concentre sur le recueil *Die Niemandrose* (19 poèmes cités), suivi de *Atemwende* (7 poèmes), *Sprachgitter* (4 poèmes), *Lichtzwang* et *Schneepart* (un poème chacun). Parmi les poèmes qu'il cite à plusieurs reprises, on trouve : *Chymisch* [GW I, 227] ; *La Contrescarpe* [GW I, 282] ; *Schibboleth* [GW I, 131] ; *In Eins* [GW I, 270] ; *Huhediblu* [GW I, 275] ; *Psalm* [GW I, 225] ; *Einem der vor der Tür stand* [GW I, 242] ; *Engführung* [GW I, 195].

pas le déchiffrement des poèmes, le dévoilement de leur contenu de vérité, mais une interrogation sur la lisibilité de cette poésie.¹

Les divergences entre herméneutique et grammatologie concernent leur définition même du texte littéraire. Dans sa critique de l'herméneutique, la grammatologie se heurte avant tout à la « secondarisation » de l'écriture qu'il y voit à l'œuvre. À la fin de sa « réponse à Hans-Georg Gadamer » rédigée lors de sa rencontre avec le philosophe allemand en 1981 à Paris, Derrida parle justement d'une « autre pensée du texte »² qui s'annoncerait dans ses propos. Au lieu de définir l'interprétation comme recherche du « verbe intérieur », Derrida pose son concept d'écriture comme principe organisateur de la lecture, qui, selon lui, mène à un « oubli de soi », une « extériorisation » qui est le contraire de la mémoire intériorisante visée par l'herméneutique.³

Derrida veut soustraire le texte au projet herméneutique qui postule le sens vrai d'un texte. Il écrit ainsi : « L'écriture se lit, elle ne donne pas lieu [...] à un déchiffrement herméneutique, au décryptage d'un sens ou d'une vérité »⁴. C'est pourquoi il disqualifie la tentative gadamérienne de rassembler toutes les données textuelles dans une vérité immuable, en affirmant que, s'il n'y a pas de sens unique et définitif d'un poème, ce n'est pas à cause de l'abondance sémantique ou de la profondeur insondable du texte, ni à cause de la finitude de son déchiffreur humain, comme le pense l'herméneutique, mais pour des raisons structurelles qui tiennent à la nature de l'écriture.⁵

La critique déconstructiviste de l'herméneutique s'oppose avant tout à la tentative de Gadamer d'extraire le contenu de vérité du poème de son fondement textuel et de le traiter comme s'il pouvait exister indépendamment de son inscription. Selon cette logique, le « message » précède et commande la mise en œuvre du sens, le texte s'épuisant dans sa fonction de transporter l'« idée » ou le contenu signifié.⁶ En accordant un privilège absolu au contenu de vérité, l'herméneutique fait ainsi partie de ce que Derrida appelle l'époque logocentrique.⁷ Bien qu'il critique les méthodes de la recherche littéraire, Gadamer ferait également preuve de cette « tranquille assurance qui saute par-dessus le texte vers son contenu présumé, du côté du pur signifié »⁸. De même que les

¹ Cf. Ph. Forget, « Neuere Daten über Paul Celan », *Celan-Jahrbuch*, n° 1, pp. 217 sq.

² J. Derrida, « Bonnes volontés de puissance (Une réponse à Hans-Georg Gadamer) », *Revue internationale de philosophie*, n° 38, 1984 (pp. 341-343), p. 343.

³ J. Derrida, *De la Grammatologie*, op. cit., p. 39.

⁴ J. Derrida, *ibid.*, p. 50.

⁵ Cf. R. Gasché, op. cit., p. 265.

⁶ Cf. J. Derrida, *Limited Inc.*, op. cit., p. 21 sq.

⁷ Voir J. Derrida, *De la Grammatologie*, op. cit., p. 26.

⁸ *Ibid.*, p. 228.

méthodes de la recherche littéraire font appel à la réalité empirique pour déterminer le sens du texte, l'herméneutique, portée par le langage commun, essaie de maîtriser l'hétérogénéité des références en la réduisant au contenu d'une thèse.¹

L'objectif de Derrida est au contraire de réinscrire le sens dans la structure textuelle. Pour l'herméneutique, l'écriture est toujours effet du sens, pour Derrida par contre, le sens se fait et se défait comme effet de l'écriture. Rudy Steinmetz écrit fort justement que, l'« idée-force qui gouverne et stimule la pensée de Jacques Derrida, c'est assurément que le sens ne préexiste pas au langage, ni la pensée à l'écriture »². Si l'approche herméneutique de Gadamer essaie d'effacer la textualité au profit du verbe intérieur, la déconstruction met en scène une textualité « remarquée », « à la deuxième puissance »³. À cet égard, l'évaluation des aspects *syntaxiques* du texte joue un rôle très important dans la logique déconstructrice. Alors que Gadamer considère le mot comme noyau du texte, comme entité close possédant un sens déterminé, l'approche « néo-structuraliste » de Derrida s'applique à détruire l'unité du mot et de mettre en évidence le rôle que jouent les éléments syntaxiques dans la constitution du sens.⁴

Dans le paradigme derridien de l'archi-écriture, le jeu des signifiants se substitue à l'unité sémantique. Par conséquent, l'unité et la cohérence du sens accordées au mot et au texte ne sont plus *données*, comme l'herméneutique le prétend, mais constituées par l'interrelation syntaxique et paradigmatique des différents éléments du texte. Par conséquent, quand le sens donné à un élément change, l'unité de sens ne reste pas intacte, mais se transforme dans son essence même. Alors que pour Gadamer la transformation d'un détail dans le texte n'altère pas fondamentalement son message soutenu par une vérité hors-texte, pour Derrida au contraire, il n'y a que des détails textuels différents, qui sont à l'origine de l'idéalité du sens, ainsi que de son altération.

L'excès de la référence

À partir de concepts tels que l'archi-écriture ou la *différance*, Derrida met en cause l'univocité de la référence historique et biographique, et par conséquent la possibilité d'un sens stable du poème. Car lorsque le philosophe dit à propos de Celan qu'« une date [= un renvoi à la réalité extérieure] reste toujours une sorte d'*hypothèse*, le support pour un nombre par définition non limitée de projections de mémoire » [1986.1, p. 48], il s'ensuit que l'interprétation du poème est

¹ Voir J. Derrida, *Éperons*, op. cit., p. 79.

² R. Steinmetz, *Les Styles de Derrida*, Bruxelles, De Boeck, 1994, p. 6.

³ J. Greisch, op. cit., p. 181.

⁴ Cf. R. Gasché, op. cit., p. 233.

interminable, inépuisable. On a alors affaire à la conception d'une vérité en mouvement, d'un sens en suspens, d'un indéfini textuel, qui est largement incompatible avec l'idée d'une élucidation univoque et définitive du poème.

La place occupée par la recherche d'un référent historique ou biographique s'en trouve fortement limitée. Sans nier l'existence d'une référentialité réelle des poèmes, Derrida accorde le primat aux propriétés générales du texte poétique dans lequel se trouvent inscrites ces références. Ainsi, revenant sur le commentaire du poème « Du liegst » par Peter Szondi, il peut écrire :

Le témoignage [c'est-à-dire le commentaire écrit par Szondi] est *à la fois* indispensable, *essentiel* à la lecture du poème [...] et finalement *supplémentaire, non essentiel*, garant seulement d'un surcroît d'intelligibilité dont le poème peut aussi se passer. *À la fois* essentiel et inessentiel. *Cet à la fois* tient [...] à la structure de la date. [*ibid.*, p. 35]

L'approche déconstructiviste abolit ainsi l'opposition gadamérienne entre le caractère essentiel ou accidentel des matériaux, en recourant à la notion de la *date*. À suivre cette logique paradoxale ou aporétique de la date, la portée du matériel empirique dans l'interprétation est indéterminable, c'est-à-dire son apport peut être à la fois indispensable et nul. Telle référence du poème peut aussi bien jouer un rôle crucial dans l'interprétation, la guider, la fonder, que rester à jamais soustraite à l'horizon de la lecture. Voilà pourquoi aucun matériel biographique ou historique ne peut ni absolument déterminer la lecture du texte ni simplement être dépassé par une perspective universalisante.

À l'instar de l'approche de Szondi, celle de Derrida entend libérer le texte de sa dépendance positive par rapport aux faits empiriques. Mais, à la différence de Gadamer qui procède à une clôture du sens par rapport aux informations particulières, il insiste également sur l'importance effective que peut acquérir une information biographique ou historique lorsqu'elle est engagée dans la lecture du poème. Cependant, une telle information ne pourra jamais prétendre être la seule clé du poème, sa réalité ou sa vérité. Elle restera toujours une hypothèse possible, une approche légitime mais limitée du poème, reposant sur une lecture datée, c'est-à-dire inscrite dans la structure aporétique de la date qui est mise en œuvre de manière exemplaire dans la poésie de Celan. Mais qu'entend au juste Derrida quand il parle de la date par rapport au poème ?

Dans l'approche de Derrida, la notion de date vient en quelque sorte remplacer ce qui a été désigné jusqu'à présent sous le nom de référence biographique, historique ou empirique. Derrida déplace ainsi le point de vue du sens vers la structure de la temporalité dans laquelle celui-ci est inscrit. Ce faisant, il s'appuie sur la pratique de Celan, rapportée par Szondi, d'inscrire la date de rédaction sur tous les manuscrits de ses poèmes, en l'enlevant lors de la publication. Par rapport à cette datation, Derrida dit alors que même si la date de la rédaction, qui place le poème dans un ici-maintenant daté, n'est plus accessible dans la publication en

recueil, l'hypothèse d'une provenance datée du poème reste néanmoins inscrite dans la structure du texte, au même titre que les nombreuses dates visibles ou cachées que Celan a inscrites dans le corps même du poème, afin qu'il « garde la mémoire de ses dates ».¹

S'appuyant sur les nombreux énoncés du poète sur la date, notamment dans *Le Méridien*, l'approche déconstructiviste fait de la structure aporétique de la date le principe organisateur de la constitution du sens dans la poésie de Celan, voire dans tout texte poétique. Derrida rejoint ainsi la perspective adoptée par Jean Greisch et Werner Hamacher dans leur contributions au colloque de Cerisy [1986.22 ; 1986.23].² L'approche grammatologique de la référence biographique ou historique insiste moins sur l'unité possible du sens que peut assurer une date, que sur l'instabilité structurelle sur laquelle repose toute constitution de sens. En effet, alors que l'herméneutique avait mis entre parenthèses le problème de l'instabilité ou de la contingence des références, la déconstruction le place au cœur de son approche, excédant ainsi la référence empirique vers une référentialité ouverte et en mouvement.

Dans l'élaboration de cette nouvelle logique de la date, Derrida part d'abord de la simple idée que dans tout texte, de multiples données référentielles, ou dates au sens large, sont lisibles dans leur inscription. Cela vaut particulièrement pour l'écriture de Celan, mais c'est essentiellement le cas pour toute écriture, fût-elle poétique ou non. Selon Derrida, c'est la lecture toujours possible de telles données et dates qui permet la constitution d'un sens et une certaine compréhension du texte. Dans cette perspective, l'important n'est pas de pouvoir déchiffrer les données « justes », ou la « vraie » date, ce qui compte, c'est plutôt la supposition toujours possible d'une référentialité, c'est-à-dire le fait que le poème reste toujours ouvert à la lecture, même en l'absence de tout savoir assuré quant à sa référence historique [1986.1, p. 61].

Dans la logique derridienne, la structure de la date a ceci de particulier qu'elle empêche une détermination univoque des références. Sur la base de son concept d'*itérabilité*³, selon lequel il n'y a d'idéalité du sens que dans et par la *répétition*, laquelle vient en même temps altérer le sens idéal que l'on voulait dégager, Derrida affirme que même si la date est censée être la marque d'un événement singulier et que c'est en elle que l'on veut garder la trace de cette unicité

¹ PROSES, p. 74 ; GW II, 196 : « Das Gedicht [...] bleibt seiner Daten eingedenk ». Il convient de noter que le mot *Daten* en allemand peut signifier aussi bien « dates » que « données », ce qui établit une relation entre temporalité et information.

² Le modèle commun des toutes ces approches est néanmoins l'analyse heideggérienne de la temporalité dans la poésie de Hölderlin. Voir M. Heidegger, *Hölderlins Hymne « Der Ister »*, *Gesamtausgabe* vol. 53, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1984.

³ Voir J. Derrida, *Limited Inc.*, *op. cit.*, p. 105.

irremplaçable,¹ c'est aussi la loi générale de la date de ne pouvoir devenir lisible qu'en se doublant, en se dé-marquant de l'événement singulier, le trahissant ainsi. L'*aporie* de la date selon Derrida, c'est qu'elle ne devient lisible dans son idéalité que par sa répétition dans l'écriture, ce qui entraîne en même temps sa différence. Il écrit ainsi :

Il appartient à l'essence toujours accidentée de la date de ne devenir lisible et commémorative qu'à effacer cela même qu'elle aura désigné, en devenant chaque fois la date de personne. [1986.1, p. 66]

Réfutant toute logique d'origine, il affirme ainsi une non-assignabilité essentielle des données du poème à une expérience originaire. En ce sens, la date originaire du poème, par laquelle on voudrait maîtriser toutes les références, se révèle être une fiction. Derrida affirme que « le poème n'a pas de date (ou d'âge) propre mais "donne lieu à la date" » [1986.1, p.112]. Dans la logique derridienne, le texte apparaît plutôt comme *production* que comme idéalité du sens présupposée par l'herméneutique. La date ou les dates du poème n'existent pas en tant que telles, c'est-à-dire elles ne précèdent pas le texte, n'existent pas en dehors de lui. En déchiffrant les données du poème, il faut tenir compte que de la « loi cruelle de la différence »².

La différence du schibboleth et l'expérience de la lecture

De quelle manière Derrida conçoit-il concrètement la lecture des références dans la poésie de Celan ? Pour répondre à cette question, il faut à présent introduire la deuxième notion clé autour de laquelle s'organise son texte, à savoir le mot *schibboleth*, qui fournit également le titre de son essai. À l'instar du *hymen* de Mallarmé ou du *pharmakon* de Platon,³ Derrida a directement emprunté ce « concept » au texte qu'il analyse. En effet, « Schibboleth » est d'abord le titre d'un poème de Celan [GW I, 131] tiré de *Von Schwelle zu Schwelle*, mot qui réapparaît plus tard dans un autre poème, « In Eins » [GW II, 270] du recueil *Die Niemandrose*. Malgré l'emploi plutôt rare que connaît ce mot dans l'œuvre de Celan, Derrida en fait le centre de son étude.

Le mot *schibboleth* vient de l'hébreu et signifie primitivement « épi de blé ». Dans l'usage moderne, notamment dans la langue française et allemande, il désigne une épreuve décisive (*Robert*), une difficulté insurmontable (*Littré*), un mot de passe ou une marque de reconnaissance (*Brockhaus/Wahrig*). En effet, ces sens apparentés relèvent tous du récit biblique du livre des Juges (XII, 6), selon lequel les gens de Galaad reconnaissaient ceux d'Éphraïm en fuite en ce qu'ils

¹ Cf. J. Derrida, *Points de suspension, op. cit.*, p. 391.

² J. Greisch, *op. cit.*, p. 52.

³ Cf. J. Derrida, *La Dissémination, op. cit.*

prononçaient ce mot différemment et disaient ainsi *sibboleth*. Voilà le résumé qu'en donne Derrida :

Les Éphraïmites avaient été vaincus par l'armée de Jephthah ; et pour empêcher les soldats de s'échapper en passant la rivière [...] on demandait à chaque personne de dire *schibboleth*. Or les Éphraïmites étaient connus pour leur incapacité à prononcer correctement le *sch* de *schibboleth* [...]. Ils disaient *sibboleth* et, sur cette frontière invisible entre *sch* et *si*, ils se dénonçaient à la sentinelle au risque de leur vie. Ils dénonçaient leur différence en se rendant indifférents à la différence diacritique entre *sch* et *si* ; ils se marquaient de ne pas pouvoir re-marquer une marque ainsi codée. [1986.1, 44 sq.]

Le fait que Derrida place la question du *schibboleth*, à côté de celle de la date, au centre de son interrogation peut de nouveau être considéré comme un geste délibérément anti-herméneutique. En effet, on a vu que l'approche déconstructiviste, au lieu de vouloir dégager le sens univoque ou la vérité du texte, s'interroge d'abord sur les conditions de constitution même du sens. Le mot *schibboleth* traduit parfaitement cette différence entre herméneutique et grammatologie. Le philosophe écrit ainsi :

Le mot importait moins pour son sens que par la manière dont il était prononcé. Le rapport au sens ou à la chose se trouvait suspendu, neutralisé, mis entre parenthèses : le contraire si on peut dire, d'une « époque » phénoménologique qui garde d'abord le sens. [1986.1, p. 44]

Derrida affirme qu'à l'instar de la fonction diacritique du *schibboleth*, toute lecture de la poésie de Celan doit passer par une telle épreuve décisive, chaque poème demande au lecteur de marquer la différence, de prononcer son *schibboleth*, c'est-à-dire de faire son choix interprétatif constituant ainsi une lecture datée du poème. Confronté à l'énigme et à la multiplicité de la date mise en œuvre par la poésie de Celan, le lecteur doit impérativement prendre une décision concernant la signification particulière des références. Derrida déclare ainsi que « la date elle-même ressemble à un *schibboleth* » [*ibid.*, p. 47]. De la sorte, la lecture n'apparaît plus comme rassemblement herméneutique d'un sens déjà donné, mais comme expérience, comme la découverte d'une date unique dans la lecture.

Selon la logique déconstructiviste, il est impossible de ramener la mise en œuvre poétique d'une date à sa datation empirique présumée. Car la structure itérative de l'écriture poétique entraîne la disparition de la date originarie dans l'écriture, et ainsi l'impossibilité d'assigner une date univoque. Mais, il est évident que par là, Derrida n'entend nullement que l'aporie de la date détruirait la possibilité d'assigner une référence aux dates et données du poème. Il écrit ainsi :

La chance pour l'exclamation du poème, ce n'est pas le simple effacement de la date dans une généralité, c'est son *effacement devant* une autre date, celle à laquelle il parle, la date d'un autre ou d'une autre qui s'allie étrangement, dans le secret d'une *rencontre*, avec la même date. [*ibid.*, p. 23]

De cette manière, loin de permettre n'importe quelle lecture, c'est-à-dire une interprétation qui néglige toutes les références biographico-historiques et qui s'aveugle devant l'acte commémoratif du poème, l'ouverture de la date ouvre la possibilité que plusieurs événements, plusieurs références se conjoignent dans la même date, qu'une date ou donnée, loin d'être univoque, commémore des événements hétérogènes qui peuvent être décomposés de multiples manières dans un acte de lecture singulier. Afin d'illustrer cette idée, on peut citer deux exemples dans lesquels Derrida expose sa conception à partir de dates concrètes dans les textes de Celan.

Premièrement, on peut évoquer sa lecture de « In Eins » [GW I, 270], un texte qui porte littéralement la marque du schibboleth. Comme l'indique déjà son titre, ce poème du quatrième cycle de la *Rose de personne*, condense, réunit « tout en un », une multitude d'événements hétérogènes, séparés dans l'espace et le temps. De la Bible à la guerre d'Algérie, en passant par la révolution française, la révolution d'octobre en Russie et la guerre civile en Espagne, toute la composition du poème repose sur une mise en relation des différentes couches de l'histoire, en vue d'une actualisation de leur signification pour le temps présent. L'auteur de *Schibboleth* a été particulièrement attentif à ce poème qui a dû lui paraître comme un allié de sa stratégie de lecture. Le fait qu'il rassemble en lui une multiplicité d'événements semble soutenir son idée d'une référentialité éclatée. En plus, le concept phare de son essai, *schibboleth*, mot de passe, figure dans le corps même du poème, ce qui confère à « Tout en un » le statut d'un poème essentiel aux yeux du philosophe.

Dans la troisième partie de son essai, essentiellement consacrée à ce seul poème, Derrida fait d'abord remarquer que sa première strophe mentionne la date du 13 février, écrite dans une forme archaïsante (ou autrichienne) de la langue allemande : « Dreizehnter Feber ». Il enchaîne alors une brève analyse du poème qui a comme objectif de démontrer que cette datation d'un événement singulier permet au moins trois lectures différentes :

Premièrement, de par sa datation, le texte pourrait renvoyer à février 1936, le mois où l'Espagne, à la veille de la guerre civile, vit la victoire électorale du *Frente Popular*, une hypothèse soutenue par la citation du mot d'ordre « No pasarán », qui était utilisé à cette époque par les Républicains espagnols. Deuxièmement, il se peut que ce même poème renvoie au 12 février 1934, date qui pour la France signifie l'origine du Front populaire : après l'échec de la tentative du « Front Commun de la Droite », et après l'émeute du 6 février, se déploie à Paris un immense défilé regroupant les masses et les dirigeants des partis de gauche. L'apparition de l'expression « Peuple de Paris » en français dans le texte semble confirmer cette interprétation. Mais c'est surtout la troisième date évoquée par Derrida qui s'avère intéressante.

Mettant le poème en rapport avec « Schibboleth » [GW I, 131] du recueil *Von Schwelle zu Schwelle* (1955), Derrida insiste sur un changement de datation survenu dans « In Eins ». Tandis que « Schibboleth » établit une relation entre les villes de Vienne et Madrid, autour du mois de février, le poème de la *Niemand-rose*, tout en reprenant certains éléments du poème antérieur, transforme la date en mettant : *Dreizehnter Feber*.¹ Selon Derrida, la présence du « Peuple de Paris » peut ici faire penser au 13 février 1962. En effet, ce jour-là, à la fin de la guerre d'Algérie, on a enterré à Paris les victimes du massacre du métro Charonne. Lors de la manifestation anti-OAS qui s'ensuivit, plusieurs centaines de milliers de Parisiens – le peuple de Paris – défilèrent [1986.1, p. 48].

Derrida voit dans « In Eins » la preuve qu'une même date, prise dans la structure de renvoi du poème, peut comporter une pluralité de lectures possibles. Un deuxième exemple que l'on pourrait citer concerne la fin du poème « La Contrescarpe » [GW I, 282] dans lequel apparaît, entre parenthèses et au milieu d'un récit autobiographique, l'expression en français « Quatorze juillet. Et plus de neuf autres ». Selon Derrida, cette expression suggère également plusieurs lectures [1986.1, p. 63]. En effet, le 14 juillet peut d'abord agir simplement comme emblème de la cérémonie commémorative et ainsi figurer un anniversaire politique et révolutionnaire en général, comme un modèle qui peut s'associer à d'autres dates. Mais en même temps, on peut également lire dans le poème qu'il s'agit de neuf autres 14 juillet, indiquant une différence temporelle de 9 ans par exemple, ou bien on peut penser qu'il y a 14 plus 9 qui font le 23 juillet, ou 23 mois de juillet, 23 anniversaires, etc.

À travers ces deux exemples, on s'aperçoit de tout le parti que Derrida peut tirer de l'écriture de Celan. Sa démonstration semble effectivement confirmer l'idée que la date dans le poème n'a jamais d'existence en tant que telle, qu'elle est toujours déchiffrée et constituée en se rapportant à d'autres éléments textuels et à d'autres dates. De cette problématique générale du schibboleth, il s'ensuit ainsi que les dates et données du poème chez Celan ne sont ni complètement déterminées ni absolument ouvertes. En effet, dans sa poésie, il y a une certaine détermination, une stabilité relative de la structure référentielle à l'intérieur d'une lecture datée du poème.

De la sorte, Derrida ne prétendrait pas que l'interprétation gadamérienne des poèmes de *Atemkristall* serait fautive en soi. Il admettrait au contraire que le commentaire de Gadamer est d'abord une manière possible de lire les textes, l'une

¹ Grâce à l'utilisation de la forme dilectale, le renvoi à Vienne est maintenu dans « In Eins » : le 13 février 1934 commença en fait le soulèvement des ouvriers viennois contre le régime austro-fasciste du chancelier Dollfuß. Cf. *Kommentar zu Paul Celans « Die Niemand-rose »*, éd. J. Lehmann, Heidelberg, Winter, 1997, p. 271.

des multiples façon de dater les poèmes, qui de ce fait possède une certaine légitimité. Mais il n'en reste pas moins, selon Derrida, qu'aucune lecture ne pourra prétendre à l'universalité en se plaçant en dehors de la structure aporétique de la date. Celle-ci rend justement impossible de fermer les sens du poème, par exemple à l'aide d'un signifié extérieur :

Aucun témoignage, aucun savoir, pas même celui de Celan, ne saurait par définition [...] épuiser le décryptage. D'abord parce qu'il n'y a pas de témoin absolu pour un déchiffrement externe. Celan peut toujours sous-entendre un *schibboleth* de plus : sous un mot, un chiffre, une lettre. Puis il n'aurait pas prétendu lui-même totaliser les sens possibles et compossibles d'une constellation. Enfin et surtout, le poème se destine à rester *seul*, dès son premier souffle ; seul à la disparition des témoins et des témoins de témoins. Et du poète. [1986.1, p. 60]

Cette réflexion montre que concernant la recherche historique et biographique, la conception de Derrida représente à la fois une ouverture et une limitation. Ouverture, parce qu'il affirme qu'aucun critère contextuel ne peut justifier l'exclusion de certaines références en faveur d'une unité de sens, d'une seule référence commandant toutes les autres. Prenant en quelque sorte le parti de la recherche littéraire, il incite ainsi à faire éclater l'immanence herméneutique en multipliant les éléments référentiels du poème. Mais aussi limitation, parce que la recherche historique et philologique ne peut pas non plus prétendre disposer du seul savoir apte à déchiffrer le texte, un savoir qui serait simplement donné dans sa positivité sous forme d'un champ référentiel clos.

Le problème de la référentialité du poème est aussi inscrit dans celui, plus général, de la contextualité. Selon une approche herméneutique, le champ référentiel du poème, c'est-à-dire son contexte, peut être déterminé de manière univoque. Dans sa logique, une seule donnée ou un nombre déterminé de significations peut assurer la stabilité ou l'unité de sens. Quant à Derrida, partant de la structure aporétique de la date, il affirme au contraire qu'un tel contexte référentiel n'est jamais absolument déterminable ni stable et ne peut être présupposé comme un invariant de la lecture.¹ C'est ainsi que l'approche derridienne s'oppose à toute entreprise prenant le contexte du poème comme assuré ou donné, et ressemble en fait à « un mouvement incessant de recontextualisation »², qui selon le philosophe est une des définitions possibles de la déconstruction.

Moyennant la notion de *circumcision* qui rassemble la problématique de la date et du schibboleth, Derrida met alors en évidence l'élément performatif ou dia-critique que contient chaque détermination du champ référentiel du poème, de son

¹ J. Derrida, *Limited Inc.*, *op. cit.*, p. 20.

² *Ibid.*, p. 252.

contexte. Il écrit ainsi que « la détermination, voire la re-détermination, le simple rappel d'un contexte n'est jamais un geste neutre, innocent, transparent, désintéressé »¹. Pour Derrida, loin d'être « naturelle » ou portée par un langage naturel, la lecture, c'est-à-dire la détermination de la date du poème, est une circoncision, dans la mesure où elle découpe un sens du poème d'une multitude de sens possibles. Proposant la conception d'une interprétation *active*, la déconstruction affirme que toute interprétation, tout commentaire, toute lecture sont violents, ou du moins véhiculent une certaine violence, recourent à une violence, le sens n'étant jamais simplement présent ou donné, mais arraché au texte.²

Entre illisibilité et commémoration

Issu d'un même paradigme anti-scientifique et anti-positiviste, d'ascendance heideggérienne, les approches de Gadamer et de Derrida ont pris des orientations diamétralement opposés. Sur le socle commun d'une critique des méthodes de la recherche littéraire, l'herméneutique poursuit la tradition idéaliste d'un savoir inentamé transmis de génération en génération alors que la déconstruction pour ainsi dire introduit du Nietzsche dans Heidegger, en mettant radicalement en cause l'idée d'un sens stable. Si Gadamer écarte la référentialité multiple du poème, en la réduisant à un supplément non essentiel, Derrida pousse la référentialité jusqu'à l'excès, mettant l'accent sur le caractère limité et passager de chaque lecture.

On s'aperçoit ainsi que la question des références historiques et biographiques porte finalement sur la modalité de l'*archive*, c'est-à-dire sur la capacité que possède la poésie de Celan à transmettre la mémoire des événements singuliers qu'elle enferme en elle. C'est ici que la différence entre les approches de Derrida et de Gadamer se dessine peut-être le mieux. On a vu que Gadamer, parlant de la littérature comme d'un document authentique, considérait que le poème est en mesure de préserver une mémoire inentamée, que le lecteur peut rendre présente en appliquant les principes herméneutiques. Derrida, par contre, en pensant l'écriture comme trace soumise à la *différance*, pense que la mémoire de l'écriture poétique court absolument le danger de la disparition, du fait que les références diffèrent et s'altèrent.

Face à l'approche herméneutique dont l'objectif était de limiter le jeu référentiel et de préserver ainsi l'unité de sens qu'elle assignait au poème, la grammatologie était venue montrer que toute limitation de ce genre est construite

¹ *Ibid.*, p. 239.

² M. Lisse, « Donner à lire », in : *L'Éthique du don*, éd. J.-M. Rabaté et M. Wetzel, Paris, Métailié, 1992, (pp. 133-151), p. 135.

et donc variable. La logique paradoxale adoptée par le philosophe rappelle en effet l'idée d'une illisibilité absolue de la poésie de Celan avancée par Werner Hamacher et Jean Greisch, tous deux lecteurs de Derrida. On peut ainsi se demander si l'excès de la référence mis en scène par Derrida ne met pas en péril, en fin de compte, le fonds biographique et historique des poèmes. Si la référentialité du poème n'est pas univoque et assurée, la responsabilité de la constitution du sens étant dans la main du lecteur, comment éviter qu'une posture idéologique ou négationniste ne vienne supplanter l'acte commémoratif du poème ? Et comment, le cas échéant, s'opposer à une telle démarche redoutable sans avoir recours à une unité de sens qui soutienne la position que l'on adopte ?

Or la lecture de Derrida se présente aussi comme très sensible à l'expérience singulière de Celan, en tant que victime de la Shoah. Rien ne s'éloignerait plus de sa pensée que le fait d'abandonner l'acte commémoratif de cette poésie à un libre jeu du sens menant à sa dissolution. Dans *Schibboleth*, Derrida s'est incontestablement éloigné de l'idée d'une « errance joyeuse du *graphein* », énoncée près de vingt ans auparavant.¹ Le fond de son étude sur Celan présente bien un parti pris pour la sauvegarde de la mémoire de cette poésie. Bien que tout son travail philosophique s'attache à démontrer l'instabilité – la *différance* – essentielle de cette mémoire, il tente lui-même de la préserver. Son approche contient donc un élément performatif fort qui place malgré tout cette poésie dans un contexte déterminé. C'est ainsi que dans sa lecture de l'œuvre de Celan, se dessine un partage aporétique, ou, comme il le dit, une « guerre absolue »² entre son *désir*, en tant que Juif, de sauvegarder la mémoire, et la *nécessité* qui s'impose au philosophe de tenir compte du fait que rien n'est plus difficile.

¹ J. Derrida, *L'écriture et la différence*, op. cit., p. 429.

² J. Derrida, *Altérités*, Paris, Osiris, 1986, p. 32.

CHAPITRE XX

En pensant la Shoah avec Celan... et Heidegger

L'incroyable influence de la pensée de Martin Heidegger en France, y compris sur les lecteurs de Paul Celan, a souvent été fustigée comme un scandale par les observateurs.¹ La double hypothèque d'un philosophe compromis par son engagement nazi et d'une pensée anti-humaniste semblerait ôter toute raison d'être à sa réception.² Ainsi, celle-ci est jugée comme une totale méprise, un fourvoiement dans l'irrationnel, une forme de soumission masochiste à la tradition allemande.³ La volonté d'en finir une fois pour toutes avec Heidegger, en lien étroit avec le « syndrome de Vichy »⁴ et le combat contre le négationnisme et l'antisémitisme, a produit une vision manichéenne, où les lecteurs de Heidegger sont parfois déclarés responsables de tous les maux qui affectent la société française.

Or les attaques contre l'heideggérianisme français, si légitimes et nécessaires soient-elles, perdent souvent de vue la question essentielle que pose toute réception culturelle : quelle est la fonction *constructrice* de la référence étrangère

¹ Le plus éminent représentant de cette position intransigeante est l'écrivain Georges-Arthur Goldschmidt. Voir la dédicace de Jürg Altwegg dans l'anthologie qu'il a éditée, *Die Heidegger Kontroverse*, Francfort-sur-le-Main, Athenäum, 1988, p. 5 : « Pour Georges-Arthur Goldschmidt, qui n'eut de cesse de fustiger le scandale de la fortune de Heidegger en France » ; texte original : « Für Georges-Arthur Goldschmidt, der nie müde wurde, den Skandal von Heideggers Einfluß in Frankreich anzuprangern ».

² C'est la perspective de l'étude de Tom Rockmore, *Heidegger and French Philosophy. Humanism, Antihumanism and Being*, Londres-New York, Routledge, 1995 ; Dominique Janicaud, *Heidegger en France*, 2 vol., Paris, Albin Michel, 2001 parle au contraire d'une « réception créatrice ».

³ Sur un mode simpliste, Luc Ferry et Alain Renaut ont ainsi parlé d'une « répétition hyperbolique », d'une « excroissance épigonale » de la philosophie allemande, in : Ferry/Renaut, *La pensée 68 : essai sur l'anti-humanisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1988 (1^{ère} éd. 1985, pp. 60 et 68).

⁴ Cf. Lawrence Kritzman, Introduction à *Auschwitz and After : Race, Culture and « the Jewish Question » in France*, éd. L. Kritzman, New York-Londres, Routledge, 1995, p. 7.

dans le système d'accueil ? En envisageant le phénomène uniquement comme une « maladie allemande » qui aurait affecté l'esprit français, on se dispense d'avance d'y chercher un apport positif. Il faut pourtant reconnaître que les lectures françaises de Heidegger ne se réduisent pas à l'importation d'une pensée nihiliste, totalitaire, voire fascisante. Paradoxalement, c'est le recours même à l'œuvre de Heidegger, dans sa radicalité critique envers la tradition philosophique, qui a aussi permis en France de *penser* la barbarie nazie et sa violence exterminatrice. Même si nul n'est obligé de souscrire aux analyses que produisent ces approches, force est de constater que la lecture de Heidegger a en partie rendu possible en France une réflexion sur la Shoah.

C'est par ce biais qu'il faut également aborder le rôle que la pensée de Heidegger a joué dans la réception de Celan durant les années 1980. Car malgré le fait que l'engagement nazi du philosophe ne faisait alors aucun doute chez les heideggériens « éclairés », sa pensée a été jugée d'une importance telle qu'elle justifiait son application à l'œuvre d'un rescapé des camps. Cette démarche, qui n'échappe pas à l'ambiguïté et au paradoxe, est venue principalement de ce qu'on peut désigner comme la « gauche heideggérienne » (Lacoue-Labarthe, Derrida, Blanchot)¹, à différencier du courant « orthodoxe » qui s'était constitué dans les années 1950 autour de Jean Beaufret.

Loin d'aboutir à un simple déni de l'histoire, la tentative de penser la Shoah à travers Celan *et* Heidegger a eu principalement deux fonctions : elle a d'abord permis de *condamner* la faute politique du philosophe et son refus de s'en expliquer rétrospectivement, en invoquant le témoignage du poète juif qui lui avait demandé des comptes ; elle a en même temps permis de *sauver* l'essentiel de la philosophie de Heidegger, en démontrant comment la « poésie pensante » de Celan aurait pris sur elle la tâche de prolonger ses intuitions. Condamnant Heidegger pour le sauver, cette perspective dépasse, à tort ou à raison, la dichotomie des débats passés² pour aboutir à une *vision aporétique*, selon laquelle le plus grand penseur de l'époque a été nazi, et le poète de la Shoah un grand heideggérien.

Le climat intellectuel de l'époque allait vigoureusement à l'encontre d'une telle approche : pendant l'hiver 1987-88, l'« affaire Heidegger » a forgé l'image choc d'un philosophe nazi, auteur d'une œuvre au service de l'extermination, dont la

¹ Une remarque préalable s'impose par rapport à la constitution de ce « groupe » : l'objectif de traiter la réception philosophique de PC depuis le milieu des années 1980 comme un courant homogène aboutit inévitablement à quelques généralisations qui peuvent paraître réductrices. Je crois cependant que ce qui est inadmissible pour le lecteur philosophe s'impose comme une nécessité à l'historien de la réception, dans la mesure où il doit inscrire les lectures dans un contexte socio-historique partagé.

² Voir t. I, deuxième partie, chap. XIV.

lecture même serait condamnable, et constituerait une insulte à l'égard des victimes. Paul Celan servirait-il d'alibi et de défense à des philosophes français accusés de fascisme intellectuel ? On verra que l'intégration de Celan dans l'heideggérianisme français précède en vérité les polémiques de 1987, construisant par avance une parade contre les attaques à venir. Ainsi, l'œuvre de Paul Celan a en quelque sorte permis à une fraction de l'heideggérianisme français d'entamer son autocritique et de mieux survivre.¹

Retour sur le rapport philosophie–poésie

En 1987, le lecteur français pouvait avoir l'impression que Paul Celan était définitivement devenu un poète pour philosophes. Maurice Blanchot [1986.3], Emmanuel Lévinas [1976.5], Theodor W. Adorno [1974.2], Philippe Lacoue-Labarthe [1986.2], Jacques Derrida [1986.1] et Hans-Georg Gadamer [1987.20] lui avaient alors consacré des commentaires. En plus, la présentation du dernier recueil paru en traduction française indiquait que son œuvre se situe « au carrefour entre poésie et philosophie » [1987.16]. Le poète lui-même n'avait-il pas parlé dans « Todtnauberg » – poème publié au moins huit fois en traduction française depuis 1970² – de son « attente d'une parole à venir d'un penseur »³ ? Le dialogue entre les philosophes et le poète semblait réciproque.

On sait que les lectures de Celan par ces philosophes s'inscrivent pratiquement toutes dans un paradigme inauguré par le premier romantisme allemand, et réactivé par Heidegger,⁴ dont on peut rappeler les grandes lignes : face à la crise de la connaissance induite par le criticisme kantien, la philosophie se tourne vers la poésie qui se voit investie d'une vocation métaphysique ou ontologique. Possible saisie de l'Absolu, la poésie apparaît aux philosophes comme la seule possibilité de dépasser les nouvelles limites du savoir imposées par les Lumières. Une grande fraction de la philosophie allemande postkantienne avait ainsi inversé le verdict platonicien, en plaçant la parole poétique au cœur des préoccupations de la cité. Les poètes, allemands et français, se sont volontiers prêtés à cette opération. Leur art ne pouvait-il pas ainsi compenser en profondeur spéculative ce qu'il perdait en prestige social dans le contexte d'une modernité désenchantrée ?

Cependant l'opération n'allait pas de soi. En France, les tentatives n'ont pas manqué, de Baudelaire à Ponge, en passant par Mallarmé et Valéry, de dérober la

¹ Jean-Pierre Salgas va jusqu'à établir un rapport entre les lectures philosophiques de Celan et l'apparition d'un heideggérianisme de gauche en France [1987.4].

² Texte original : « einer Hoffnung, heute, / auf eines Denkenden / kommenden / Wort / im Herzen », GW II, 255.

³ 1971.3 ; 1978.3 ; 1979.3 ; 1982.2 ; 1983.7 ; 1984.1 ; 1986.2 ; 1986.24.

⁴ Voir Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète : essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon, 1995.

poésie à l'emprise de la philosophie. Or la fortune sans pareille, dans les années 1950 et 1960, des lectures heideggériennes de la poésie de Hölderlin, et le prestige du couple René Char–Martin Heidegger, incarnant de manière exemplaire « l'alliance substantielle » entre le poète et le penseur, ont prolongé jusqu'à nos jours l'âge philosophique de la poésie. Même après les attaques matérialistes et nominalistes menées par le structuralisme contre l'idée d'une idéalité du sens ou d'une « maison de l'être » dans la parole poétique, l'intérêt de la philosophie française pour la poésie ne semble pas avoir fléchi, comme le montre précisément le cas de Jacques Derrida, de Philippe Lacoue-Labarthe et de Maurice Blanchot. Tous ces philosophes poursuivent, fût-ce à partir d'une distance critique, la réflexion heideggérienne sur la poésie comme lieu de la pensée après la « fin de la philosophie ».

Après Hölderlin et Char, les réflexions et interrogations de la philosophie française sur la poésie se sont singulièrement fixées sur l'œuvre de Paul Celan. De même que, après la guerre, la poésie de Hölderlin avait été en grande partie introduite en France par l'intermédiaire de la pensée de Heidegger, les heideggériens français, surtout les « heideggériens de gauche », ont apporté une contribution essentielle à la fortune française de Celan. À la fin des années 1980, le couple Derrida–Celan pouvait parfois sembler en passe de prendre la place de Heidegger–Char.

Cependant, les philosophes français qui, vers le milieu des années 1980, s'intéressent à Paul Celan ne sont pas seulement ceux qui entendent garder à la poésie sa portée spéculative, à l'instar de la pensée de Heidegger. De nouveaux points de vue mettent en cause le règne de la « philopoésie » et de la « poésophie »¹. En effet, Paul Celan apparaît sur le devant de la scène philosophique au moment même où le paradigme de la poésie pensante se trouve remis en cause. Son œuvre devient ainsi un enjeu dans les discussions sur l'avenir de la philosophie, entre la pensée allemande (ou plus largement « continentale »), tournée vers l'art, et les courants anglo-saxons, dits analytiques, plutôt tourné vers le paradigme scientifique.²

Ce débat s'est cristallisé de manière exemplaire autour des thèses élaborées par le philosophe Alain Badiou (né en 1937). Dans un livre intitulé *Manifeste pour la philosophie* [1989.2], il a redéfini, mais pour finalement l'abolir, ce qu'il désigne comme la « suture » de la philosophie à la poésie. Sa critique de la philosophie

¹ Néologismes forgés par Jean-Claude Pinson, *ibid.*, p. 21.

² La philosophie analytique reproche notamment à la philosophie dite continentale de ne pas traiter des vrais problèmes, de se contenter de mettre en scène, sur le mode de la gigantomachie ou du mélodrame, des désaccords ou des différends philosophiquement et logiquement « sous-déterminés », c'est-à-dire incapables de donner lieu à une exposition exacte et à un traitement ponctuel.

post-nietzschéenne et « philopoétique » ne se réclame de l'œuvre de Paul Celan que pour la soustraire à l'emprise de la philosophie française contemporaine de type néo-structuraliste. De fait, l'ambition de ses analyses dépasse largement le cadre d'une lecture de Celan.

S'inscrivant en faux contre les discours sur la fin irrémédiable des systèmes philosophiques après Hegel, Alain Badiou fait, comme il le dit, un « geste platonicien », afin de réinstaller la philosophie dans la plénitude de ses droits et possibilités. Selon lui, l'erreur fatale de la philosophie au XIX^e siècle a été de s'être à chaque fois identifiée (ou « suturée ») à un seul des champs qui la constituent : le scientifique (positivisme), le politique (marxisme) ou justement le poème (Nietzsche et Heidegger). Cependant, pour que la philosophie puisse réellement exister, elle devrait selon lui être restituée à l'espace complet des vérités qui la conditionnent, à savoir les mathématiques, la poésie, la politique et l'amour.

Sans pouvoir entrer dans le détail de son programme d'une refondation de la philosophie, je vais me concentrer sur l'analyse de ce qu'Alain Badiou appelle « l'âge des poètes » :

il y a eu en effet un *âge des poètes*, dans le temps de déshérence suturée des philosophes. Il y a eu un temps, entre Hölderlin et Paul Celan, où le sens tremblé de ce qu'était le temps même, le mode d'accès le plus ouvert à la question de l'être, l'espace de compossibilité le moins pris dans de brutales sutures, la formulation la plus avertie de l'expérience de l'homme moderne, ont été décelés et détenus par le poème. [*ibid.*, p. 50]

S'il reconnaît une certaine nécessité historique à cette opération considérée comme réaction au positivisme, Alain Badiou conçoit néanmoins que ce paradigme est désormais dépassé. Clore cette période anti-platonicienne de la philosophie continentale, représentée de manière emblématique par Nietzsche et Heidegger, revêt selon Alain Badiou une importance primordiale : « Il se trouve que l'enjeu principal, la difficulté suprême, est de dé-suturer la philosophie de sa condition poétique. » [*ibid.*, p. 48]. Le fait que la philosophie se soit greffée sur certains aspects isolés de la poésie post-romantique aurait abouti en France à l'impasse d'un « fétichisme de la littérature » [*ibid.*, p. 47] dont Paul Celan, entre autres, aurait été la victime.

Faisant partie, avec Hölderlin, Mallarmé, Rimbaud, Trakl, Pessoa et Mandelstam, des « sept poètes cruciaux » incarnant l'« âge des poètes », Paul Celan occupe une place stratégique dans les affirmations d'Alain Badiou. Selon le philosophe, Celan serait susceptible d'une double lecture : il se prêterait à la suture de la philosophie, tout en la dépassant. Alain Badiou écrit ainsi : « L'œuvre de Paul Celan énonce, en bord terminal, et de l'intérieur de la poésie, la fin de l'âge des poètes. Celan achève Hölderlin » [*ibid.*, p. 58].

Pourquoi ce rôle échoit-il à Celan ? À cause de son lien privilégié à la pensée précisément. Selon A. Badiou, le problème qui s'était posé au poète (notamment dans sa rencontre avec Heidegger) était l'absence d'une philosophie véritable dans son époque : « Le drame de Celan est d'avoir dû affronter le sens en non-sens de l'époque, sa désorientation, par la seule ressource solitaire du poème » [*ibid.*, p. 67]. En réalité, le poète aurait eu *besoin* de la philosophie, il aurait désiré recourir à une vraie pensée, non pas sous forme d'une relation fusionnelle, mais dans un rapport de complémentarité. Devoir assumer toute seule la détresse de son époque aurait finalement rendu sa poésie impossible.

Pour délivrer la poésie de sa solitude, il faut selon Alain Badiou que la philosophie revienne à elle-même, en assumant pleinement sa tâche : « Le sens le plus profond de [l']œuvre [de Celan] est de nous délivrer de ce fétichisme, de libérer le poème de ses parasites spéculatifs, de le restituer à la fraternité de son temps, où il aura désormais à voisiner dans la pensée avec le mathème, avec l'amour, avec l'invention politique » [*ibid.*, p. 69]. Il s'agirait donc pour les philosophes d'arrêter de parasiter le poème, pour l'amour à la fois de la poésie et de la philosophie.

Toutefois, Alain Badiou continue ce faisant à investir l'œuvre de Celan d'une mission philosophique. Non seulement sa poésie est censée mettre fin à l'âge des poètes, mais, selon lui, elle nous convoquerait également à nous engager dans la « voie du sujet sans objet » [*ibid.*, p. 76]. Tout en s'opposant aux lectures philosophiques de la poésie, son approche fait ainsi elle-même partie de la réception philosophique de Celan. L'autocritique de la philosophie sert en dernier lieu à réaffirmer sa puissance suprême. Comme le philosophe l'admet lui-même, affirmer une fin (en l'occurrence la fin de l'âge des poètes) n'est jamais un geste modeste [*ibid.*, p. 11].

La disparition de quelques-uns des grands poètes soucieux d'ontologie (Saint-John Perse, René Char, André Frénaud) et l'apparition du courant néo-lyrique, préconisant une poésie sans prétention à être « pensante », semblaient donner raison à l'idée de l'avènement d'un âge post-philosophique de la poésie. Mais d'autres philosophes, avec le concours de poètes, ont immédiatement organisé une riposte concertée pour contredire cette apparence et les analyses d'Alain Badiou.¹ La poésie de Celan à l'appui, ils ont affirmé que la pensée doit avoir recours à la poésie et que la poésie ne peut faire l'économie de la fonction spéculative. Entre

¹ Au printemps 1989 eut lieu au Collège internationale de philosophie (CIPh) un séminaire sur « La politique des poètes » auquel participèrent Alain Badiou, Judith Balso, Jean Borreil, Martine Broda, François Fédier, Philippe Lacoue-Labarthe et Jacques Rancière (contributions éditées sous le titre *La politique des poètes. Pourquoi des poètes en temps de détresse ?*, éd. J. Rancière, Paris, Albin Michel, 1992). La plupart des participants s'y sont prononcés contre les thèses d'Alain Badiou, en citant, entre autres, l'œuvre de PC.

1986 et 1991, malgré des signes de déclin indéniables, l'âge philosophique de la poésie était loin d'être clos.¹ Mais Alain Badiou a probablement raison quand il désigne en Paul Celan son dernier représentant, ce qui expliquerait en partie l'énorme intérêt que le poète a suscité.

Le poète de Todtnauberg

Après avoir défini le cadre des discussions de l'époque, entre néo-romantisme et néo-platonisme, il s'agit de revenir aux lectures de 1986 qui ont décerné ses lettres de noblesse philosophique à Paul Celan. Sans aucun doute, l'approche de son œuvre par Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe et Maurice Blanchot a été l'un des modèles du portrait qu'Alain Badiou avait dressé de la « suture » entre la philosophie et la poésie. Leur intérêt pour Celan découlait précisément de l'idée d'une « fin » de la philosophie (au moins dans la forme qu'elle a prise de Platon à Hegel), ce qui les amène à transférer sur la littérature les fonctions naguère réservées à la pensée spéculative.

On a fait remarquer par rapport à Paul Celan qu'aucun autre poète n'avait reçu autant d'attention de la part de la philosophie française néo-structuraliste des années 1970 et 1980.² Par certains aspects, son œuvre semblait en fait prédestinée à être intégrée dans cette pensée. Représentant contemporain de l'« âge des poètes », Celan s'inscrivait d'abord dans la filiation hölderlinienne d'une « poésie de la poésie », réfléchissant sur les possibilités même de l'écriture poétique « en temps de détresse ». En outre, il était le poète juif de langue allemande qui avait cherché la rencontre de Martin Heidegger, pour lui parler de sa poésie après Auschwitz. Son œuvre semblait correspondre au paradigme de la « poésie pensante », tout en lui donnant un accent résolument contemporain. Paul Celan semblait en effet permettre une réflexion sur le destin de l'art à l'époque de l'extermination à l'échelle industrielle, dans les termes même de la philosophie heideggérienne.

Lecteurs assidus de Heidegger, les philosophes français focalisaient leur attention sur « Todtnauberg » [GW II, 255], poème qui recèle la rencontre Celan–Heidegger, perçue comme événement quasi mythique de l'époque moderne. Depuis les années 1970, l'interprétation de cet épisode tel qu'il s'énonce dans le poème se trouvait au centre de la réception française de Celan. Elle avait donné lieu à une séparation des lecteurs en deux camps, pro- et anti-heideggérien. Le

¹ Jean-Claude Pinson s'est également opposé à A. Badiou en proposant une conception « poétique » de la poésie après le déclin des conceptions ontologiques et textualistes dans le courant des années 1980. Cf. J.-Cl. Pinson, *op. cit.*

² Voir Mark M. Anderson, « The "Impossibility of Poetry". Celan and Heidegger in France », *New German Critique*, n° 53, 1991, (pp. 3-18), p. 6.

sens de la rencontre restait énigmatique. Avait-elle été le théâtre d'une entente ou d'une dispute ? Les informations biographiques permettant de valider l'interprétation du poème dans l'un ou dans l'autre sens faisaient défaut. Au début des années 1980, le balancier était en relatif équilibre : la référence à Paul Celan apparaissait dans le contexte d'un heideggérianisme orthodoxe [1983.7] de même que dans celui d'un farouche anti-heideggérianisme [1982.4].

Au milieu des années 1980 cependant, le rapprochement entre Celan et Heidegger, sous forme d'un dialogue renouvelé entre poésie et pensée, avait réalisé une spectaculaire avancée en France. Les applications de concepts heideggériens à l'œuvre de Celan étaient devenues légion, tout adoptant une perspective plus critique et distanciée :

Dès 1983, Jean Greisch publie dans la revue *Le Nouveau Commerce* une lecture de *La Rose de personne* qui entreprend une analyse théologico-philosophique de ce recueil, sur le modèle de l'approche heideggérienne de la poésie de Hölderlin [1983.5].¹ Philippe Lacoue-Labarthe affirme en 1984 que « la poésie de Celan est tout entière un dialogue avec la pensée de Heidegger » [1984.1], propos repris en 1986 dans son livre *La poésie comme expérience*. La même année, Jacques Derrida, dans *Schibboleth* [1986.1], applique à l'œuvre de Paul Celan les réflexions heideggériennes sur la différence ontologique. Dans les actes du colloque de Cerisy, les contributions de Jean Greisch [1986.22] et de Werner Hamacher [1986.23] lisent sa poésie à partir du concept de la temporalité originelle prélevé chez le philosophe allemand. En même temps, *Le dernier à parler* de Maurice Blanchot est réédité [1984.7 ; 1986.3]. L'idée blanchotienne de l'effacement du sujet dans l'écriture qui s'y illustre est largement tributaire de l'ontologisation du langage chez Heidegger.

Il est vrai que parmi ces commentateurs et interprètes, seuls Lacoue-Labarthe et Greisch instaurent explicitement un dialogue entre Celan et Heidegger. Chez Derrida et Hamacher, la référence est seulement évoquée au passage ou reléguée dans les notes. Blanchot semble presque vouloir dissimuler l'influence de Heidegger sur sa pensée. Il n'en reste pas moins que chacune de ces lectures reprend des acquis essentiels du philosophe de l'Être.

Cet acharnement des heideggériens sur Paul Celan a été assez fort pour soutenir la thèse d'un « renouveau heideggérien ». C'est sous ce titre que Jean-Pierre Salgas a publié une mise au point dans les *Universalialia*, les annales de *L'Encyclopædia universalis*, de l'année 1986 [1987.4]. Il y souligne dès la

¹ Dans un séminaire sur la « Dia-chronie du poème » qu'il a dirigé entre février et juillet 1985 au CIPh, Jean Greisch rapproche Hölderlin lu par Heidegger de Paul Celan qui entretiendrait un « lien destinal » avec le poète souabe. Voir *infra*, annexes, chronologie.

première phrase la coïncidence entre la publication de la première traduction intégrale en français de *Sein und Zeit*, l'*opus magnum* de Heidegger, et de quatre livres sur Paul Celan.¹ Il en déduit que si Heidegger redevient un enjeu en France, c'est en partie par le biais de la poésie de Celan : « par l'usage qu'il fait de citations du philosophe dans ses poèmes, par son inscription dans une filiation hölderlinienne, Paul Celan semblait destiné à prendre le relais de Hölderlin, Trakl ou Char, "poètes de la poésie", auprès de Heidegger et des heideggériens » [*ibid.*, p. 443].

Gisèle Celan-Lestrange n'est pas restée indifférente à l'engouement des philosophes pour l'œuvre de son mari, mais en adoptant une perspective assez critique. Dans une lettre à Stéphane Mosès, elle déclare ainsi fin 1987 : « Je ne crois pas que les philosophes (Gadamer, Derrida, Lacoue-Labarthe), qui "aident" en ce moment à l'introduction de Paul Celan France soient le rêve... même si... ».² Et à Jean Bollack elle écrit un mois plus tard : « Si Paul a été le poète de la *Todesfuge*, il devient en ce moment le poète de *Todtnauberg*, et pas toujours dans la compréhension juste – vous le savez. »³

En effet, la veuve de Paul Celan s'inquiétait de l'emprise philosophique sur son œuvre, sans pour autant prendre une position proprement anti-philosophique ou anti-heideggérienne.⁴ Mais elle ne partageait sans doute pas la perspective de Martine Broda qui se disait, elle, « rassérénée [...] de voir la poésie sortie par un bout de son ghetto, puisqu'elle semble désormais passionner beaucoup de philosophes, enfin capables de délivrer sur elle une parole extrêmement précise, ni fascinée ni assujettissante. »⁵ Au contraire, Gisèle Celan-Lestrange craignait que la parole philosophique soit imprécise, utilisant le texte uniquement pour l'illustration de ses idées préconçues.⁶ Il y a en fait le risque que « usant de la

¹ Ce faisant, il renvoie à la postface du traducteur François Vezin qui, s'inscrivant en faux contre Henri Meschonnic [1972.1], opère un rapprochement entre la langue de Celan et celle de Heidegger qui tous deux « pousse[nt] l'allemand jusqu'à des limites » (F. Vezin, « Au sujet de la traduction », in : M. Heidegger, *Etre et temps*, Paris, Gallimard, 1986, p. 517). Il faut pourtant se garder de sur-interpréter ces remarques qui portent avant tout sur la question de la traduction, et non pas sur le rapport Celan–Heidegger. C'est pour cela que cette référence n'a pas été incluse dans la bibliographie chronologique du présent travail.

² GCL, Lettre à Stéphane Mosès, 28 décembre 1987 (copie), CEC, dossier Courrier PC. Le rajout « même si » renvoie sans doute à l'effet positif des lectures philosophiques, à savoir le grand intérêt qu'elles ont suscité pour l'œuvre de PC

³ GCL, Lettre à J. Bollack, 30 janvier 1988 (copie), CEC, dossier Bollack.

⁴ On sait que vis-à-vis d'Alain Suied, elle a pris parti pour Derrida et Lacoue-Labarthe, en demandant à ce qu'on mentionne leurs études dans la bibliographie de 1989.1.

⁵ Martine Broda, « Paul Celan, la politique d'un poète après Auschwitz », in : *La politique des poètes, op. cit.*, (pp. 215-227), p. 215.

⁶ C'est pour cette raison aussi que GCL refusa en 1989 les traductions (du cycle posthume *Eingedunkelt*) proposées par Marc B. de Launay, où elle voyait l'emprise d'idées philosophiques sur la traduction et un parti pris trop fort pour rendre justice aux poèmes. Cf. CEC, dossier *Eingedunkelt*.

poésie [...] comme d'un argument ou d'une preuve, le philosophe fasse de la poésie un document, une vérité déjà conceptuelle.»¹ Ou comme l'écrit Jean-Claude Pinson : « Son idiosyncrasie incline trop souvent le philosophe [...] à vouloir retrouver son propre questionnement dans l'œuvre du poète »².

Dans la perspective des philosophes, le poème doit effectivement toujours transmettre quelque chose d'universel, une loi générale, un philosophème, et non pas se limiter à une expérience privée ou éphémère. L'approche philosophique pose de manière aiguë le problème de la généralisation et de l'abstraction qui peuvent effacer les singularités d'une œuvre. Mais s'agissant de Paul Celan en France, ne peut-on pas également dire que les philosophes lecteurs de son œuvre placent son vécu le plus intime au cœur de leur interprétation ? La disparition des parents de Paul Celan dans les camps de concentration n'est-elle pas l'un des points de départ de leur réflexions sur la fin de la philosophie et sa relève par la « poésie pensante » ?

L'obsession de la Shoah

Il faut admettre que la biographie intellectuelle de Derrida, Lacoue-Labarthe et Blanchot ne laissait pas forcément augurer une très grande prise en compte de l'histoire dans leur travaux. Leur double filiation heideggérienne et structuraliste les inscrit dans des courants de pensée fustigée précisément pour leur déshistoricisation.³ Heidegger ne substitue-t-il pas l'histoire de l'Être à l'histoire, dénigrant l'histoire des faits au profit de l'événement « historial » ? Le structuralisme ne s'est-il pas également détourné de Clio, pour s'enfermer dans un univers purement discursif et textuel, coupé des réalités historiques ? Partageant les thèmes de la mort du sujet, de l'anti-humanisme théorique, de la fin de l'Histoire, ces deux paradigmes n'étaient-ils pas incompatibles avec une œuvre poétique qui s'est conçue comme acte commémoratif, adresse à l'autre et recherche de la réalité ?

Cependant, résumer ainsi le climat intellectuel de l'après-guerre en France passerait sous silence l'origine historique de ces théories. Car, si la filiation intellectuelle de Blanchot, Derrida et Lacoue-Labarthe comporte une certaine fuite dans les essences et les structures, celle-ci a en grande partie été provoquée par le traumatisme de l'après-guerre. Leur mise en cause de la tradition occidentale s'ancre précisément dans les désastres que celle-ci avait causés. On peut par exemple considérer que leur critique de la métaphysique du sujet et de l'humanisme découle directement d'un combat contre le Sujet total, un sujet qui anéantit

¹ Henri Meschonnic, *Le langage Heidegger*, Paris, PUF, 1990, p. 82.

² J.-Cl. Pinson, *op. cit.*, p. 46.

³ Voir François Dosse, *Histoire du structuralisme*, 2 vol., Paris, La Découverte, 1991-92.

tout ce qui ne se laisse pas incorporer, et qui serait, selon eux, responsable des catastrophes du XX^e siècle.

Même leurs critiques les plus acharnés reconnaissent en fait que la pensée de ces philosophes est *motivée* par la découverte des deux catastrophes politiques majeures de ce siècle : l'impérialisme colonialiste et les totalitarismes nazi et soviétique.¹ L'univers intellectuel de l'après-guerre peut ainsi être considéré comme une symbolisation de ce désastre historique. Comme l'a dit François Dosse par rapport à l'esthétique de l'époque :

Dans cette désertification, on retrouve l'expression de la désespérance d'une période où l'on doit continuer à penser et écrire après Auschwitz, le désir de désengagement du monde de l'étant, la critique de la modernité technologique.²

Après les bouleversements de Mai 1968, il y a eu une prise de conscience progressive par rapport aux conditions socio-historiques qui fondent les pratiques et discours de cette période. Le souvenir de la guerre, des camps et de la décolonisation est lentement passé du stade de refoulé à celui d'objet de vives interrogations.

Les œuvres de Blanchot, Derrida et Lacoue-Labarthe s'inscrivent toutes dans cette évolution.³ Ainsi, ces philosophes, même s'ils n'appartiennent pas véritablement à la même génération,⁴ partagent deux traits fondamentaux. D'abord on peut dire que leur pensée est quasiment née de la Shoah, événement qui ne cesse de revenir, tantôt explicitement tantôt implicitement, dans leurs écrits. Tributaires de la philosophie heideggérienne et des théories structuralistes, ils ont aussi en commun d'avoir introduit au fur et à mesure une dimension historique, politique ou éthique dans ces approches. Pour cette raison, on les a souvent désignés comme membres d'un courant *post-structuraliste* ou d'un *structuralisme historicisé*. Et c'est en grande partie l'œuvre de Paul Celan qui leur a permis de donner un sol d'historicité et d'effectivité à leur pensée.⁵

Pour ces philosophes lecteurs de Celan, Auschwitz comme métonymie du système concentrationnaire est devenu une catégorie centrale pour penser l'histoire, l'art et la métaphysique. Le génocide des Juifs occupe chez eux la place

¹ Voir L. Ferry et A. Renaut, *op. cit.*, p. 16.

² F. Dosse, *op. cit.*, t. II, p. 258-259.

³ En 1971, la lecture de « Strette » par Peter Szondi [1971.9], associant des théories structuralistes à une réflexion sur la Shoah, est à maints égards un précurseur des approches philosophiques de PC en France dans les années 1980.

⁴ M. Blanchot (1907-2003) ; J. Derrida (né en 1930) ; Ph. Lacoue-Labarthe (né en 1940).

⁵ Parlant du « divorce entre le poème français et l'Histoire », Jacques Darras affirme que c'est dans le domaine étranger que les Français peuvent trouver une conscience historique en poésie, ce que confirmerait le cas de PC. J.D., « Histoire », in : *Dictionnaire de poésie*, éd. M. Jarrety, Paris, PUF, 2001, pp. 340-343.

d'un événement absolu qui marque une césure entre deux périodes historiques supposées radicalement discontinues.¹ On peut dire qu'ils partagent tous le point de vue d'Adorno, dans la mesure où ils pensent qu'Auschwitz a radicalement mis en cause la pensée, l'art et la religion. À l'instar de la Révolution française, la Shoah est devenue une limite absolue à partir de laquelle on envisage l'évolution historique.² L'idée du progrès est mise à mal ; l'histoire ne se présente plus comme espérance d'un avenir meilleur, mais on l'interroge dans ses failles pour comprendre en quoi elle a pu porter en elle les germes de la barbarie.³

Trois rapports à l'événement

La véritable obsession de la Shoah que l'on peut déceler chez ces trois auteurs, et qui reflète en grande partie les préoccupations des années 1970 et 1980,⁴ se manifeste de différentes manières, en fonction de leur parcours individuel.

Chez Maurice Blanchot, l'omniprésence de ce qu'il appelle l'« Apocalypse » est d'abord due à une mauvaise conscience et à un complexe de culpabilité qui ont travaillé toute son œuvre. En fait, dans les années trente, cet écrivain avait fait partie l'extrême-droite française, en proférant des propos antisémites dans les articles qu'il publiait dans la presse. Après la guerre, il s'est au contraire rapproché de la pensée d'Emmanuel Lévinas et de l'univers du judaïsme. En 1969, il se retire de la scène publique pour la mise en œuvre d'une langue poétique qui seule serait capable selon lui de traduire l'expérience de la Shoah et de toucher à l'essence devenue négative de l'Occident. Il se livre alors à une « écriture du désastre », pièce terminale de son œuvre.⁵

Blanchot tente de recréer dans ses textes une expérience concentrationnaire, ce qui débouche sur un effacement du sujet. En effet, le fameux « neutre » blanchotien, caractérisant une écriture blanche et impersonnelle, dans l'attente de l'autre disparu, apparaît au moment même où les références au génocide juif font surface dans son œuvre, dans les années 1960. *Le dernier à parler*, son texte sur Celan, est ainsi traversé par les thèmes de la disparition, de l'absence, du silence, de la cécité et de la nuit. Selon Blanchot, la langue allemande de Celan est celle

¹ Georges Bataille a été le premier à accorder cette importance aux événements de la Deuxième guerre mondiale. Voir *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1943.

² Cf. Mark Anderson, *op. cit.*, p. 3.

³ Jean-François Lyotard a daté la rupture de faille de l'évolutionnisme dix-neuviémiste précisément en 1943, au début de la « solution finale ». Voir *Magazine littéraire*, n° 255, juillet 1988, p. 43.

⁴ Doit-on rappeler que les thèses négationnistes de Robert Faurisson, le film *Shoah* de Claude Lanzmann et le procès de Klaus Barbie ont durablement placé les « années noires » au centre des débats des années 1980 ?

⁵ M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980. Dans ce livre, PC est évoqué, cf. 1980.3.

« à travers laquelle la mort vint sur lui, sur ses proches, sur les millions de Juifs et de non-Juifs, événement sans réponse » [1986.3, p. 45].

Dans une étude sur le rapport entre engagement et écriture chez Blanchot, Philippe Mesnard a résumé son rapport à la Shoah :

La charge de 6 millions de corps assassinés, poids incalculable, revient au sujet blanchotien alors devenu témoin des témoins ; cette charge écrase la subjectivité du sujet, la distord en l'assujettissant au malheur même d'une communauté qui n'a plus le Livre pour Patrie mais ses cendres brûlées à « Auschwitz » [...]. C'est un sujet qui a pour responsabilité d'écrire la disparition de la langue et qui n'a plus que cette responsabilité-là, laquelle devient responsabilité universelle puisque la présence de l'Humain dans l'homme ne semble plus tenir qu'à elle.¹

On a donc affaire à une œuvre d'une ambiguïté foncière : sous le coup d'une culpabilité qui le dépasse, Blanchot se sert de la littérature comme d'un refuge pour éviter la politique, l'histoire et le monde ; en même temps, il ne cesse d'écrire partout le « mal absolu » qu'incarne pour lui la Shoah. Toutefois, lors de l'affaire Heidegger, sa condamnation de la politique du philosophe allemand s'énoncera de manière très claire.

Tout à l'opposé de Blanchot et pourtant lié à lui par une longue amitié, Jacques Derrida se trouve du côté des survivants. Juif algérien, il a subi l'antisémitisme pendant l'Occupation et a vécu l'abrogation du décret Crémieux qui avait donné en 1870 la citoyenneté française aux Juifs d'Algérie. Il a toujours souligné par la suite la responsabilité française dans la politique anti-juive menée en Algérie.² Cette mauvaise expérience s'est rejouée pour lui à l'époque de la Guerre d'Algérie, pendant laquelle les méthodes de l'armée française ont souvent été comparées à celles de la Gestapo.

Ayant quitté l'Algérie à l'âge de dix-neuf ans, Derrida va cultiver une certaine étrangeté par rapport à la tradition française et occidentale, étrangeté qui reflète dans une certaine mesure les expériences de son enfance.³ Sa *déconstruction* est aussi une machine de guerre contre le passé que cette tradition a pu engendrer. La philosophie devient un moyen d'exorciser le traumatisme de l'antisémitisme et du déracinement : « Derrida revit [...] au plan de l'écriture son expérience personnelle de la perte, perte du temps, de la mémoire, de ce qui reste après cette

¹ Philippe Mesnard, *Maurice Blanchot : le sujet de l'engagement*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 238.

² Voir l'entretien accordé en 1983 au *Nouvel Observateur*, repris dans J.D., *Points de suspension, entretiens*, Paris, Galilée, 1992, pp. 123-140, notamment p. 129 : « Puis, en 1940, l'expérience singulière des Juifs d'Algérie. Incomparables à celles de l'Europe, les persécutions se sont néanmoins déchaînées en l'absence de tout occupant allemand. »

³ Heinz Kimmerle, *Jacques Derrida*, Hambourg, Junius, 1997, souligne également l'influence des origines du philosophe sur sa pensée (p. 11).

expérience de la mort. »¹ D'où les nombreuses métaphores de la disparition, de l'absence ou de l'incinération, comme la dissémination, la trace, la cendre, qui traversent tous ses écrits.²

La thématique de l'indéfini textuel, de l'écriture comme abîme, des différences sans identité stable peut se concevoir comme un véritable jeu du « *fort-da* », jeu par lequel le sujet apprend à maîtriser le manque, à l'instar du cas analysé et rapporté par Freud.³ Cette logique est aussi à l'œuvre dans ses analyses de la poésie de Celan. Vu sous cet angle, *Schibboleth* met en scène la disparition des dates précisément pour conjurer le danger de leur anéantissement.⁴ On pourrait même dire qu'avec ce livre Jacques Derrida a écrit un texte sur la poésie de la Shoah à l'époque du négationnisme, avec une conscience aiguë de la fragilité de la mémoire, toujours en danger d'être « assassinée »⁵. « Comment la mémoire peut-elle disposer encore d'un avenir ? » [1986.1, p. 20] est bien la question centrale de son texte. Comment est-ce possible, alors que le témoignage le plus singulier est menacé par sa dissolution dans la généralité, et que la *différance* comme structure générale du sens rend théoriquement impossible une mémoire stable et inentamée ? Il se trouve que seul le lien éthique entre le texte et le lecteur en permet la transmission.⁶ Bien lire devient ainsi une question de la responsabilité pour autrui.

Malgré le fait qu'il souligne l'instabilité du sens et l'indécidabilité du référent, le texte de Derrida est truffé de références historiques : le génocide des Juifs, les fascismes de Franco, de Mussolini et de Hitler, la Guerre d'Algérie et la terreur de l'OAS, le conflit israëlo-palestinien, etc. Dans le poème « In Eins » de Celan, Derrida retrouve aussi une part de sa propre expérience en tant que témoin des événements pendant la Guerre d'Algérie, vécue comme une guerre fratricide.⁷ On voit ainsi sa lecture s'éloigner du contexte du génocide des Juifs pour parler d'autres persécutions dans l'histoire. Mais il faut aussi se rappeler que pour les observateurs de l'époque, la Guerre d'Algérie est apparue précisément comme un

¹ F. Dosse, *op. cit.*, t. II, p. 31.

² Voir notamment son livre *Feu la cendre*, Paris, Editions des femmes, 1987.

³ Sigmund Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, *Œuvres complètes*, t. XV, Paris, PUF, 1996, p. 284 sq. Ce cas a d'ailleurs été commenté par J. Derrida dans « Spéculer – sur “Freud” », in : J.D., *La Carte postale, de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980, pp. 275-437.

⁴ « Risquant l'annulation de ce qu'elle sauve de l'oubli, elle peut toujours devenir date de rien et de personne, essence sans essence de la cendre dont on ne sait même plus ce qui s'y est un jour, une seule fois, sous un nom propre consumé », 1986.1, p. 65-66.

⁵ Voir Pierre Vidal-Naquet, *Les Assassins de la mémoire*, Paris, La Découverte, 1987.

⁶ Voir Geoffrey Bennington, *Jacques Derrida*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 175

⁷ Voir mon article, « Paul Celan entre philologie et philosophie, autour d'une lecture française du poème “In Eins” (*Schibboleth*, de Jacques Derrida) », in : *Lectures d'une œuvre : « Die Niemandrose »*, Paul Celan, éd. M.-H. Quéval, Nantes, Editions du temps, 2002, pp. 223-239.

« rejeu »¹ de la guerre franco-française sous le régime de Vichy et l'Occupation. De la sorte, le traumatisme de la Shoah reste toujours présent dans l'arrière-fond.

Si dans *Le dernier à parler* et *Schibboleth*, les procédés de symbolisation et de métaphorisation jouent un rôle important voire primordial, chez Philippe Lacoue-Labarthe en revanche, le discours sur la Shoah s'apparente plus à une réflexion philosophique au sens traditionnel. Depuis la fin des années 1970, une partie essentielle de son travail est consacrée à l'élucidation des causes de la barbarie nazie.² Comment la pensée romantique, en devenant mythique, a-t-elle pu engendrer la catastrophe de la Shoah ? Quel est le lien entre les conceptions modernes du sujet et le désir d'exterminer le Juif, symbolisant de manière exemplaire la figure de l'autre ? Situait le génocide juif dans une continuité épistémique qui remonte à l'époque de l'Humanisme, Philippe Lacoue-Labarthe considère la Shoah comme la césure historique de notre temps.

Dans *La poésie comme expérience*, la question de l'extermination apparaît comme la question même que la philosophie aurait désormais à se poser. Répondant à un intellectuel français³ qui aurait déploré le « trop de pathos » que les Français feraient autour de la Shoah, il écrit :

Si l'on commence à oublier cela [= Auschwitz], c'est-à-dire l'impensable – c'était ici, les mêmes que nous (nos semblables) ont laissé faire, n'ont rien dit, ont eu peur, se sont plus ou moins réjouis, et c'était une pure monstruosité –, si l'on commence à ne plus comprendre en quoi il s'agissait d'une pure monstruosité, alors je ne donne plus cher de l'avenir de la pensée ni de toute façon de ceux qui s'imaginent « intelligents » de dire pareille chose. [1986.2, p. 167]

Comprendre la Shoah devient ici un impératif catégorique de la pensée. L'avenir de la philosophie dépend directement de sa capacité à tirer une leçon de l'événement.

L'intérêt de Philippe Lacoue-Labarthe pour Paul Celan s'inscrit directement dans cette « pensée de l'impensable ». La question qu'il pose à son œuvre est précisément : est-elle capable de nous situer face à l'extermination ? [*ibid.*, p. 18] La complexité saisissante de la position historique de Celan, à la fois victime juive de l'idéologie nazie et héritier de la grande tradition poético-philosophique de l'Allemagne, fait de lui un enjeu crucial dans la réflexion sur le passé. Selon Lacoue-Labarthe, Celan avait pris sur lui, dans sa « poésie pensante », la tâche de penser cette aporie métaphysique qui s'était manifestée à travers lui, en

¹ Cf. Henry Rousso, *Le syndrome de Vichy : de 1944 à nos jours*, Paris, Le Seuil, 1990, p. 100.

² Voir Ph. Lacoue-Labarthe, *Le Sujet de la philosophie*, Paris, Aubier-Flammarion, 1979 ; *L'Imitation des modernes*, Paris, Galilée, 1986. Une première version de son livre *Le mythe nazi*, Paris, Éditions de l'Aube, 1987, rédigé en collaboration avec Jean-Luc Nancy, a vu le jour dès 1980.

³ Il est fort probable qu'il s'agisse précisément d'Alain Badiou. Cf. 1989.2, p. 11.

reformulant la question hölderlinienne : « À quoi bon faire des poèmes à l'époque du désastre ? »

L'expérience historique universalisée

L'ombre de l'extermination plane sur l'ensemble des écrits de Blanchot, Derrida et Lacoue-Labarthe. Le fait que six millions de Juifs furent exterminés par l'une des civilisations les plus abouties de l'ancienne Europe, berceau de la littérature la plus raffinée et de la plus grande philosophie (voire de la pensée moderne tout court), anime leurs réflexions sur la possibilité du sens à l'époque actuelle. Leurs analyses de l'œuvre de Paul Celan font intrinsèquement partie de cette démarche.

Or, placée sous le signe des souvenirs les plus sombres, cette approche philosophique élève en même temps l'événement à un niveau universel qui transcende l'histoire. Cette universalisation concerne d'abord le rapport à la judéité. Chez Lacoue-Labarthe et Blanchot, mais aussi chez Derrida qui est lui-même juif, la Shoah n'est aucunement envisagée dans une perspective communautaire ou religieuse mais concerne l'humanité tout entière. De plus, le judaïsme de Derrida, à la différence de celui de Lévinas, ne correspond pas à une identité revendiquée. Il désigne un destin et un vécu certes singuliers, voire douloureux, mais élevés au rang d'expérience universelle.¹ Quant à Lacoue-Labarthe et Blanchot, s'ils s'identifient au destin du peuple juif, celui-ci reflète chez eux de manière emblématique le destin de l'humain en général.

Ces acceptions de la judéité entraînent un haut degré d'abstraction, qui tend à négliger les données concrètes de l'histoire. Ainsi, Derrida peut écrire : « il y a certes aujourd'hui la date de cet holocauste que nous savons, l'enfer de notre mémoire ; mais il y a un holocauste pour chaque date, et quelque part dans le monde à chaque heure. Chaque heure compte son holocauste. » [1986.1, p. 83]. Et Lacoue-Labarthe déclare que ce sont l'humanisme et « l'époque du sujet » qui sont en réalité coupables de l'ignominie d'Auschwitz [1986.2, p. 24]. La vision de Blanchot impute enfin la faute à l'Occident tout entier, qui aurait révélé son essence dans la Shoah.

Certes, les travaux de Philippe Lacoue-Labarthe, pour ne citer que lui, s'attachent également à comprendre la genèse de la catastrophe nazie à partir de l'idéologie nationale-allemande du XIX^e siècle. D'une manière générale, la

¹ Dans *Schibboleth*, Derrida va jusqu'à dire : « Juif peut être quiconque, ou personne », 1986.1, p. 100. La difficile question du rapport du philosophe au judaïsme, entre le refus d'une appartenance communautaire et la reprise de thèmes bibliques et kabbalistiques, a récemment fait l'objet d'un colloque : *Judéités, Question pour Jacques Derrida*, éd. J. Cohen et R. Zagury-Orly, Paris, Galilée, 2003.

responsabilité allemande n'est pas effacée ou passée sous silence par les trois philosophes. Mais il est évident qu'aux yeux de Blanchot, Derrida et Lacoue-Labarthe, la Shoah n'est pas un crime spécifiquement allemand, et ne concerne pas uniquement les Juifs. Blanchot exorcise dans l'écriture sa propre faute et la culpabilité de sa civilisation, en faisant de la victime juive une figure universelle et hautement abstraite ; Derrida garde en mémoire l'antisémitisme, le racisme, voire le fascisme proprement français qui se sont manifestés en Algérie et dans l'Hexagone ; Lacoue-Labarthe considère que les causes du génocide sont tout autant philosophiques qu'historiques, souscrivant aux analyses heideggériennes sur le « règne de la technique ».¹

Par ces généralisations qui écartent souvent la perspective historique, Blanchot, Derrida et Lacoue-Labarthe se sont attiré l'ire de certains commentateurs.² Leur approche cache-t-elle une vision tragique de l'histoire, où au bout du compte il n'y a plus de coupables, les êtres étant régis par la fatalité du destin ? Au lieu de parler d'un refoulement des faits historiques, on peut considérer qu'il s'agit d'une *désubjectivisation* de la question. La démarche choisie par ces philosophes apparaît comme une recherche acharnée de la raison profonde qui a engendré le Mal. La perspective adoptée n'est pas celle du bourreau et de la victime, mais du système de pensée qui a permis au crime d'avoir lieu.

De fait, cette approche que d'aucuns ont pu dénoncer comme un déni de l'histoire s'inscrit dans une certaine mentalité française de l'époque récente. Déclarer l'humanisme responsable du génocide des Juifs faisait déjà partie de la détestation qu'ont manifestée les structuralistes à l'égard de la tradition occidentale.³ Dans le même ordre d'idées, les intellectuels anti-staliniens de l'après-guerre considéraient le camp de concentration comme l'emblème même de la modernité. De plus, cette perspective généralisatrice fut suivie d'une attitude d'auto-accusation. Après la levée du tabou sur le régime de Vichy et après les révélations sur le Goulag, au milieu des années 1970, le courant des « nouveaux philosophes » a fait le procès du passé national français. André Glucksmann affirma alors que le stalinisme (aussi celui du P.C.F.) était aussi condamnable que

¹ Dans *Le mythe nazi*, *op.cit.*, il affirme que ce mythe appartient profondément aux dispositions de l'Occident en général (p. 25).

² Voir, à titre d'exemple, Jean Bollack, « De la dissolution du langage poétique. "Tübingen, janvier" de Paul Celan », *Dédale*, n° 11-12, hiver 2000-2001, pp. 157-196.

³ Encore en 1979, Claude Lévi-Strauss a déclaré dans un entretien pour *Le Monde* que les camps de la mort étaient le prolongement naturel de l'humanisme (*Le Monde*, 21 janvier 1979, p. 14).

le fascisme.¹ Et « l'idéologie française » selon Bernard-Henri Lévy était aussi fasciste que celle des nazis.²

À la même époque, la distinction entre victimes et bourreaux s'estompe également en faveur d'un discours anti-totalitaire, qui parfois adopte une vision apocalyptique identifiant le Mal à l'Occident tout entier.³ Il fallut attendre la fin des années 1980 pour que l'intelligentsia française se réconcilie finalement avec les valeurs démocratiques comme l'autonomie, la liberté, la responsabilité. Mais la Shoah est désormais considérée comme un problème européen plus qu'allemand, dans le cadre d'un regard comparatif sur les différents fascismes et totalitarismes du XX^e siècle.⁴

Le double bind d'avec Heidegger

Sur la base de ces éléments, on peut suggérer que les réflexions de Maurice Blanchot, Jacques Derrida et Philippe Lacoue-Labarthe se situent à mi-chemin entre la généralisation philosophique adoptant un point de vue métaphysique ou ontologique, et une lecture éthico-politique du passé, telle qu'elle est apparue en France dans le courant des années 1980. En somme, il s'agit d'un heideggérianisme critique travaillé par l'expérience de la Shoah. La mise en rapport de la réflexion philosophique avec l'événement historique permet en tous cas difficilement d'affirmer une « dénégaration fanatique de l'histoire nazie. »⁵

Seulement, faire communiquer le philosophique avec l'historique ne fut pas toujours chose facile. L'aporie de la tradition germanique, haute culture philosophico-littéraire coupable du « mal absolu », que les lecteurs français ont décelée dans l'œuvre de Celan, affectait leur propre rapport à la pensée allemande. En effet, la difficulté de penser ensemble la langue, le concept et l'histoire traverse toutes leurs réflexions. Projetée sur Celan, la contradiction entre la pensée et le politique était d'abord apparue dans leurs approches de Martin Heidegger. L'impossibilité de séparer rigoureusement la philosophie de Heidegger de son engagement politique en faveur du nazisme a transformé le rapport de ces lecteurs à son œuvre en une scène de refoulements, déchirements et confessions. Le *double bind* qui lie le heideggérianisme critique ou de gauche à Heidegger fait

¹ André Glucksmann, *La Cuisinière et le mangeur d'hommes : essai sur les rapports entre l'Etat, le marxisme et les camps de concentration*, Paris, Le Seuil, 1975.

² Bernard-Henri Lévy, *L'idéologie française*, Paris, Grasset, 1981.

³ Cette vision s'est aussi introduite dans la réception de Celan. Martine Broda écrit ainsi : « Staline = Hitler. *Vernichtungslager* = Goulag. Cette équation, qui est celle de notre moderne barbarie, demeure à l'horizon (l'horizon ?) de *La Rose [de personne]* », 1986.25, p. 89.

⁴ Georges Steiner va peut-être le plus loin dans ce sens, en disant que l'Holocauste aurait aussi bien pu éclater ailleurs qu'en Allemagne. Cf. G. Steiner (avec Antoine Spire), *Barbarie de l'ignorance*, Paris, Editions de l'Aube, 2000, p. 37.

⁵ J. Bollack, *op. cit.*, p. 179.

apparaître une structure du « ni sans ni avec » : on ne peut ni oublier sa compromission politique, et ce qu'elle a pu cautionner, ni rejeter l'apport de sa pensée incomparable et incontournable.

La radicalité destructrice de la pensée de Heidegger, faisant table rase de toute la philosophie depuis Platon, pour retrouver le message originel des présocratiques et la parole de l'Être, ainsi que sa critique du rationalisme de Descartes et de la métaphysique du sujet semblaient indispensables à une communauté philosophique qui cherchait à repenser le destin humain à l'aune de la catastrophe qui s'était produite. Ainsi, c'est paradoxalement le « philosophe nazi » qui semblait pouvoir fournir les outils pour une compréhension de l'apocalypse d'Auschwitz.¹ Mais si la puissance de sa philosophie la rendait indispensable, sa faute politique la rendait aussi presque insoutenable. L'interrogation sur un éventuel lien substantiel entre la pensée philosophique de Heidegger et le nazisme avait établi un climat d'inquiétude.

Car, à la différence du heideggérianisme orthodoxe en France, représenté, entre autres, par Jean Beaufret, François Fédier, François Vezin (et Hans-Georg Gadamer, par voie d'importation), les heideggériens critiques (Lévinas, Blanchot, Derrida, Lyotard, Greisch, Lacoue-Labarthe) se sont constamment posé cette question de fond formulée par Dominique Janicaud : « Allons-nous penser l'horreur nazie grâce à la pensée de Heidegger ? Ou tout le contraire : est-ce cette pensée, elle-même leurrée, qui nous bouche la voie de la justesse et de la justice ? »² Comment donner raison ?

Le premier à avoir éprouvé douloureusement ce *double bind* a sans doute été Emmanuel Lévinas. Il représente en quelque sorte l'archétype du philosophe heideggérien endeuillé par l'histoire. Véritable introducteur de la philosophie de Heidegger en France,³ Lévinas a opéré un revirement vis-à-vis d'elle après le nazisme, revirement illustré concrètement par son refus de fouler dorénavant le sol allemand. Heidegger, le philosophe si admiré, était devenu le penseur emblématique d'une pensée de la totalité, de la guerre et de la violence, en insoutenable complicité avec le nazisme.⁴ Désormais, son rapport à sa philosophie oscille entre l'hommage nuancé et la critique dévastatrice.⁵

¹ Jürg Altwegg, *Der lange Schatten von Vichy*, Munich, Hanser, 1998, p. 243, va jusqu'à affirmer que ce sont précisément les effets de la lecture de Heidegger, notamment sa destruction de la vulgate marxiste et du résistancialisme, qui ont rendu possible une discussion sur Vichy et la Collaboration.

² D. Janicaud, *op. cit.*, t. I, p. 389-390.

³ C'est d'ailleurs grâce à Lévinas que Blanchot découvre dès 1927 *Sein und Zeit*. De la même manière, sa prise de distance ultérieure par rapport à Heidegger est imputable à l'influence de son ami.

⁴ Cf. Dominique Janicaud, *op. cit.*, t. I, p. 202.

⁵ Ce déchirement de Lévinas quant à Heidegger a aussi été projeté sur PC, voir 1988.8.

Lévinas retourne contre Heidegger ses propres armes, en remplaçant l'égotisme de l'être-là (*Dasein*) par la radicalité de l'Autre. Néanmoins, les interprètes ne tombent pas d'accord sur la portée de ce divorce de Lévinas d'avec Heidegger. Les heideggériens affirment généralement qu'il est resté beaucoup plus proche de Heidegger qu'il ne le prétend. Les judaïsants soulignent au contraire que le retour à l'éthique juive opéré par le penseur rompt radicalement avec l'ontologie heideggérienne.¹ Dans son texte sur Celan, on remarque que Lévinas s'inscrit en faux contre les conceptions de Heidegger, tout en faisant siens certains éléments de son vocabulaire philosophique, comme par exemple le concept de clairière (*Lichtung*) [1972.23, p. 193].

Ainsi, s'il regrette la compromission impardonnable du penseur allemand, Lévinas reconnaît en même temps l'utilité de certains de ses intuitions philosophiques.² C'est en cela qu'il fait figure de modèle pour les approches de Blanchot, Derrida et Lacoue-Labarthe. Commentateur juif de Heidegger *et* de Celan, Lévinas a sans doute aussi joué un rôle de caution morale dans la mise en rapport du poète juif et du « philosophe nazi ». Cette mise en rapport procède elle-même en partie d'un rapprochement entre Lévinas et Celan, devenu une constante du champ de la réception des années 1980.³ Les lectures philosophiques adoptent souvent une perspective qu'on peut qualifier de lévinasso-heideggérienne, présente notamment dans les contributions de Jean Greisch [1983.5 ; 1986.22].

Le cas de Philippe Lacoue-Labarthe livre également une illustration de ce *double bind* par rapport au penseur allemand. Dans l'introduction à son ouvrage *La fiction du politique* [1988.1], il relate ainsi que sa vocation philosophique a été originellement provoquée par la pensée de Heidegger. Toute sa pensée serait issue de ce « choc » philosophique, subi à la fin des années 1950. Mais peu de temps après cette découverte, il a également appris que Heidegger avait adhéré au nazisme. Ce double choc contradictoire a constitué le moteur de ses réflexions à venir : « quelle que soit l'admiration qui fut (et reste) la mienne à l'égard de la pensée de Heidegger, de cette adhésion je ne peux, et je n'ai jamais pu, politiquement et plus que politiquement, m'accommoder » [1988.1, p. 12]. Toute l'œuvre de Lacoue-Labarthe constitue en fait une tentative de penser le nazisme de Heidegger dans les termes de sa propre philosophie.

¹ Lévinas a renoncé à des commentaires sur le comportement humain de Heidegger ; sa critique se situe exclusivement au niveau de la spéculation philosophique. Il est intéressant de noter qu'il doit sa renommée de philosophe beaucoup plus aux chrétiens engagés, philosophes spécialistes de Heidegger, qu'à ses coreligionnaires. Cf. Marie-Anne Lescouret, *Emmanuel Levinas*, Paris, Flammarion, 1994, p. 268.

² Cf. *ibid.*, p. 206.

³ Voir 1982.4 ; 1986.10 ; 1986.15 ; 1986.22 ; 1986.25 ; 1988.4 ; 1988.8.

Jacques Derrida, bien que sa critique de Heidegger s'exprime de manière plus sous-jacente et ambiguë,¹ s'inscrit dans la même perspective quand il affirme : « Je ne connais pas de penseur, non seulement de ce siècle mais en général, avec qui j'ai eu, j'ai toujours, des rapports aussi inquiets d'admiration contrariée. »² La tension peut aussi se décharger chez lui sous la forme d'une ironie cinglante, comme dans son récit de sa visite au chalet (la fameuse *Hütte*) du philosophe où il aurait éclaté de rire en regardant les portraits de Heidegger au mur, « trouvant à Martin la tête d'un vieux Juif d'Alger ».³ Ce qui est une façon assez inouïe de briser les tabous.

Quant à Maurice Blanchot, sa prise de distance critique par rapport à Heidegger est très discrète ; elle s'énonce surtout sur le mode d'une identification avec le destin du peuple juif et d'un combat virulent contre l'antisémitisme.⁴ Elle passe aussi par un rapprochement progressif de sa position avec celle de son ami Lévinas.

On voit donc que chez Derrida, Blanchot et Lacoue-Labarthe l'explication avec la politique de Heidegger ne se fait pas selon les mêmes modalités. Tous ont cependant rendu compte de la compromission du philosophe et des problèmes qui en découlent. Mais, quelle que soit la probité et la rigueur de leurs interrogations, ils ont également tous essayé de départager jusqu'à un certain degré sa pensée (ou du moins une partie de celle-ci) et sa politique, pour sauver l'essentiel des acquis de sa philosophie.

Le procédé le plus répandu à cet égard consiste à séparer l'œuvre en deux parties distinctes, la frontière étant constituée par la célèbre *Lettre sur l'humanisme* de 1946.⁵ Alors que le premier Heidegger, celui de *Sein und Zeit* mais aussi celui des lectures de Hölderlin, serait resté pris dans la tradition métaphysique ou dans le paradigme théologico-politique, le nouvel humanisme (ou l'anti-humanisme) élaboré dans son œuvre d'après-guerre aurait dépassé l'horizon de la métaphysique avec ses concepts de l'homme et du sujet. Ce « tournant » (*Kehre*) coïnciderait aussi avec le moment où Heidegger s'est détourné du nazisme.

¹ L'explication avec Heidegger ne saurait se réduire pour Jacques Derrida à une confrontation frontale, mais exige un dialogue approfondi. Il fut néanmoins le premier (excepté Lévinas), dans les années 1960, à introduire dans le champ heideggérien français une perspective critique (ou de gauche). Voir son essai sur la pensée d'Emmanuel Lévinas (1964), in : J. D., *L'Écriture et la différence*, Paris, Le Seuil, 1967, pp. 117-228.

² Cité d'après Dominique Janicaud, *Heidegger en France*, t. II, Paris, Albin Michel, 2001, p. 103.

³ J. Derrida, *La Carte postale* [1980.1, p. 204].

⁴ Cf. Philippe Mesnard, *op. cit.*, p. 236 ; Christophe Bident, *Maurice Blanchot, partenaire invisible : essai biographique* Seyssel, Champ Valon, 1988, p. 532.

⁵ M. Heidegger, *Lettre sur l'humanisme*, trad. R. Munier, Paris, Aubier, 1957. Il s'agit au fond d'une récusation de la lecture anthropocentrique de son œuvre par Jean-Paul Sartre.

Conclusion : Heidegger aurait versé dans le nazisme précisément parce qu'il était resté prisonnier de l'ancien humanisme et de la métaphysique.¹

En attribuant la responsabilité du nazisme à l'humanisme et à la métaphysique, on disculpe l'œuvre de Heidegger d'après le tournant.² Il devient alors possible d'utiliser sa philosophie pour sortir des impasses de la tradition occidentale qui ont abouti à la catastrophe de la Shoah, afin qu'elle ne se répète jamais. Le *double bind* philosophie/politique semble être tranché, après avoir coupé en deux la pensée de Heidegger. Mais l'opération est bancal. Si Heidegger peut nous aider à penser la Shoah, pourquoi a-t-il gardé durant toute sa vie (il n'est mort qu'en 1976) le silence sur cet événement ? C'est aussi par Paul Celan que la question revient sur le tapis. Car le fameux silence de Heidegger est apparu de manière emblématique lorsque le poète juif a cherché le dialogue avec lui à Todtnauberg. Et n'était-il pas rentré de cette rencontre déçu, voire abattu, faute d'avoir reçu une réponse ?

Le transfert à la poésie

La question complexe et difficile du lien de Celan à Heidegger, conjuguée à l'interpellation des philosophes par la Shoah, constitue le principal moteur de la réception philosophique de Celan en France. Le poème « Todtnauberg », lu par les « heideggériens de gauche », remet le doigt dans la plaie du nazisme du philosophe. Pour autant que la rencontre entre Celan et Heidegger pouvait avoir ouvert un dialogue entre poésie et pensée, elle soulignait aussi une limite interne à l'œuvre de Heidegger. Si l'on pouvait éventuellement passer outre son engagement politique, jugé extérieur à sa pensée, l'absence d'une explication avec la catastrophe allemande posait un problème proprement philosophique. À la différence de l'heideggérianisme orthodoxe, Blanchot, Derrida et Lacoue-Labarthe ne considéraient pas le silence du philosophe comme signe d'une profondeur spéculative, mais comme un fait inquiétant, un danger pour leur propre pensée.

Presque tous les heideggériens français lecteurs de Celan ont ainsi dénoncé comme impardonnable l'absence de réponse de la part du philosophe lors de l'épisode de Todtnauberg et après. Derrida parle à cet égard d'une « blessure ouverte » [1986.1, p. 111], Lacoue-Labarthe et Blanchot d'une « faute irréparable » [1986.2, p. 167 ; 1988.2, p. 79], propos repris pendant l'affaire

¹ Cette interprétation apparaît dans J. Derrida, *De l'esprit : Heidegger et la question*, Paris, Galilée, 1988, et dans Ph. Lacoue-Labarthe, *La fiction du politique*, Paris, Bourgois, 1987 [1988.1]. Dans *Le mythe nazi, op. cit.*, ce dernier déclare la métaphysique du sujet coupable du fascisme (p. 25).

² Ce à quoi s'oppose Victor Farias dont le livre *Heidegger et la nazisme* a déclenché l'affaire de 1987, cf. *infra*.

Heidegger [1988.8]. Le philosophe aurait failli à son devoir, en refusant d'ouvrir un dialogue sur sa propre responsabilité sous le nazisme et sur les possibilités de la poésie et de la pensée après Auschwitz. Cependant, le silence du philosophe pouvait être rompu rétroactivement par le biais de la poésie de Celan, tout en restant dans le sillage de sa philosophie d'après la *Lettre sur l'humanisme*.

De fait, les lecteurs heideggériens de Paul Celan en France transfèrent à la poésie de Celan ce qui aurait été la tâche de Heidegger : appliquer les outils de sa pensée au passé allemand le plus récent. Ce transfert de la philosophie à la poésie est d'abord l'actualisation d'un paradigme du XIX^e siècle. Il s'agit de la fameuse alliance entre poésie et philosophie déjà analysée plus haut. Du point de vue de la philosophie, le poème proposait une issue à l'épuisement de ses ressources propres et à l'emprise du positivisme. Elle abandonne alors aux poètes le soin de prendre en charge l'immémorial questionnement en direction de l'Être.

Mais dans le contexte des années 1980, le discours sur la « fin de la philosophie » recelait aussi un aspect autrement plus important. Selon Alain Badiou, les philosophes français de cette époque avaient « intériorisé que la pensée, *leur* pensée, rencontrait les crimes historiques et politiques du siècle [...], à la fois comme obstacle à toute continuation et comme tribunal d'une forfaiture intellectuelle collective et historique » [1989., p. 8]. Les questions que la Théorie critique d'Adorno et de Horkheimer avait posées à la tradition allemande ont aussi eu leur validité en France. Pourquoi les humanités et la raison n'ont-elles été d'aucune protection contre la barbarie ? La philosophie ne devait-elle pas abdiquer après avoir laissé faire les bourreaux ? Quelle forme de pensée peut être un recours pour surmonter la crise ? Seul un poète juif de langue allemande semble avoir été à la hauteur pour penser la Shoah.¹

Martin Heidegger lui-même n'ayant pas trouvé les mots nécessaires, c'est donc Paul Celan qui est censé prendre en charge la pensée de la Shoah. De la sorte, son œuvre devient « poésie pensante »² précisément parce que cet événement serait impensable pour la philosophie. D'où les nombreuses affirmations que la philosophie traditionnelle, l'ontologie classique ou la métaphysique n'auraient rien à dire sur la poésie de Celan [1983.5, p. 66 ; 1986.1, p. 31 ; 1987.2, p. 68-69], thèse déjà avancée par Lévinas [1972.23, *passim*]. C'est aussi pour cette raison que, selon Lacoue-Labarthe, c'est la poésie et non plus la philosophie qui prend en charge la question du sens après Auschwitz [1986.2, 24].

¹ Voir aussi la position de Georges Steiner : « Il est possible que la seule langue dans laquelle quoi que ce soit d'intelligible, quoi que ce soit de responsable concernant la Shoah puisse tenter de se dire, soit l'allemand » ; « C'est en allemand que nous trouvons le seul poète – oserai-je dire le seul écrivain – qui soit à niveau [...] avec Auschwitz [c'est-à-dire PC] », 1987.12, p. 18-19.

² Concept qui est alors largement appliqué à PC, et non pas par les philosophes uniquement. Cf. 1986.2, p. 26 ; 1986.25, p. 11 ; 1987.2, p. 73 ; 1988.3, p. 435 ; 1989.5, p. 9.

Paradoxalement, se détourner de la philosophie pour retrouver une pensée plus originelle dans la parole poétique, ce geste éminemment heideggérien, sert en l'occurrence à critiquer la posture de Heidegger. Puisque le penseur n'a pas su répondre à l'interpellation de Celan, celui-ci doit porter tout seul la « tâche de la pensée », ce qui le confronte à l'expérience du mutisme et du rien.¹ Chez Philippe Lacoue-Labarthe, mais aussi implicitement chez Derrida, Blanchot et Greisch, Celan devient ainsi le véritable héritier de Heidegger, plus digne que son modèle, un poète qui aurait réussi ce qui chez le philosophe serait resté inaccompli. Dans cette perspective, la poésie n'a pas besoin de la philosophie comme complément, comme l'avait affirmé Alain Badiou, mais assure plutôt sa relève. Le poète juif rescapé fait passer l'histoire de l'Être par l'histoire du temps présent, en accouchant d'une « pensée de l'Apocalypse » qui allait peut-être aussi permettre de mieux comprendre la compromission politique de Heidegger.

Toutefois, le point d'appui de ce supposé dialogue entre le poète et le penseur est quand même constitué par les lectures heideggériennes de Hölderlin, auxquelles se réfèrent tous ces auteurs. C'est surtout Lacoue-Labarthe qui a établi cette filiation :

Ce serait peu dire que Celan avait lu Heidegger. Au-delà même d'une « reconnaissance », serait-elle sans réserve, de la pensée de Heidegger, on peut avancer, je crois que toute la *poésie* de Celan est toute entière un dialogue avec la *pensée* de Heidegger, c'est-à-dire pour l'essentiel avec ce qui de cette pensée était dialogue avec la poésie de Hölderlin.[1986.2, p. 50]

Les reprises d'éléments du commentaire heideggérien sont fréquentes : la poésie de Celan dépasserait la métaphysique du sujet [1986.1, *passim*], réaliserait ainsi une « sortie hors de l'humain » [1986.2, p. 50], serait proche du balbutiement du dernier Hölderlin [1986.3, *passim*], retrouverait la « temporalité originelle » [1986.22], etc. Cette perspective place Celan sur un axe gréco-allemand, qui va de l'âge d'or hellénique jusqu'à la Shoah, en passant par la *dürftige Zeit* de Hölderlin et de Heidegger.² Par conséquent, la dimension historique apportée par Celan semble se diluer dans un discours généralisateur sur la détresse de la modernité après la « fuite des dieux ».

Cette intégration de Celan dans le paradigme heideggérien a été très critiquée, et cela avant même l'affaire Heidegger. Thierry Guinhuit dans *Art Press* : « Heidegger a suffisamment annexé Hölderlin et Nietzsche pour qu'on ne lui annexe pas Celan » [1987.11] ; John E. Jackson dans le *Journal de Genève* : « On a osé réduire l'œuvre du plus grand poète allemand de l'après-guerre à n'être que l'écho de la pensée de Heidegger, qu'en fait elle dénonce » [1986.9] ;

¹ M. Cohen va même jusqu'à établir un rapport entre la déception de la rencontre et le suicide du poète [1986.7].

² Cf. Mark B. Anderson, *op. cit.*, p. 7.

Georges-Arthur Goldschmidt dans la *Quinzaine littéraire* : « Heidegger est au plus profond de son langage le porte-parole de l’extermination dont il fut l’un des artisans et Celan l’une des victimes » [1987.2].

Compte tenu des sensibilités de l’époque, on comprend que le rapprochement Celan–Heidegger a pu choquer. Or dire que les « heideggériens de gauche » font du poète juif le pur héritier d’un legs germanique, voire qu’ils l’assimilent *post-mortem* aux assassins de sa famille, ce serait méconnaître la distance qu’ils établissent également entre Celan et ses « modèles ». Toute l’ambiguïté de leur approche de sa poésie consiste en fait à vouloir sauver la poésie-pensée allemande, tout en tenant compte des abîmes politico-historiques qui se sont ouverts dans ses failles.

Le correctif Celan

L’arrière-fond proprement heideggérien des réflexions et des lectures philosophiques de Paul Celan ne saurait être nié. Son œuvre – autant les poèmes que *Le Méridien* qui est lu comme un texte philosophique – sert à défendre la philosophie de Heidegger jugée strictement indispensable à la poursuite de la pensée. Cependant, s’il revêt une fonction de légitimation, Paul Celan est également un moyen de faire une lecture critique de Heidegger et de s’opposer à l’heideggérianisme orthodoxe rejeté pour des raisons philosophiques mais aussi politiques.

Depuis longtemps déjà, la question politique était une pomme de discorde dans le champ de la réception de Heidegger en France. En effet, le refoulement de l’engagement nazi du philosophe par Jean Beaufret et ses disciples était inacceptable pour les « heideggériens de gauche ». De surcroît, depuis la fin des années 1960 on savait que Beaufret cultivait des sympathies avec l’extrême-droite antisémite,¹ sympathies qui allaient jusqu’au soutien des thèses négationnistes de Robert Faurisson à la fin des années 1970.²

Pour sauver la pensée de Heidegger de cette deuxième compromission politique, il fallait l’extraire du camp des apologistes, d’autant plus que l’hostilité idéologique à son égard devenait de plus en plus forte. De fait, le climat autour du philosophe était explosif bien avant que l’affaire éclate en 1987.³ Dans ce

¹ Cf. le témoignage de J. Derrida dans D. Janicaud, *op. cit.*, t. II, p. 97 sq.

² Les lettres de soutien que J. Beaufret a alors adressées à R. Faurisson ont été publiées dans les *Annales d’histoire révisionniste*, n° 3, automne-hiver 1987, pp. 204-205. Emmanuel Martineau, élève renégat de Beaufret, rapporte qu’il était dès le début au courant de son soutien au négationnistes. Cf. E. Martineau, « De la haine de la pensée aux “faurissonneries” », *Le Matin* (Paris), 26 octobre 1987, p. 21.

³ Une date importante à cet égard est la publication, en 1985, de *La pensée 68* de Ferry/Renaut qui résume l’anti-heideggérianisme du début des années 1980 (ouvrage cité *supra*).

contexte, la référence à Celan a pu fonctionner comme un correctif qui a permis de déplacer la pensée de Heidegger vers d'autres endroits, politiquement plus corrects, grâce notamment à la judéité du poète. Paul Celan, lecteur critique de Heidegger, a ainsi en quelque sorte pris la place de René Char dont la relation au philosophe, en s'imaginant dans le rôle d'un Hölderlin de Provence, a également été jugée trop complaisante.¹ De plus, Char n'a jamais non plus admis l'engagement nazi du penseur.²

En somme, on peut dire que Paul Celan a accompagné et soutenu, voire permis trois opérations dans le champ heideggérien français : *a)* transformer son approche de la poésie ; *b)* croiser l'héritage gréco-allemand avec des sources hébraïques ; *c)* introduire une perspective éthico-politique dans l'approche interne et essentialiste :

- Alors que Heidegger s'est tourné en 1934 vers Hölderlin pour retrouver le sens originel des mots de « peuple » et de « patrie », les philosophes français lecteurs de Celan ne considèrent point la poésie comme un événement rédempteur ou un acte de fondation. À l'habitation poétique dans la maison de l'être, ils opposent l'écriture conçue comme absence, *différance* ou errance, ce qui semble mieux convenir pour une parole en exil comme celle de Celan.³ Dans la perspective de Maurice Blanchot, il s'agit d'écrire autour du vide, du manque et du silence en-deça de l'être-là. Jacques Derrida sape le paradigme théologico-ontologique de Heidegger en le croisant avec Nietzsche ou avec la sémiotique.⁴ Aux yeux de Philippe Lacoue-Labarthe, la prédication hölderlinienne de Heidegger est une catastrophe dans la mesure où elle fait de cette poésie le dernier Évangile des Allemands. Si la poésie de Celan est un dialogue avec Heidegger, le poète juif reprocherait précisément au philosophe d'avoir submergé la parole de Hölderlin sous sa lecture évangélique.⁵
- La lecture de l'œuvre de Celan permet également aux heideggériens critiques de confronter l'héritage gréco-allemand de Heidegger-Hölderlin avec la tradition juive qui aurait été refoulée par le philosophe. En suivant l'exemple d'Emmanuel Lévinas notamment, il s'agit de démontrer rien

¹ Voir les témoignages notamment de Michel Deguy et de Philippe Lacoue-Labarthe dans D. Janicaud, *op. cit.*, t. II.

² Cf. Otto Pöggeler, *Der Stein hinterm Aug, Studien zu Paul Celans Gedichten*, Munich, Fink, 2000, p. 183.

³ Jean Greisch s'inscrit également dans cette perspective. Cf. 1983.5 ; 1986.22.

⁴ Dans son texte « Che cos'è la poesia », *Po&sie*, n° 50, automne 1989, pp. 109-112, qui se tient dans les parages de la poétique de Celan, Derrida entreprend une subtile critique de l'idée heideggérienne de la poésie comme « mis-en-œuvre de la vérité ».

⁵ « Tübingen, Jänner » dirait ainsi « la “noyade” dans la poésie de Hölderlin », 1986.2, p. 37.

moins que la double origine, grecque et hébraïque, de l'Occident.¹ Blanchot considère que le génocide symbolise précisément le refoulement de la part judaïque de notre civilisation ; le dépouillement et le penchant vers le mutisme de la poésie de Celan correspondraient ainsi à la mortification de l'Occident qui s'est auto-extermine dans la Shoah. Quant à Jacques Derrida, sa judéité a beau se soustraire à une logique identitaire, tout son essai est traversé par des éléments prélevés dans le judaïsme, à commencer par le titre *Schibboleth* jusqu'à l'identification de l'écriture poétique avec la parole juive, en passant par le thème de la circoncision. Selon lui, la poésie de Celan serait précisément une circoncision de la langue et de la tradition allemandes, une inscription de la marque juive comme deuil en son cœur.² Pour Lacoue-Labarthe enfin, « le dieu auquel [Celan] pense est le dieu juif » à l'opposé de la tentative de remythologisation forcée du monde moderne par Heidegger [1986.2, p. 112].

- Cette confrontation avec le judaïsme comme altérité qui travaille la tradition occidentale permet aussi d'introduire la dimension éthico-politique dans la poésie. Chez Maurice Blanchot la portée proprement politique disparaît au profit de la conception d'une éthique fondamentale. Ecrire, selon lui, c'est s'effacer pour que puisse advenir l'autre, identifié à la figure du Juif persécuté. Jacques Derrida accentue davantage la dimension politique d'une réflexion sur le schibboleth. Dès la première page, il annonce que le thème de son livre « fera signe vers la dernière guerre, toutes les guerres, la clandestinité, les lignes de démarcation, la discrimination, les passeports et les mots de passe » [1986.1, p. 11]. Pour Lacoue-Labarthe, l'interprétation heideggérienne de Hölderlin s'inscrit dans la continuité directe de son engagement nazi de 1933.³ Il s'agit de saisir le nazisme lui-même à travers une analyse de la mythologisation de la poésie par Heidegger, mythologisation à laquelle il oppose la poésie de Celan, conçue comme savoir de la Shoah. Paul Celan se serait précisément opposé au discours « national-esthétique » [1988.1, p. 83] de Heidegger, dont il aurait été la victime. Selon lui, la réflexion heideggérienne sur la

¹ Cette démarche apparaît massivement à la fin des années 1980. Voir Marlène Zarader, *La dette impensée : Heidegger et l'héritage hébraïque*, Paris, Le Seuil, 1990, et Jean-François Lyotard, *Heidegger et « les juifs »*, Paris, Galilée, 1987 [1988.7].

² « La langue germanique, comme toute autre, mais ici combien privilégiée, un rabbin doit aussi la circonscrire, et le rabbin devient alors un poète, révèle en lui le poète. Comment la circoncision peut-elle advenir à la langue allemande, à la date de ce poème, c'est-à-dire depuis l'holocauste, la solution, la crémation finale, la cendre de tout ? Comment pourrait-on bénir des cendres en allemand ? », 1986.1, p. 110-111.

³ « Aucun doute que la prédication "hölderlinienne" soit la poursuite et la continuation du discours philosophico-politique tenu en 33 », 1988.1, p. 27.

poésie relève directement du politique, et a eu des conséquences historiques catastrophiques.¹

On s'aperçoit ainsi que, si pour Blanchot, Derrida et Lacoue-Labarthe la poésie de Celan est inspirée par Heidegger, c'est aussi pour penser *contre* lui. Dans leurs approches, sa philosophie de l'Être est travaillée par l'altérité, l'exil de la parole, la perte du sens et l'expérience des catastrophes historiques. Or, selon ces lecteurs, il ne suffit pas de s'opposer frontalement. Il faut *penser* Heidegger et le « déconstruire » de l'intérieur, le cas échéant en retournant sa dernière philosophie contre son approche de Hölderlin. Grand lecteur du philosophe, Celan aurait été l'un des seuls capables d'entreprendre une telle critique.

Il faut noter que la confrontation n'atteint pas le même degré chez les trois philosophes sur lesquels mes analyses se sont concentrées : Lacoue-Labarthe va le plus loin dans le rapprochement Celan–Heidegger, mais entreprend aussi la critique la plus explicitement politique ; Derrida adopte une logique plus ambiguë, tournant autour du conflit entre Celan et Heidegger sans l'aborder sur le plan historique ; Blanchot semble le plus opposer le poète et le philosophe, accusant le dernier d'avoir jeté Celan dans le désespoir. Il reste que dans les trois cas, critiquer Heidegger, en le faisant passer par Celan (souvent à l'aide de Buber et de Lévinas) revient aussi à sauver certains acquis philosophiques jugés indispensables : le dépassement de la métaphysique du sujet ; le langage comme médium de l'être ; la poésie comme véritable lieu de la pensée.

Le moment de l'affaire

Malgré une indéniable distance critique à l'égard de Heidegger, les positions qui viennent d'être analysées supposent une certaine empathie du lecteur avec cette philosophie. Elles reposent en fait sur le postulat que l'œuvre de Heidegger est indispensable à la poursuite de la pensée. Ce consensus implicite dans une grande fraction du monde intellectuel de l'après-guerre a été mis en cause à l'automne 1987 par ce qu'on appelle l'affaire Heidegger,² le « débat philosophique le plus agité depuis la Libération »³. L'ambiguïté des lectures de Derrida, Blanchot et Lacoue-Labarthe a été confrontée à un règlement de compte

¹ Selon Lacoue-Labarthe, le traitement de la poésie par Heidegger serait l'un des événements philosophiques les plus importants de notre époque, lourd de conséquences philosophiques, politiques et historiques. Voir son ouvrage récent *Heidegger : la politique du poème*, Paris, Galilée, 2002.

² Il n'est pas possible dans le cadre de cette étude de retracer en détail le déroulement de cet événement majeur de la vie intellectuelle depuis la guerre. On peut se reporter à la mise au point de Dominique Janicaud, « Le retour du refoulé ? », in : D. J., *Heidegger en France, op. cit.*, t. I, pp. 347-386.

³ Jürg Altwegg, in : *Die Heidegger Kontroverse, op. cit.*, p. 22.

catégorique avec le « philosophe nazi ». La logique du ni pro- ni anti-Heidegger a été intenable dans l'affrontement idéologique qui s'est alors déchaîné.

Le déclencheur de cette troisième polémique autour de l'engagement politique de Heidegger, après celle de 1947 et de 1961-62, fut la publication du livre *Heidegger et la nazisme* du philosophe chilien Victor Farias en octobre 1987.¹ Cet ancien élève du philosophe souligne dans son ouvrage la portée de l'engagement nazi de Heidegger. Par son « adhésion sans bornes » aux idées du *Führer* il serait à rapprocher des penseurs officiels du régime comme Krieck et Rosenberg. En outre, le nazisme de Heidegger se serait poursuivi bien au-delà de ses déclarations de 1933, lorsqu'il était recteur de l'Université de Fribourg. D'où l'absence totale d'autocritique jusqu'à la fin de sa vie. L'ensemble de ses écrits serait de surcroît traversé par un latent discours antisémite.

Comme à l'époque des révélations sur le Goulag, le livre de Farias n'apporte aucun nouvel élément au sens propre. Mais en simplifiant et en schématisant les faits grâce à une démarche souvent erronée et approximative, il permet aux intellectuels français de mettre en scène une expiation symbolique de leur passé heideggérien, action précipitée qui a laissé « des traces et des stigmates »². L'anti-heideggérianisme devient alors à la mode. L'image-choc d'un Heidegger philosophe au service d'Hitler traverse l'ensemble de la presse nationale. Georges-Arthur Goldschmidt écrit ainsi dans son compte rendu pour *La Quinzaine littéraire* : « La pensée de Heidegger n'est que l'ombre d'Auschwitz, qu'elle a contribué à préparer et qu'elle portera en elle jusqu'à la fin des temps comme son deuil. »³

Cette diabolisation de Heidegger pouvait paraître disproportionnée, étant donné que les faits étaient connus dès la Libération. Mais à l'instar du refoulement des crimes staliniens avant l'affaire Soljenitsyne, l'intensité du scandale a été proportionnelle à l'occultation et à l'enjolivement de l'attitude de Heidegger, organisées pendant de nombreuses années par Jean Beaufret et ses disciples. De plus, pour la première fois les lecteurs français de Heidegger étaient directement en cause. L'antisémitisme et le négationnisme de Beaufret, personnalité protégée auparavant par sa légitimité de Résistant, étaient portés sur la place publique. Ce qui a incité certains commentateurs à faire des généralisations abusives, accusant de

¹ V. Farias, *Heidegger et la nazisme*, trad. (de l'espagnol et de l'allemand) par Myriam Benarroch et Jean-Baptiste Grasset, préface de Christian Jambet, Lagrasse, Verdier, 1987. L'édition allemande parut en 1989 chez S. Fischer à Francfort, accompagnée d'une éclairante préface par Jürgen Habermas.

² D. Janicaud, *op. cit.*, t. I, p. 387.

³ *La Quinzaine littéraire*, n° 496, du 1^{er} au 15 novembre 1987, p. 10.

fascisme toute référence à la pensée de Heidegger et interdisant la lecture de son œuvre

D'autres cas semblaient en fait confirmer le constat : Blanchot, grand lecteur de Heidegger, n'avait-il pas justement milité dans l'extrême-droite française pendant les années 1930 ? Paul de Man (1919-1983), cet intellectuel d'origine belge, chef de file du déconstructivisme américain et ami intime de Derrida, n'avait-il pas aussi proféré des propos antisémites pendant la Seconde Guerre mondiale ?¹ Toute la déconstruction n'était-elle pas par conséquent anti-démocratique et archi-fasciste ?

Jacques Derrida se trouvait alors dans une position particulièrement inconfortable. Depuis la mort de Jean Beaufret en 1982 il passait pour le représentant officiel de Heidegger en France. Mais, s'il était attaqué par les anti-heideggériens professionnels, il était aussi critiqué par le camp orthodoxe qui s'était regroupé autour de François Fédier, principal disciple de Beaufret. À un moment où il fallait soit brûler les livres du philosophe soit le sanctifier, sa critique interne de Heidegger n'avait aucune chance d'être entendue. Il faut dire que ses explications avec l'engagement politique de Martin Heidegger et de Paul de Man restent insuffisantes pour le lecteur impatient.² À la différence de Maurice Blanchot³ il n'a concédé à aucune condamnation claire de Heidegger.⁴ Philippe Lacoue-Labarthe pouvait au contraire se prévaloir d'avoir entamé depuis

¹ En février 1988, au moment même où la polémique autour du livre de Farias battait son plein, on révélait en France que Paul de Man avait écrit en 1941/42 des articles antisémites dans le journal belge pro-allemand *Le Soir*. Voir « Une nouvelle affaire », *La Quinzaine littéraire*, n° 502, 1^{er}-15 février 1988, p. 4, et la lettre de Jacques Derrida dans le n° suivant, p. 31.

² J. Derrida, *De l'esprit : Heidegger et la question*, Paris, Galilée, 1988 ; « Comme le bruit de la mer au fond d'un coquillage : la guerre de Paul de Man », in : J.D., *Mémoires – pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988, pp. 147-232.

³ Dans une lettre rédigée après la lecture du livre de Farias et publiée en réponse à une enquête du *Nouvel Observateur*, M. Blanchot a écrit : « Permettez qu'après ces mots je me retire pour souligner que c'est dans le silence de Heidegger sur l'extermination qu'est sa faute irréparable, son silence ou son refus, face à Paul Celan, de demander pardon pour l'impardonnable, refus qui jeta Celan dans le désespoir et le rendit malade, car Celan savait que la Shoah était, face à l'Occident, la révélation de son essence. Et qu'il fallait préserver la mémoire en commun, quitte à perdre toute paix, mais pour sauvegarder la possibilité du rapport à autrui », 1988.2, p. 79.

⁴ Dans un entretien accordé à l'automne 1987 à Didier Eribon, Derrida dit : « je crois à la nécessité d'exhiber, si possible sans limites, les adhérences profondes du texte heideggérien (écrits et actes) à la possibilité et à la réalité de tous les nazismes, parce que je crois qu'il ne faut pas classer la monstruosité abyssale dans des schémas bien connus et somme toute rassurants », « Heidegger, l'enfer des philosophes », in : J. D., *Points de suspension, op. cit.*, (pp. 193-202), p. 198.

longtemps une critique de l'œuvre de Heidegger, en condamnant sévèrement sa politique et son silence.¹ Ce qui ne l'a pas mis pour autant à l'abri des attaques.

Même si Paul Celan n'a pratiquement aucune place dans les débats de l'hiver 1987-88, il était devenu, depuis le livre de Lacoue-Labarthe [1986.1], le symbole du silence coupable de Heidegger face à la Shoah, comme le montrent aussi les contributions de Salgas [1987.4], de Blanchot [1988.1], de Lyotard [1988.7] et d'Abensour [1988.8]. Or, loin d'être annexé par le parti de l'accusation, le poète juif avait en quelque sorte fourni par avance une défense contre les attaques de l'affaire Heidegger.

On peut dire que Celan joue alors le rôle d'un « talisman »² pour les heideggériens français. Car n'avait-il pas démontré, à travers « Todtnauberg » notamment, qu'il faut continuer à lire Heidegger, qu'il faut penser le nazisme et non pas seulement le condamner, que l'analyse de sa pensée peut nous aider à comprendre la Shoah ? Loin des simplifications malhonnêtes de Farias et du déni aveugle voire coupable de Beaufret, Celan apparaît presque sous les traits d'un Saint juif qui aurait pu pardonner à Heidegger si celui-ci avait dit un mot.

De toute façon, l'essentiel du dossier Celan–Heidegger s'était joué avant l'affaire, par la voie de la traduction et de l'interprétation du poème « Todtnauberg ». Le fait qu'un certain heideggérianisme critique se tourne dès la fin des années 1970 vers le poète juif lecteur de Heidegger peut aussi être interprété comme une véritable anticipation de la grande crise qui allait frapper la réception française du philosophe. C'est là le rôle de Celan en amont des querelles de 1987.

Quel est le bilan de l'affaire pour la réception de Paul Celan ? L'assimilation à Heidegger aurait-elle nui à l'accueil du poète en France après 1987 ? Certains propos pourraient en fait laisser croire que l'acharnement philosophique sur son œuvre lui a porté un préjudice.³ De surcroît, le premier accueil du recueil *Pavot et mémoire*, sorti au même moment que le livre de Victor Farias, a été très

¹ Dans *La poésie comme expérience*, il avait écrit : « C'est là qu'est la faute irréparable de Heidegger : non pas dans les proclamations de 1933-1934 [...], mais dans le silence sur l'extermination. Le premier, il aurait dû dire quelque chose. Et j'ai eu tort de penser un instant qu'il suffisait de demander pardon. Cela est strictement *impardonnable*. Tel est ce qu'il fallait dire. La pensée en tout cas est toujours en risque de ne pouvoir se remettre d'un tel silence », 1986.2 p. 168.

² Il est intéressant que Georges Steiner, soucieux de séparer la pensée de Heidegger de sa politique, emploie ce mot en parlant de Celan : « J'ai un talisman dans ma vie, c'est la poésie de Paul Celan ; ce talisman, pour moi, c'est la possibilité de la survie de la poésie après Auschwitz », et le critique d'enchaîner : « il n'y aurait pas Celan sans le langage de Heidegger », G. Steiner/A. Spire, *op. cit.*, p. 52.

³ Dans un article très critique envers les commentaires heideggériens, Thierry Guinhuit écrit : « Cet engouement [...] me ferait presque douter de la qualité de l'œuvre de Celan », 1987.11.

silencieux. La présentation sur la quatrième de couverture, parlant d'une œuvre à mi-chemin entre poésie et philosophie, avait en fait rapproché Celan du paradigme heideggérien. L'équation simpliste qui avait cours à l'époque, selon laquelle poésie pensante = Heidegger = nazisme = Shoah, aurait-elle été appliquée à l'œuvre du poète juif ?

Toutefois, on observe qu'après l'agitation médiatique de l'hiver 1987-1988, l'intérêt pour Celan reste vif et intact. Pendant quelques années, sa cote montera encore considérablement. Serait-il possible que le poète juif ait en réalité bénéficié de la crise générée par le livre de Farias, en attirant vers lui les heideggériens soucieux de garder les mains propres ? Heidegger survivrait-il pour ainsi dire en Celan, protégé par le judaïsme de celui-ci ? On peut considérer que c'est vrai, du moins pour une partie de la réception française à venir.

Enfin, si l'affaire Heidegger a plutôt profité à Celan, c'est aussi parce que désormais son œuvre fonctionne dans tous les contextes : heideggérianisme orthodoxe, anti-heideggérianisme inconditionnel, heideggérianisme critique ou judaïsant. On pourrait même avancer que c'est au fond grâce à l'affaire que Celan devient le poète de la Shoah, un poète juif dont le destin a été universalisé par la philosophie.¹

Une troisième voie

Penser ensemble Celan et Heidegger est pour les « post-structuralistes » français un défi intellectuel autant qu'une nécessité éthique. Certes, utiliser le poète juif comme l'illustration d'une philosophie anti-humaniste, post-métaphysique et sans sujet, tout en le citant comme un témoin à charge contre la faute politique de son auteur, peut paraître contradictoire. Or, même si le rapprochement avec Celan sert en quelque sorte à une *catharsis* juive de Heidegger, relevant d'une certaine stratégie de disculpation du « philosophe nazi », la démarche n'est pas de mauvaise foi. Le déchirement des philosophes français quant à Heidegger les a amenés à construire un pont entre le philosophe et le poète qui permet d'endurer le paradoxe du « plus grand penseur qui fut le plus petit des hommes », pour parler avec Georges Steiner.²

Le jugement qu'on porte sur ces « acrobaties » philosophiques dépend largement de la vision qu'on a du rapport de Celan à Heidegger, c'est-à-dire à

¹ Les discours sur PC à la fin des années 1980 évoquent généralement plus le génocide que la judéité du poète. Mais il est clair que les appellations « Auschwitz », « Holocauste », « Shoah », renvoient à cette époque aux victimes *juives* des camps nazis. On pourrait dire que le « poète de la Shoah » désigne l'auteur d'une poésie qui traite du génocide juif, entendu comme crime contre l'humanité toute entière.

² G. Steiner/A. Spire, *op. cit.*, p. 51.

l'homme et à l'œuvre. Il est clair que les « heideggériens de gauche » ont trouvé en Celan une figure d'identification un peu fantasmagorique : poète de la Shoah, rescapé des camps et mémoire vivante, il serait en même temps l'une des plus grands lecteurs de Heidegger. Mais qui peut dire si le déchirement de Celan face à Heidegger ne fut pas réellement semblable à celui de ses futurs lecteurs français ? L'admiration pour la pensée ne cohabite-t-elle pas chez lui avec l'horreur de son adhésion à une idéologie qui a assassiné sa famille et tout un peuple ? Le sens de « Todtnauberg » ne reste-t-il pas ainsi suspendu, comme le suggère Jacques Derrida.¹ Le mot tant attendu n'aurait-il pas pu panser les plaies ?

L'historien de la réception risque ici d'entrer dans un cercle herméneutique sans issue, ce pourquoi il vaut mieux s'abstenir et laisser à la postérité le soin de trancher. Du point de vue historique, on peut néanmoins dire que les lectures philosophiques apportent une nouvelle logique au champ de la réception. Entre ceux qui rejettent catégoriquement toute mise en rapport du poète et du penseur (A. Suied, G.-A. Goldschmidt, J. E. Jackson) et ceux qui ont une vision complaisante de la rencontre (H. G. Gadamer, F. Fédier, F. de Towarnicki), les heideggériens critiques choisissent une « troisième voie ». Passant entre les positions juives et heideggériennes, cette voie ne jette pas l'anathème sur le philosophe ni ne transforme le poète en simple caution d'une pensée : ni pro- ni anti-heideggérien mais pensant *avec* Heidegger.

En somme, il s'agit d'une pensée de l'aporie, traduction conceptuelle d'une ambiguïté foncière. Jacques Derrida est allé jusqu'à faire de l'aporie l'un des concepts clés de sa philosophie.² L'idée est de penser le mal au lieu de diaboliser. De fait, on pourrait également y voir l'expression d'une pensée spécifiquement française. Car, à la différence de l'idéalisme allemand, la tradition française (tout comme la pensée juive et le scepticisme) semble beaucoup plus encline à laisser coexister des opposés. Les antinomies et différences y sont prise en charge par la politique, alors que l'idée allemande de la *Bildung* privilégie la totalité et l'identité organique qui se passerait d'une médiation.³ Si cette aptitude relève particulièrement de la pensée française, les lectures philosophiques de Celan sont

¹ J. Derrida, Entretien avec DW, Paris, le 4 juin 2002.

² Voir J. Derrida, *Apories : mourir – s'attendre aux « limites de la vérité »*, Paris, Galilée, 1997. Selon cette logique aporétique, un événement ne peut advenir que quand il est exposé à son impossibilité même, sinon il ne serait pas un événement mais seulement une fatalité ou un calcul. La pensée aporétique apparaît aussi dans *Schibboleth* : « Parler à personne, dans le risque, chaque fois, singulièrement, qu'il n'y ait personne à bénir, personne pour bénir, n'est-ce pas la seule chance pour une bénédiction d'un acte de foi ? Que serait une bénédiction assurée d'elle-même ? Un jugement, une certitude, un dogme », 1986.1, p. 76.

³ Cf. Alexander von Bormann, « Zum Teufel. Goethes Mephistoles oder die Weigerung, das Böse zu denken », in : *Spuren, Signaturen, Spiegelungen, Zur Goethe-Rezeption in Europa*, Cologne–Weimar–Vienne, Böhlau, 2000.

une illustration exemplaire de cette capacité à endurer les apories. De toute façon, le rapprochement extrême de Celan et de Heidegger, tout en reconnaissant le judaïsme de l'un et le nazisme de l'autre, est bel est bien une spécificité de leur réception française.

On a ainsi vu que, si Heidegger a influencé l'accueil de Celan, le poète juif est intervenu à titre posthume dans la réception française du philosophe. Autant la philosophie s'empare de la poésie, autant celle-ci peut exercer une influence sur le cours des idées. Quel avenir alors pour la lecture philosophique de Celan après l'affaire Heidegger ? L'âge des poètes est-il clos comme l'affirmait Alain Badiou ? Il faut penser que non. En 1997, André Glucksmann qualifiera de nouveau Paul Celan de « penseur », meilleur penseur que maints penseurs professionnels.¹ Mais il est aussi vrai que le paradigme de la « poésie pensante » s'est considérablement essoufflé durant les années 1980.

À l'intérieur même du champ philosophique s'opère un changement de génération : un nouveau courant néo-humaniste s'est détourné de la tradition allemande postkantienne, terreau essentiel de la « philopoésie », pour étudier les auteurs anglo-saxons qui accordent de toute évidence une importance beaucoup moins grande à la littérature ou la poésie. Ces philosophes de la nouvelle génération n'ont pas besoin de Paul Celan ou d'une autre poésie pour penser. Ils sont plus proche de l'attitude de Ludwig Wittgenstein écrivant à Ludwig von Ficker, après avoir reçu une édition des poèmes de Trakl : « Je vous remercie de m'avoir envoyé les poèmes de Trakl. Je ne les comprends pas ; mais je suis ravi de leur *ton*. C'est le *ton* d'un homme de vrai génie »². Ici le philosophe rend les armes devant la poésie lyrique qui certes l'emplit de joie mais qu'il ne peut (ou qu'il ne veut) investir de sa pensée.

¹ Voir André Glucksmann, *Le Bien et le Mal, Lettres immorales d'Allemagne et de France*, Paris, Robert Laffont, 1997, p. 296.

² Ludwig Wittgenstein, Lettre à Ludwig von Ficker, 28 novembre 1914, cité d'après L. Wittgenstein, *Briefwechsel*, éd. B. F. McGuinness et G. H. von Wright, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1980, p. 65 ; texte original : « Ich danke Ihnen für die Zusendung der Gedichte Trakls. Ich verstehen sie nicht ; aber ihr *Ton* beglückt mich. Es ist der Ton eines wahrhaft genialen Menschen. »

CHAPITRE XXI

Une nouvelle politique d'édition : Paul Celan chez Christian Bourgois

Les analyses des chapitres précédents ont montré que l'édition des œuvres de Paul Celan en traduction française relève d'une situation particulière et complexe. Les dispositions et les exigences de l'écrivain et de ses ayants droit, sur le plan éthico-moral aussi bien qu'éditorial, ont considérablement restreint le nombre des publications, surtout en volume, et réduit la visibilité de l'œuvre, en la maintenant dans un espace marginal du monde littéraire, celui des « petits » éditeurs. Mais on sait aussi les effets bénéfiques qu'une telle attitude pouvait produire : correction des traductions, diversification des approches, empêchement de la création d'un monopole, etc.

Pour caractériser l'évolution passée de l'édition française de Celan, trois phases peuvent être distinguées : la période des publications en revue exclusivement (1952-1961) ; la préparation d'un premier recueil (1962-1971) ; l'époque de la politique des petits éditeurs (1972-1986). Pendant tout ce temps, les refus et abandons ont été aussi nombreux que les projets réalisés. On remarque en outre que les structures où parurent, entre 1971 et 1986, les recueils de Celan sont toutes dépendantes ou directement issues de revues : *Le Nouveau Commerce*, *Clivages*, *Mercure de France*. De la sorte, tout en étant publiée sous forme de livres, l'œuvre de Celan restait proche du champ des revues de poésie et de littérature. *La Rose de personne* fut même publiée sous forme de « supplément » à l'un des cahiers de la revue *Le Nouveau Commerce*.

Certes, le Mercure de France, éditeur de *Strette* [1971.7] et des traductions d'André du Bouchet [1986.24], était une maison possédant un catalogue prestigieux ; elle était réputée, surtout dans le domaine de la poésie, où, au-delà de la publication d'un certain nombre de « classiques modernes », elle constituait un lieu de reconnaissance pour jeunes talents parrainés par les « grands ». Mais comparé aux éditions Gallimard, aux éditions du Seuil ou de Minuit, toutes

évincées à un moment donné par la politique éditoriale des Celan, le Mercure de France doit être considéré comme une petite structure.¹ Il est évident que, forte de son rang, l'œuvre de Paul Celan aurait pu s'inscrire au sommet de la hiérarchie du marché éditorial en France. De fait, jusqu'en 1986 elle est restée confinée dans ses marges.

La publication, à partir de l'automne 1987, de trois recueils de Celan aux éditions Christian Bourgois a profondément modifié la donne. Premier éditeur d'importance à accepter la condition de la non-exclusivité des droits, imposée par la veuve de l'écrivain, les éditions Christian Bourgois ont eu une part non négligeable au succès de son œuvre à la fin des années 1980. Ne faisant pas partie des géants de l'édition française, la maison possédait néanmoins un profil nettement plus commercial que les petits éditeurs de poésie. Grâce à une structure plus puissante et plus efficace, les titres de Celan ont ainsi pu approcher voire dépasser le seuil des 5 000 exemplaires vendus, dans un contexte marqué par les répercussions de l'« année Celan ».

Pourquoi Bourgois ?

Pour beaucoup d'observateurs de l'époque, c'est en 1987 que l'édition française de Paul Celan sortit de ses tâtonnements. La politique des petites éditeurs avait laissé le lecteur dans l'expectative, l'image du « grand poète » contrastant avec une très mince base textuelle. Avec l'entrée de Celan chez Bourgois, la disponibilité des recueils atteignait enfin un degré qui semblait compatible avec l'importance que l'on attribuait à son œuvre. De fait, en éditant la traduction de *Mohn und Gedächtnis* en 1987, et celles de *Von Schwelle zu Schwelle* et de *Sprachgitter* en 1991, la maison de la rue du Bac a publié en cinq ans presque autant de poèmes de Celan que tous les autres éditeurs réunis depuis 1971. Pourquoi ce rôle a-t-il échoué aux éditions Christian Bourgois ? Trois facteurs ont été déterminants pour l'aboutissement du projet.

Il faut sans doute d'abord parler d'une évolution « naturelle » de l'édition de Celan vers une plus grande diffusion et une plus grande commercialisation. Gisèle Celan-Lestrange était elle-même consciente, dès le début des années 1980, que la notoriété grandissante de l'œuvre de son mari allait nécessairement entraîner une modification de sa politique d'édition.² Ses exigences, strictement inacceptables pour la plupart des éditeurs, devaient composer avec une demande grandissante de

¹ Tout en ayant un catalogue indépendant, le Mercure de France appartenait en fait à Gallimard.

² Voir sa lettre à Jean Bollack, du 10 août 1983 (date conjecturale), CEC, dossier Bollack (copie) : « [...] je me demande maintenant si toute grande maison d'édition à Paris n'aura pas la même exigence d'exclusivité – et s'il faut en ce cas condamner Paul aux petites maisons style Clivages. J'y suis pour le moment prête mais un jour ou l'autre cela deviendra difficile aussi. »

la part du public. L'héritière devait réagir tôt ou tard, sous peine de frustrer les lecteurs, avec le danger de nuire à la divulgation de l'œuvre. Vers le milieu des années 1980, l'ayant droit était en fait disposé à abandonner sa politique des petits éditeurs, même s'il n'était évidemment pas question de renoncer au monopole en matière de prise de décision.

Cette disposition favorable de l'héritière, premier aspect de la genèse du nouveau projet, se conjugue avec l'engagement intellectuel de Philippe Lacoue-Labarthe, soucieux de rendre toute l'œuvre de Celan accessible au public français. Co-directeur d'une nouvelle collection créée sous le nom « Détroits » chez Christian Bourgois, le philosophe expose pour la première fois dans une lettre datée du 1^{er} juillet 1984 le nouveau projet à Gisèle Celan-Lestrange. Après avoir parlé de son propre travail sur le poète, il écrit :

[...] une ancienne étudiante de Strasbourg s'est adressée à moi pour me soumettre les premières traductions qu'elle a tentées de *Mohn und Gedächtnis* – son nom est Valérie Briet ; elle prépare une maîtrise sur la question de la traduction sous la direction de Michel Deguy, et elle envisage de traduire tout le recueil, ainsi que *Von Schwelle zu Schwelle*. Ce que j'ai pu lire de ses traductions – une vingtaine de poèmes – est très bon, et vraiment digne d'être publié. Je l'ai fortement encouragée à poursuivre et je ne pense pas qu'il y aurait de difficultés à trouver un éditeur. Mais je ne voudrais pas qu'elle s'engage en vain dans ce travail.¹

Même s'il n'est pas encore question à ce moment des éditions Christian Bourgois, Lacoue-Labarthe montre un fort esprit d'initiative. Il demande ainsi si les droits de traduction pour ces deux recueils avaient déjà été cédés ou si quelqu'un était en train de les traduire en français. Fortement convaincu de l'importance de l'œuvre de Celan, il s'avance assez loin : « Je crois qu'il est très important que des recueils entiers soient publiés, comme l'a fait Martine Broda, jusqu'au jour où – je l'espère – on pourra constituer des œuvres complètes ».² En outre, on voit que le projet lancé par le collaborateur de Bourgois précède de loin l'engouement de 1986, dont il n'est pas la traduction commerciale, comme on serait tenté de le croire. Comme il a déjà été souligné, le grand mouvement français autour du poète a été largement préparé en 1983-84.

Invité par Martine Broda à Cerisy, Philippe Lacoue-Labarthe pensait pouvoir discuter à cette occasion avec l'ayant droit de la traduction de Valérie Briet. Or le philosophe n'est finalement pas venu au colloque, et le projet reste en suspens. Durant plus d'un an, il n'y a aucune trace de pourparlers. Le fait que Philippe Lacoue-Labarthe a été absent de France, comme professeur invité aux Etats-Unis, a sans doute joué un rôle à cet égard. C'est seulement en novembre 1985 qu'il reprend contact avec Gisèle Celan-Lestrange, en lui soumettant cette fois-ci une

¹ Ph. Lacoue-Labarthe, Lettre à GCL, 1^{er} juillet 1984, CEC, dossier Bourgois.

² *Ibid.*

offre concrète. Il fait de nouveau l'éloge des traductions de V. Briet, en annonçant que Christian Bourgois a donné le feu vert pour une édition bilingue des deux recueils de Celan dans la collection « Détroits ». ¹ Mais il a en même temps entendu que Gallimard avait acheté tous les droits et veut s'assurer qu'il n'en est rien. ²

Gisèle Celan-Lestrange répond le 6 décembre :

Non. Gallimard n'a pas acheté tous les droits ! Je n'aurais rien contre la publication de poèmes de Paul Celan en traduction française chez Bourgois, mais quoique j'aie rencontré fugitivement à Cerisy Valérie Briet, je ne connais absolument pas son travail et ne peux d'aucune façon m'engager sans avoir pris connaissance de ses traductions. Faites-moi, je vous prie, envoyer ce qu'elle a déjà mis au point et c'est bien volontiers que nous pourrions alors reparler de votre projet. ³

Trois semaines plus tard, le 25 décembre 1985, la nouvelle traductrice lui fait parvenir un manuscrit avec ses premières versions. ⁴

Toujours sur ses gardes, Gisèle Celan-Lestrange veut donc d'abord vérifier elle-même la qualité du travail, avant d'aller plus loin dans les discussions. Ainsi, elle examine en détail la traduction, en sollicitant aussi l'avis de plusieurs « spécialistes » de son entourage. Valérie Briet, qui, malgré une première prise de contact à Cerisy, était restée une inconnue, devait d'abord conquérir sa confiance. Comme pour les projets antérieurs de traduction française de Celan, la caution d'un « grand intellectuel » et le prestige de la maison d'édition n'ont pas suffi à la convaincre.

Toutefois on peut considérer que l'offre de Bourgois était la bienvenue à un moment où la veuve du poète semblait connaître des difficultés à trouver de nouveaux traducteurs. Ses relations avec Martine Broda s'étaient dégradées, et elle n'avait pas l'intention de lui donner d'autres traductions après *Enclos du temps*. Mais à qui confier alors la traduction de l'œuvre, dont l'avancement était si nécessaire ? L'impasse dans laquelle elle semble alors se trouver se traduit notamment par le fait qu'elle propose à Philippe Jaccottet la traduction du recueil *Lichtzwang*, tout en sachant que ce projet a peu de chances d'aboutir. Et effectivement, se souvenant de l'échec de la traduction pour le Seuil en 1964, le poète décline l'offre de Gisèle Celan-Lestrange. Dans sa réponse, il met encore une fois en évidence la distance qui le sépare de la poésie de Celan, qu'il admire pourtant :

¹ Ph. Lacoue-Labarthe, Lettre à GCL, 26 novembre 1985, CEC, dossier Bourgois.

² Il s'agit ici de rumeurs suite aux négociations qui ont eu lieu en 1977. Cf. t. I, deuxième partie, chap. XI.

³ GCL, Lettre à Ph. Lacoue-Labarthe, 6 décembre 1985 (copie), CEC, dossier Bourgois.

⁴ Valérie Briet, Lettre à GCL, 25 décembre 1985, CEC, dossier Bourgois.

[...] votre demande me touche beaucoup, et je suis d'autant plus désolé de ne pas pouvoir dire oui, comme il serait naturel si je ne tenais compte que de mon admiration pour l'œuvre de Paul Celan (encore que celle-ci me décourage plutôt, justement, de l'aborder en traducteur). En fait, je ne me suis jamais senti capable, depuis quelques premiers essais qui, d'ailleurs, s'étaient limités aux œuvres plus abordables du début, de bien traduire Celan. Je suis trop loin de son langage, que je ne pourrais qu'affaiblir.

De toute manière, je ne souhaite plus traduire désormais que ce qui me reste à montrer de Musil aux Français – et tout au plus, ici ou là, quelques poèmes d'amis, peut-être. Car je suis plus que saturé de travail.

Ce n'est nullement de la modestie enfin si je vous dis que plus d'un, aujourd'hui, en France, s'acquittera mieux que moi de cette tâche.¹

Le projet refusé par Jaccottet sera finalement confié à Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach qui publieront *Contrainte de lumière* en 1989 [1989.6].² Mais à en juger par les correspondances conservées dans le fonds Gisèle Celan-Lestrange, la multitude de traducteurs potentiels de Celan, évoquée par Philippe Jaccottet (« plus d'un aujourd'hui »), ne semble pas réellement avoir existé à l'époque, surtout pour ce qui concerne les poèmes de la première période, que Jaccottet avait traduits vingt ans auparavant et qui n'étaient toujours pas disponibles en français.

Un nouveau contexte éditorial

Gisèle Celan-Lestrange s'étant prononcée favorablement sur le travail de Valérie Briet, l'œuvre de Paul Celan passe des petits éditeurs de poésie à la maison « Christian Bourgois éditeur ». À la fin des années 1980, les éditions Bourgois pouvaient se prévaloir d'un catalogue de plus de mille titres. Venu des éditions Julliard, l'énarque Christian Bourgois avait fondé sa maison en 1966 au sein du groupe des Presses de la Cité. Il y avait accueilli en 1968 la célèbre collection 10/18 (créée en 1962 chez Plon) où furent publiés, en format de poche, de nombreux textes de sciences humaines, afin de répondre à la demande du public de l'époque qui s'intéressait fortement à la « théorie ». Engagé dans les mouvements de l'extrême-gauche, Christian Bourgois a également publié un certain nombre d'écrits politiques de gauche et de l'ultra-gauche.³ Mais c'est surtout dans le domaine de la littérature étrangère, notamment anglo-saxonne, que l'éditeur s'est fait un nom. Des auteurs aussi réputés que William Burroughs,

¹ Philippe Jaccottet, Lettre à GCL, le 11 février 1985, CEC, dossier Courrier PC. GCL aurait sans doute eu l'impression d'être passée à côté d'une occasion, si elle ne lui avait pas soumis cette proposition. Jaccottet cependant avait un nom à perdre. L'entreprise « désespérée » que représente la traduction de la dernière poésie de PC ne pouvait pas le séduire, d'autant plus qu'il se sentait loin de sa poétique.

² Voir *infra*, chap. XXII.

³ Il est intéressant de noter qu'un ouvrage « engagé » sur le procès de la Bande à Baader a été publié en 1975 : *À propos du procès Baader-Meinhof, Fraction armée rouge : la torture dans les prisons en R.F.A.*, Paris, Bourgois, 1975.

Witold Gombrowicz, Ernst Jünger, Toni Morrison, J.R.R. Tolkien, Antonio Tabucchi, Fernando Pessoa et Salman Rushdie font tous aujourd'hui partie de son catalogue .

En ce qui concerne le domaine germanique, les éditions Bourgois ne sont pas en reste. La littérature et la philosophie allemandes, de Goethe à Enzensberger, en passant par Nietzsche, Benjamin et Jünger (qui occupe une place particulièrement importante),¹ sont bien représentées dans leur catalogue. Pendant les années 1970, la poésie contemporaine était également présente : E. E. Cummings, Allan Ginsberg, Richard Brautigan, Jérôme Rothenberg et Christian Prigent² sont alors publiés chez Bourgois. Dans le domaine allemand, les poèmes de Peter Handke, Erich Fried et Wolf Biermann faisaient également partie des œuvres traduites. Mais la désaffection du public pour le genre lyrique a quasiment fait disparaître la poésie, française ou étrangère, des nouvelles parutions dans les années 1980. La publication de Paul Celan chez Bourgois au milieu des années 1980 pourrait donc surprendre, compte tenu de la crise de la poésie qui a également affecté le programme de cet éditeur. Mais il faut savoir que les recueils de Celan ont paru au sein d'une collection particulière qui accorde une place primordiale à la culture poético-philosophique de l'aire germanique.

La collection « Détroits » qui a accueilli Celan fut créée par l'écrivain Jean-Christophe Bailly, le dramaturge Michel Deutsch et le philosophe Philippe Lacoue-Labarthe. Bien que provenant d'horizons assez différents, les trois directeurs étaient réunis par une attention commune et constante envers la culture allemande. L'idée de « Détroits » était de décliner, à travers les titres d'une collection, une certaine « tradition moderne » inaugurée par le romantisme allemand, et de rendre ainsi accessible en français des ouvrages qu'ils jugeaient classiques, de Büchner à Celan, en passant par Benjamin (l'auteur le plus représenté dans la collection). D'une manière générale, plus de la moitié des titres publiés dans « Détroits » sont traduits de l'allemand. Ces ouvrages « classiques » devaient alterner avec des livres signés soit par les directeurs de « Détroits » soit par des philosophes qui situaient leur réflexions dans l'espace ouvert par la collection où paraissaient environ trois titres par an.

L'une des préoccupations de Bailly, Deutsch et Lacoue-Labarthe était de créer une communauté entre les titres, un effet d'écho à l'intérieur de la collection. Ainsi, « Détroits » s'ouvrit en 1985 par la publication du *Lenz* de Büchner, publi

¹ On pourrait d'ailleurs s'interroger sur cette curieuse coexistence entre Jünger et PC chez Christian Bourgois.

² Christian Prigent anima également à partir de 1976 chez Bourgois la collection *TXT*, du nom de la revue fondée en 1969, où se publiait une poésie avant-gardiste : Novarina, Muray, Khlebnikov, Verheggen.

ensuite une série d'ouvrages signés par les directeurs de la collection (dont *La Poésie comme expérience* de Philippe Lacoue-Labarthe), pour enchaîner avec notamment *La Communauté désœuvrée* de Jean-Luc Nancy, *La Tradition cachée* de Hannah Arendt, la *Solitude des mourants* de Norbert Elias, *Trois pièces radio-phoniques* de Walter Benjamin et *Klänge* de Kandinsky.¹

Quant à la publication des œuvres de Paul Celan, Jean-Christophe Bailly, qui, dans le trio de « Détroits », s'occupait du travail éditorial à proprement parler, s'est expliqué sur l'intérêt que la collection a porté au poète :

Dans le cadre de notre collection, la publication des textes de Paul Celan était pour nous plus que souhaitable, elle allait de soi. D'autant plus que la collection essaie de travailler autour de la « suture » (A. Badiou) entre poésie et philosophie, ce qui nous amenait forcément vers lui. [...] Si l'on enlevait les titres de Paul Celan, en gardant tout les autres, on se demanderait pourquoi il n'y a pas Paul Celan.²

Cet intérêt pour les œuvres qui croisent la littérature avec la philosophie, allait de pair avec une interrogation sur la notion de genre, sur le possible dépassement des genres, inaugurée par les premiers romantiques en Allemagne.

L'attention des directeurs de la collection pour des textes se situant dans une zone où se recoupent les divers genres de l'écriture les aurait naturellement amené vers le discours du prix Büchner de Celan, d'autant plus que le premier titre qui fut publié dans « Détroits » était le *Lenz*, important intertexte du *Méridien*. À cet égard, Jean-Christophe Bailly a déclaré : « De Paul Celan, au fond l'ouvrage qui aurait été le plus idéal pour nous, c'était *Le Méridien* justement. »³ Or la re-traduction de ce texte, déjà paru en 1967, 1971 et 1979, n'a pas été possible.⁴ Néanmoins, le livre *La poésie comme expérience* de Lacoue-Labarthe [1986.2], paru dans la même collection, peut également se lire comme une présentation du *Méridien*.

¹ Voici la liste des auteurs publiés entre 1985 et 1991 dans la collection : Giorgio Agamben, Gilles Aillaud, Pierre Alferi, Hannah Arendt, Walter Benjamin, Georg Büchner, Jean-Christophe Bailly, Giorgio Colli, Massimo Cacciari, Michel Deutsch, Norbert Elias, J. V. Foix, Vassily Kandinsky, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, Roland Recht, A.W. Schlegel, Arnold Schönberg, Sophocle.

² J.-Chr. Bailly, Entretien avec DW, Paris, le 1^{er} mars 2002.

³ *Ibid.*

⁴ GCL semble avoir été opposée à la re-traduction de ce texte, comme le montre sa réponse à l'éditeur *Ulysse fin de siècle* qui voulait publier *Le Méridien* dans la traduction de son directeur François Dominique. Dans sa lettre du 25 février 1988, elle refuse de donner son autorisation pour une nouvelle version, en déclarant qu'elle juge les versions existantes suffisantes (CEC, dossier Courrier PC ; copie de la lettre). Professeur de droit, écrivain et éditeur, François Dominique (né en 1943) avait fondé sa maison d'édition avec Jean-Michel Rabaté en 1986. En 1987, il avait publié la conférence *Lectures de Paul Celan* de Roger Laporte [1987.1]. Il a notamment co-traduit pour son catalogue les poèmes de Pound, Rilke et Christoph Meckel.

On voit avec quelle insistance s'affirme ici l'appartenance de Celan au paradigme post-romantique allemand, dont il apparaît comme l'un des piliers. À ce titre, il était devenu incontournable pour les directeurs de « Détroits ». La perspective poético-philosophique de la collection apparaît aussi nettement dans la présentation qu'elle a faite de *Pavot et mémoire*. Sur la quatrième de couverture, rédigée par Jean-Christophe Bailly, on peut lire : « La figure de Paul Celan (1920-1970) est aujourd'hui au centre des débats et des enjeux qui se développent *aux carrefours de la poésie et de la philosophie* » [1987.16, souligné par DW]. Depuis le milieu des années 1980, la philosophie est incontestablement la voie d'accès dominante à l'œuvre de Celan en France, une perspective que désormais l'on adopte également pour envisager sa première poésie.

Sur le plan éditorial, J.-Chr. Bailly souscrivit au point de vue de Gisèle Celan-Lestrange : si un livre doit être protégé un certain temps, il faut se garder, surtout dans le cas de Paul Celan, d'une prétention à l'exclusivité en matière de traduction. Il affirme ainsi : « Il n'y aurait aucune légitimité à cela. Ce serait contraire à la réception de son œuvre que de mettre des bâtons dans les roues d'autres tentatives. »¹ De fait, dans les contrats de Bourgois avec les éditeurs allemands, la durée d'exploitation exclusive des œuvres en traduction française fut limitée à cinq ans. C'est-à-dire que, une fois ce délai expiré (en 1992 et 1996 respectivement), un autre éditeur aurait pu sortir une traduction concurrente du même texte, à condition d'obtenir l'accord de Gisèle Celan-Lestrange. Ainsi, ce qui fut impensable pour Gallimard en 1977, Bourgois semble l'avoir accepté en 1985 sans broncher. Il faut en tout cas souligner le caractère exceptionnel d'une telle clause, qui supposait un vrai effort de la part de l'éditeur français et des directeurs de la collection.

Retour aux origines : Pavot et mémoire

L'un des mérites de la « période Bourgois » dans l'histoire de l'édition de Celan en France aura été de présenter, pour la première fois, les recueils du début de son œuvre, largement inconnus jusque-là. Certes, dans les années 1950 et 1960, avant l'époque de *L'Ephémère* (1967-1972), ce sont précisément ces poèmes-là, extraits de *Mohn und Gedächtnis* et de *Von Schwelle zu Schwelle*, qui ont introduit Celan en France. Cependant, la *notoriété* de son œuvre est intrinsèquement liée aux œuvres d'après 1960, à *Die Niemandrose* ou aux derniers recueils à partir d'*Atemwende*, selon que prévaut la perspective juive ou celle d'une « poésie de la poésie ». Ainsi, en 1986, Celan s'identifie à l'image qu'en donnent soit les commentaires judaïsants de Martine Broda soit les traductions « mallarmé-isantes » d'André du Bouchet. Un certain héritage

¹ J.-Chr. Bailly, Entretien, cité *supra*.

surréaliste, encore visible dans ses deux premiers recueils, était sans doute incompatible avec les représentations qui étaient celles de Celan en France, à partir de la fin des années 1960.

On a vu que l'initiative de traduire le premier recueil, *Mohn und Gedächtnis*, revient directement à la traductrice Valérie Briet. Née en 1960, cette agrégée de Lettres modernes fait partie de tout un groupe de jeunes amateurs de poésie qui au tournant des années 1980 découvrent, tout seuls pratiquement, l'œuvre de Paul Celan, et parmi lesquels on peut aussi compter Bénédicte Vilgrain et Bertrand Badiou¹. Valérie Briet se souvient d'avoir découvert la poésie de Celan vers 1983 à travers une traduction française, probablement celle des poèmes de *Schneepart* par J.-P. Léger et G. Pinault, parue dans *Clivages* [1983.2].² Pour vérifier si la force des textes qu'elle lisait n'était pas un simple effet de traduction, elle se reporte à l'original. Elle est alors « stupéfaite devant [l]es textes » qu'elle découvre.

Elle se procure ensuite l'édition des œuvres de Paul Celan en deux volumes dans la collection *Bibliothek Suhrkamp*, pour commencer à traduire les premiers textes, ceux de *Mohn und Gedächtnis*. Comme Bénédicte Vilgrain, qui à la fin des années 1970 avait abordé les mêmes poèmes, Valérie Briet concevait la traduction comme une certaine façon de lire et de s'initier aux textes, mais aussi comme la possibilité de les rendre accessibles à des amis qui ne maîtrisaient pas l'allemand. Commencant à circuler dans un cadre privé, ses traductions attirent bientôt l'attention de Philippe Lacoue-Labarthe dont la femme, Claire Nancy, était l'une des professeurs de khâgne de V. Briet à Strasbourg. On sait que le philosophe a ensuite établi le contact avec Gisèle Celan-Lestrange, ce qui a finalement lancé le projet d'édition. Le phénomène du réseau montre ici de nouveau son importance, d'autant que la traductrice s'engage ensuite, sous la direction de Michel Deguy, dans la rédaction d'un mémoire de maîtrise sur les problèmes de la traduction de Paul Celan.

Ayant rencontré Gisèle Celan-Lestrange en août 1984 lors du colloque de Cerisy, Valérie Briet a travaillé avec elle à partir du début 1986. Une intense collaboration s'établit alors entre la traductrice et la veuve du poète, comparable à la collaboration avec Martine Broda à l'époque de la *Rose de personne*. Les deux femmes se rencontrent régulièrement pour des séances de travail en commun. La première phase de cette collaboration aboutit en septembre 1986 à la publication d'un choix de huit poèmes, parmi lesquels la « Todesfuge », dans la revue *Po&sie* [1986.11], dirigée par Michel Deguy. À l'occasion de cette publication, Gisèle

¹ Voir *infra*, chap. XXIII.

² Valérie Briet, Entretien téléphonique avec DW, 27 janvier 2002.

Celan-Lestrange écrit à la traductrice : « Je pense que vous êtes aussi contente que moi de la parution de vos traductions ».¹

Cependant, plus d'un an aura encore été nécessaire pour que paraisse en octobre 1987 le recueil complet. Les traductions de *Pavot et mémoire* ont été relues et amendées de manière minutieuse,² ce qui explique en partie la relative lenteur d'exécution du projet. Mais l'établissement du contrat avec l'éditeur allemand, la *Deutsche Verlags-Anstalt*, semble aussi avoir retardé la publication initialement prévue pour février 1987. Si Christian Bourgois a accepté que les droits d'exploitation soient limités à cinq ans, la traduction de cet accord inhabituel dans le langage des contrats d'exploitation semble avoir posé des problèmes à la section juridique des éditeurs.³

On sait qu'au moment où Valérie Briet rencontre Gisèle Celan-Lestrange, celle-ci était à la recherche de nouveaux traducteurs potentiels de l'œuvre de son mari. Ce qui a pu la séduire chez la jeune étudiante (elle avait 25 ans en 1985), outre les qualités intrinsèques de ses traductions, c'est précisément le fait que Valérie Briet était quelqu'un de « neuf » dans le champ de la réception, en dehors des querelles testamentaires et des luttes pour le monopole qui faisaient rage depuis la mort de Paul Celan.⁴

À ce titre, Valérie Briet, qui n'avait aucune ambition d'acquiescer un monopole sur l'œuvre, jouait sans doute aussi, dans la perspective de Gisèle Celan, le rôle d'un « antidote »⁵ par rapport à Martine Broda. Pour la veuve de Paul Celan, le renouvellement régulier des traducteurs avait pour fonction de parer les éventuelles tentatives d'appropriation de l'œuvre et de diversifier les approches. Valérie Briet savait elle-même que son travail sur Celan resterait forcément limité aux deux recueils qui étaient convenus avec l'héritière.⁶

Après André du Bouchet (1924-2001) et Martine Broda (née en 1947), Valérie Briet (née en 1960) incarne la troisième (et jusqu'à présent la dernière) génération des traducteurs français de Celan. Sur le plan de la « méthode » de traduction, V. Briet ne cherchait pas à prendre une position particulière, mais visait une certaine « unité de ton et de parole », pour transposer en français « la beauté et la force nouvelles » de Celan.⁷ La nouvelle traductrice pratiquait donc plutôt une approche interne, focalisant sur les qualités intrinsèques du texte poétique.

¹ GCL, Lettre à V. Briet, 22 septembre 1986 (copie), CEC, dossier Bourgois.

² Voir *infra*, annexes, document 20.

³ Cf. Ph. Lacoue-Labarthe, Lettre à GCL, s.d. [1987], CEC, dossier Bourgois.

⁴ Cf. J.-Chr. Bailly, Entretien, cité *supra*.

⁵ Bertrand Badiou, Entretien, Paris, le 12 décembre 2001.

⁶ V. Briet, Entretien téléphonique, cité *supra*.

⁷ *Ibid.*

À l'égard des informations biographiques et historiques que Gisèle Celan-Lestrange pouvait lui fournir, elle a adopté une attitude prudente : « J'ai essayé de me tenir en retrait, le plus possible, en faisant le pari que le poème parlait par lui-même, qu'il était possible de le traduire quand même et de le traduire de façon juste, en s'appuyant sur sa logique interne. »¹ Mais on verra que pour certains textes, surtout de *Von Schwelle zu Schwelle*, les connaissances de la veuve de Paul Celan ont pu jouer un rôle important, voire déterminant.

Lyrisme ou philosophie ?

Paru en octobre 1987, *Pavot et mémoire* a relancé de manière décisive l'élan créé par les publications de l'année 1986. Le recueil s'est bien vendu pour un livre de poésie contemporaine. Le premier tirage de 2 000 exemplaires s'est écoulé en moins d'un an. À la rentrée 1988, environ 2 500 exemplaires avaient été vendus.² Vu les retirages réguliers, on peut considérer que dans le courant des années 1990, le recueil a dépassé le seuil des 5 000 exemplaires. Ce premier livre chez Bourgois dépassait ainsi sur le plan quantitatif toutes les traductions précédentes.³ Outre la demande croissante du lectorat, à la suite de la forte présence de Celan dans le monde intellectuel, la bonne diffusion auprès des libraires, l'effort publicitaire et le prix plus modique ont sans doute aussi joué un rôle. De fait, les livres de la collection « Détroits » adoptent un format de poche et réduisent le coût d'impression, ce qui fait qu'ils sont environ 25 % moins chers que les recueils parus auparavant chez des éditeurs de poésie soucieux de fabriquer un « bel objet ».

Ces aspects de l'édition de Celan chez Bourgois n'ont d'ailleurs pas plu à la sensibilité d'artiste-graphiste de Gisèle Celan-Lestrange qui avait toujours prêté une grande attention à la matérialité, à la typographie et à la mise en page des livres. En outre, elle aurait préféré que le livre n'ait pas de couverture illustrée comme c'était l'habitude de la collection.⁴ Le choix délicat de l'image sur la

¹ *Ibid.*

² Source : CEC, dossier Bourgois.

³ On peut estimer les tirages des différents recueils de PC en France de la manière suivante selon trois catégories (date : vers 1995) : a) moins de 1 000 (= tirage habituel d'une nouveauté en poésie) : *Strette* [1971.7] ; *Poèmes*, trad. du Bouchet [1978.3 et 1986.24] ; b) plus de 1 000 (= tirage d'un poète consacré) : *Enclos du temps* [1985.3] ; *Poèmes*, trad. Jackson [1987.22] ; *Contrainte de lumière* [1989.6] ; *Strette* [1990.12] ; c) autour de 5 000 (= tirage considérable pour un poète) : *La Rose de personne* [1979.5] ; Bourgois (1987.16 ; 1991.12 ; 1911.13). Pour comparaison : le *Choix de poèmes* dans la collection *Poésie/Gallimard* (1998) a atteint 20 000 exemplaires (date : automne 2003 ; source : Jean-Pierre Lefebvre) ; le tirage habituel d'une nouveauté de littérature allemande est de 1 000 exemplaires.

⁴ Cf. GCL, Lettre à Valérie Briet, 15 juillet 1987, CEC, dossier Bourgois. GCL n'obtiendra pas les trois modifications qu'elle y demande : couverture sans illustration ; caractères typographiques plus petits ; suppression de la préface de V. Briet. Du point de vue matériel, il est évident que le travail de Bourgois n'était pas comparable avec celui des éditeurs de poésie.

couverture incombait en fait à Jean-Christophe Bailly, tout en étant discuté avec l'ayant droit et la traductrice. Pour *Pavot et mémoire*, l'éditeur a choisi un détail de *L'Arène* d'Henri Michaux. Pour les deux recueils parus en 1991, il a sélectionné deux détails de *Simple* de Kandinsky. Il s'agit en fait des deux parties du tableau, qui se complètent mutuellement dès lors qu'on juxtapose les couvertures de *Grille de parole* et *De seuil en seuil*.

Ce choix inscrivait les livres dans un univers dépouillé et abstrait, dont on peut penser qu'il correspond assez bien à l'œuvre de Celan. Mais la veuve du poète préférait sans doute le design sobre et le travail typographique fournis par *Clivages* ou *Le Nouveau Commerce* à la présentation qui correspondait à la politique du livre économique mise en œuvre par Bourgois. En 1991, elle obtiendra d'ailleurs des aménagements pour la publication des deux autres recueils : ceux-ci ont été imprimés de manière plus soignée, et les caractères typographiques, plus minces, possèdent plus de relief. Après la mort de la veuve du poète, ils seront par contre réimprimés selon la méthode offset.

Trois mois après la parution du livre, Gisèle Celan-Lestrange écrit à Philippe Lacoue-Labarthe :

[...] malheureusement le livre [*Pavot et mémoire*] n'est pas très beau, pour ce recueil de poèmes j'aurais souhaité mieux, mais la traduction continue de me paraître très belle et c'est tout de même l'essentiel. Mais je suis choquée et déçue, je ne peux le cacher, devant le silence de la presse. Ne serait-il pas possible de réveiller un peu les services de Bourgois qui devraient se charger de la diffusion et du Service de presse ? Le livre est paru depuis trois mois et personne encore n'en [a] dit un mot.¹

Gisèle Celan-Lestrange craignait-elle qu'on oublie Paul Celan aussi vite qu'on l'avait porté aux nues en 1986 ? En effet, le premier compte rendu du livre ne paraît que le 8 février 1988. C'est alors que Claude Michel Cluny publie une critique du livre dans le *Figaro littéraire* [1988.3]. Peut-être que la guerre qui faisait rage depuis la sortie du livre de Victor Farias, *Heidegger et le nazisme*, à la rentrée 1987 ne laissait guère de place à un recueil « aux carrefours de la poésie et de la philosophie », formule qui renvoie immédiatement au paradigme heideggerien de la poésie pensante.

Cependant, j'ai déjà indiqué qu'il n'est pas possible d'affirmer un tel effet négatif de l'affaire Heidegger sur la réception française de Celan. De fait, il faudrait plutôt parler d'un simple retard, fût-il causé par l'engouement médiatique pour l'affaire Heidegger, car dans les premiers mois de l'année 1988 plusieurs articles, publiés dans *Europe* [1988.5], *Le Nouvel Observateur* [1988.6] et *La Quinzaine littéraire* [1988.11], attirent l'attention du public sur *Pavot et mémoire*.

¹ GCL, Lettre à Ph. Lacoue-Labarthe, 22 janvier 1988 (copie), CEC, fonds Bourgois.

L'article de Charles Dobzynski, compagnon de route des *Lettres françaises* et directeur de la revue *Europe*,¹ met le doigt sur quelques aspects importants de la publication. Né à Varsovie en 1929 de parents juifs, ce traducteur de Rilke et éditeur d'une anthologie de la poésie yiddish avait découvert la poésie de Celan dès 1962, grâce aux traductions de Lionel Richard parues dans les *Lettres françaises* [1962.2]. Témoin de l'histoire de l'édition de Celan en France, il souligne en 1988 « la confusion quant à l'itinéraire de Celan dont il est toujours impossible d'avoir une idée exacte du fait que son œuvre nous est parvenue morcelée, dans un incroyable désordre chronologique » [1988.5, p. 190]. Ce détracteur de l'« écriture blanche » issue de du Bouchet, loue ensuite le mérite des traductions de Martine Broda et retrace la biographie du poète pour souligner la dimension existentielle de son œuvre. Ainsi, ce compte rendu de la traduction de Valérie Briet s'apparente à un article sur les traductions françaises de Celan en général.

L'aspect le plus frappant de la publication de *Pavot et mémoire* réside sans doute dans le fait que ce premier recueil ne correspondait pas réellement à l'horizon d'attente du public français en 1987-88. Ce qui était censé être une poésie philosophique (voir la quatrième de couverture de la traduction) se présentait en réalité sous les traits d'un lyrisme amoureux, travaillé par la mélancolie de la perte. D'où une surprise, voire une déception de la part d'un lectorat préparé, par les textes de Derrida, Lacoue-Labarthe, Blanchot et Lévinas, à des poèmes d'apparence plus philosophique. Est-ce à cause de ce décalage que Charles Dobzynski va jusqu'à juger ce premier recueil moins fort que l'œuvre ultérieure [*ibid.*, p. 191] ?

Benoît Conort (né en 1952), poète proche de Jean-Michel Maulpoix et du courant néo-lyrique, partage en partie la déception de Charles Dobzynski. Il rejoint les propos de son confrère en disant qu'on a du mal à considérer en France *Pavot et mémoire* comme le premier livre de Celan. Mais le poète salue également la rupture de *Pavot et mémoire* avec les représentations habituelles de Celan. Selon lui, ce recueil « s'insère moins aisément dans l'idée que beaucoup se font de Celan, d'une poésie dite philosophique. » De plus, Benoît Conort, auteur d'une poésie à l'imagerie foisonnante et au ton éminemment lyrique,² profite de l'occasion pour placer une attaque contre les philosophes lecteurs de Celan : « Or c'est

¹ Dans sa chronique « Les quatre vents de la poésie », Charles Dobzynski a consacré plusieurs comptes rendus à PC, dont le premier portait en 1986 sur *Enclos du temps* [1986.4]. Sa note sur *Pavot et mémoire* est suivie d'un autre compte rendu sur *Contrainte de lumière* en 1989 [1989.11]. Encore en 1999, il publiera une note sur *Choix de poèmes* (CHOIX) ; voir Ch. D., « Grandes voix jamais ne se taisent : Rafael Alberti, Gaston Miron, Paul Celan », *Europe*, n° 840, 1999, pp.262-268.

² Voir Benoît Conort, *Pour une île à venir : poème*, Paris, Gallimard, 1988.

bien un des aspects les plus séduisants de ce livre que d'écarter, minimiser l'attrait d'une critique "philosophique". Cette dernière fait du "Rien" sa pâture, du concept sa délectation. Elle oublie que la poésie est d'abord affaire de mots, a pour vocation l'émotion. » [1988.10, p. 16]. Lignes qui évoquent fortement les propos qu'Yves Bonnefoy a tenus sur Celan en 1972 [1972.6].

Voici comment B. Conort caractérise le style (inattendu) de Celan dans *Pavot et mémoire* :

[le poème] est coulé, dense et épais, souvent long, texte aux formes massives, laissant peu de place au blanc, le vers fréquemment déborde sur la ligne suivante. Cette forme permet un rythme nécessairement plus ample, plus enveloppant, plus attaché aux détails du réel. Les mots n'ont pas encore décollé de leur référent, sont comme chargés d'espérance, d'une « charité » délivrée. [*ibid.*, p. 17]

Après avoir été consacré « poète pour philosophes », Celan serait donc en réalité plus proche de Rilke que de Hölderlin, plus lyrique et mélodieux que balbutiant et méditatif ? On peut dire que l'approche philosophique de cette poésie aura encore de beaux jours devant elle, mais que l'élargissement du corpus vers les premiers recueils n'a pas forcément appuyé cette perspective.

Le poète de la Shoah

Si l'assimilation à la poésie philosophique semble connaître un revers, une autre représentation s'avère de plus en plus puissante : celle du *poète de la Shoah*. L'article de Conort dans *La Quinzaine littéraire* s'intitule en fait « La langue de la Shoah » et souligne fortement l'importance de l'extermination des Juifs dans son œuvre. Il faut se rappeler que *Mohn und Gedächtnis* est en fait le recueil de la célèbre « Todesfuge » qui, si elle est l'emblème de la poésie de Celan dans le monde entier, n'a joué qu'un rôle secondaire en France. La plus grande diffusion de ce texte grâce à Bourgois et au catalogue de l'exposition sur Vienne [1986.6], ainsi que la plus grande force d'attraction qu'on peut lui supposer à l'époque de la sortie du film *Shoah* de Claude Lanzmann, contribue à dégager ce noyau dur des représentations de Celan.

L'article qui souligne le plus le rôle de l'extermination chez Celan est le compte rendu du poète Claude Roy (1915-1997), paru en mars 1988 dans *Le Nouvel Observateur* [1988.6]. Sous le titre « Le dernier instant de l'homme. Primo Lévi, Paul Celan : le message des survivants », cet intellectuel engagé, communiste et proche de Sartre, pose implicitement la question de la littérature après la Shoah. Il s'agit d'un article qui porte à la fois sur Celan et sur l'écrivain italien qui s'était suicidé en avril 1987 et dont l'ouvrage *Si c'est un homme*¹

¹ Primo Lévi, *Si c'est un homme*, Paris, Juillard, 1987.

constitue un grand classique de la littérature sur les camps de concentration. Une double page leur est consacrée dans ce grand hebdomadaire intellectuel de gauche, espace dont la moitié environ est occupée par l'iconographie.

Outre un portrait de Celan, on y voit une photo montrant des enfants dans le camp de concentration de Dachau. Ces images installent un cadre très puissant dans lequel les deux écrivains font figure de « Résistants à l'extermination ». « Fugue de mort » est qualifiée d'« un des plus beaux poèmes du siècle » [*ibid.*, p. 101].¹ « Poème d'après Auschwitz, poème à partir d'Auschwitz », la « Todesfuge » est de nouveau mise en rapport avec le fameux dicton d'Adorno qu'elle est censée contredire. Selon Roy, c'est finalement par sa beauté s'opposant à l'horreur que ce poème constitue un acte de résistance à la barbarie.²

On peut aussi signaler que l'un des derniers recueils de Claude Roy, publié en 1990, contient une allusion, probablement involontaire mais pas moins intrigante, à Paul Celan. En effet, ce recueil, qui comporte des poèmes écrits dans la période postérieure à son compte rendu de 1988, porte un titre, *Le Noir de l'aube*, qui évoque fortement le premier vers de la « Fugue de mort » traduit par Valérie Briet : « Lait noir de l'aube... ».³

Nouvelles difficultés : De seuil en seuil

Malgré les inquiétudes de Gisèle Celan-Lestrange, la publication de *Pavot et mémoire* s'est avérée être un franc succès. Outre les bons chiffres de vente et les nombreux échos dans la presse, d'éminents poètes tels qu'André du Bouchet ont eu des réactions positives, en louant les qualités de la traduction de Valérie Briet.⁴ On peut donc parler d'une bonne situation de départ pour la poursuite du travail. Or, si l'élaboration de *Pavot et mémoire* a été plutôt rapide et sans problèmes véritables, la traduction de *Von Schwelle zu Schwelle* a fait apparaître de nouvelles difficultés, si bien que le projet s'est enlisé, mettant près de quatre ans pour être achevé.

Les premiers résultats de la traduction paraissent cependant rapidement. Dès l'automne 1988, un premier choix de poèmes paraît dans le n° 71-72 du *Nouveau*

¹ Sur la quatrième de couverture, J. Chr. Bailly avait déjà déclaré que « *Todesfuge* [...] est sans doute l'un des plus beaux poèmes jamais écrits ».

² « Ce qu'a d'extraordinaire ce poème, c'est qu'il allie le plus noir des nuits et le plus noir des sangs noirs à une sorte d'innocence enfantine. C'est l'horreur la plus sombre exprimée comme une comptine de la mort, comme une ronde de la déréliction – comme au plus profond des ténèbres du siècle s'élevait un chœur de voix d'enfants » [1988.6, p. 102]. D'où l'illustration de l'article par une photo montrant des enfants dans un camp.

³ Claude Roy, *Le Noir de l'aube*, Paris, Gallimard, 1990. Selon l'épigraphe, le titre serait tiré d'un proverbe anglais : « La nuit est la plus noire juste avant l'aube ». Dans ce recueil il évoque d'ailleurs les camps de concentration et le suicide de Primo Lévi en avril 1987.

⁴ Bertrand Badiou, Entretien, cité *supra*.

Commerce. Pour la célébration des 25 ans d'existence de cette revue qui a toujours désiré la présence du poète dans ses cahiers,¹ André Dalmas et Marcelle Fonfreide avaient beaucoup tenu à publier un texte de Paul Celan.² Au lieu de choisir un seul poème il a été convenu de former un « ensemble cohérent »³ de quatre poèmes : *Argumentum e silentio* [GW I, 138], *Sprich auch du* [GW I, 135], *Schibboleth* [GW I, 131], *Vor einer Kerze* [GW I, 110].

La publication de ces textes semble s'être faite dans des circonstances assez difficiles, comme en témoigne cette lettre que Valérie Briet a adressée à la revue peu avant la parution du numéro d'anniversaire :

[...] je m'adresse à vous dans une circonstance extrêmement difficile.

Il s'agit des poèmes de Paul Celan, que Gisèle et moi avons longuement revus, discutés, analysés. La traduction appelle – absolument – des modifications, dont certaines que seule la lecture de Gisèle pouvait amener.

Je joins à ma lettre les quatre poèmes dont j'ai donc modifié la traduction (ce qui suppose quinze points de correction) et qu'il faudrait faire paraître sous leur nouvelle forme. Si c'était impossible, il faudrait les retirer.⁴

Il faudrait corriger *in extremis* les traductions, faute de quoi elles devront être simplement supprimées. Au moment des épreuves d'imprimerie l'état des poèmes traduits était donc jugé inapte à la publication. Que s'était-il passé ?

Contrairement à leur collaboration pour *Pavot et mémoire* dont elle a relu et amendé tous les textes, même plusieurs fois, Gisèle Celan-Lestrange ne pouvait assumer cette tâche de la même manière pour les traductions à venir. Ayant fait confiance à Valérie Briet, elle découvre à présent de nombreux problèmes dans ses nouvelles traductions, problèmes qu'elle juge graves au point de refuser son accord pour leur publication. Heureusement la revue accordera le droit à la traductrice d'apporter des modifications substantielles sur les épreuves.

Cependant, la version corrigée des traductions publiées dans la revue en 1988 diffère encore considérablement de leur état final dans le recueil. On peut illustrer le chemin parcouru depuis la publication dans *Le Nouveau Commerce*, en transcrivant, à titre d'exemple, les corrections apportées au poème « *Vor einer Kerze* » avant sa parution dans *De seuil et seuil* en 1991.

¹ Dès 1964, André Dalmas avait demandé des textes à PC. Cf. t. I, première partie, chap. IV.

² GCL, Lettre à Valérie Briet, 18 janvier 1988, CEC, dossier Bourgois : « [...] *le Nouveau Commerce* qui prépare un numéro d'anniversaire voudrait absolument une présence de Paul Celan. Est-ce que tu pourrais donner un poème un peu long par exemple de *Von Schwelle zu Schwelle* que tu aurais déjà traduit. C'est assez pressé. »

³ V. Briet, Lettre à Marcelle Fonfreide, 16 juin 1988, IMEC, fonds Nouveau Commerce, NVC2-A71/72.

⁴ V. Briet, Lettre à M. Fonfreide, 14 septembre 1988, IMEC, fonds Nouveau Commerce, NVC2-A71/72.

TRANSCRIPTION : collation des modifications de « *Devant une bougie* »¹

DEVANT UNE BOUGIE

D'or repoussé, comme
tu me l'as <recommandé> [**enjoint**], ma mère,
j'ai façonné le chandelier d'où
elle <s'assombrit montant vers moi au milieu> [**monte à moi s'assombrir parmi**]
<des heures qui se fendent> [**un fendillement d'heures**] :
<[t]a
fille de <ta> mort.

Elancée,
ombre frêle, <yeux> [**l'œil**] en amande,
[**la danse d'un essaim du sommeil**]
autour de la bouche et du sexe <dansant>
<la ronde d'une faune somnolente>,
<elle s'échappe> [**issue**] de l'or <entrebaïllé> [**béant, elle s'élève**]
<elle le longe et elle monte> [**vers le faite**]
<à la crête de maintenant.> [**de l'instant.**]

<La nuit accrochée> [**Les lèvres**]
<à mes lèvres> [**voilées par la nuit,**]
je prononce la bénédiction :

Au nom des <T>[t]rois,
qui l'un [**contre**] l'autre <combattent> [**luttent**]<,> jusqu'à </> ce que [/
le ciel plonge dans la tombe des sentiments,
au nom des <T>[t]rois dont les <bagues> [**anneaux**]
<étincellent> [**luisent**] à mon doigt chaque fois </> que [/
<dans l'abîme> je dénoue [**dans l'abîme**] les cheveux des arbres<,>
pour qu'une marée plus riche <traverse> [bruisse] <de son bruissement la profondeur,> [à
travers les fonds –]

au nom du premier des <T>[t]rois.
qui jeta un cri
quand il fallut vivre <là-bas> où [**le devançait**] sa parole <était allée avant lui>,
au nom du deuxième[,] qui regardait et [**qui** /] pleurait [,/
au nom du troisième[,] qui entasse
des pierres blanches au milieu, –
je t'absous
de l'amen qui nous assourdit,
de la lumière glaciale qui l'entoure,
là<,> où il <entre> [**se jette**] dans la mer, haut comme une tour,
là<,> où la colombe, <la> grise,
picore les noms<,>
de ce côté et de l'autre <de la mort> [**du mourir**] :
Tu restes, tu restes, tu restes
<l'>enfant d'une morte,
voué au non de ma nostalgie,
<marié> [**uni**] à une crevasse du temps<,>

¹ Texte normal : première version publiée, 1988.13, p. 10 *sq.* ; texte gras : version corrigée, 1991.13, p. 61 *sq.* ; [] = ajout ; <> = suppression. Voir aussi *infra*, annexes, document 22.

devant laquelle [m'a conduit] le mot maternel <m'a conduit>
pour qu'une seule fois
elle tressaille, la main
qui toujours [et toujours] <saisit> [agrippe] mon cœur !¹

Sans pouvoir analyser en détail la traduction de cette commémoration poétique qui évoque la mère de Celan morte en déportation ainsi que d'autres éléments de sa biographie, on constate que la différence entre la version définitive et celle publiée en revue est autrement plus importante que ce n'était le cas dix ans auparavant lorsque furent publiés des extraits de *La Rose de personne* dans la même revue [1977.4]. Et on peut sans doute affirmer que la traduction de « Vor einer Kerze » a été considérablement améliorée depuis sa première publication, non seulement en corrigeant quelques inexactitudes mais en empreignant également le texte français d'une tonalité à la fois plus fluide et plus poétique.

Après la « mauvaise expérience du *Nouveau Commerce* », selon les mots de Gisèle Celan-Lestrange,² le travail prend alors des dimensions insoupçonnées. Il faut d'abord dire, et le cas de « Vor einer Kerze » l'illustre bien, que les poèmes de *Von Schwelle zu Schwelle* sont nettement plus redoutables sur le plan de la traduction que ceux du premier recueil. On pourrait même dire que c'est avec ce recueil que les problèmes de traduction de l'œuvre de Celan commencent véritablement. D'autre part, la traductrice avait reçu de la part de l'ayant droit l'injonction de prêter la plus grande attention à son travail, afin d'éviter les écueils apparus dans le passé. Il fallait retravailler en profondeur tous les textes du recueil. Par rapport à la qualité de ses traductions, un doute s'était installé, ralentissant le projet, qui avançait désormais d'un pas moins assuré.

Dans ce travail qui a duré près de deux ans, Gisèle Celan-Lestrange est intervenue de trois manières : elle a apporté à la traductrice des informations con-

¹ Texte original : « Aus getriebenem Golde, so / wie du's mir anbefahlst, Mutter, / formt ich den Leuchter, daraus / sie empor mir dunkelt inmitten / splitternder Stunden : / deines / Totseins Tochter. // Schlank von Gestalt, / ein schmaler, mandeläugiger Schatten, / Mund und Geschlecht / umtanzt von Schlummergetier, / entschwebt sie dem klaffenden Golde, / steigt sie hinan / zum Scheitel des Jetzt. // Mit nachtverhangenen / Lippen / sprech ich den Segen : // Im Namen der Drei, / die einander befehlen, bis / der Himmel hinabtaucht ins Grab der Gefühle, / im Namen der Drei, deren Ringe / am Finger mir glänzen, sooft / ich den Bäumen im Abgrund das Haar lös, / auf daß die Tiefe durchrauscht sei von reicherer Flut -, / im Namen der ersten der Drei, / der aufschrie, / als es zu leben galt dort, wo vor ihm sein Wort schon gewesen, / im Namen des zweiten, der zusah und weinte, / im Namen des dritten, der weiße / Steine häuft in der Mitte, - / sprech ich dich frei / vom Amen, das uns übertäubt, vom eisigen Licht, das es säumt, / da, wo es turmhoch ins Meer tritt, / da, wo die graue, die Taube / aufpickt die Namen / diessets und jenseits des Sterbens : / Du bleibst, du bleibst, du bleibst / einer Toten Kind, / geweiht dem Nein meiner Sehnsucht, / vermählt einer Schrunde der Zeit, / vor die mich das Mutterwort führte, / auf daß ein einziges Mal / erzittere die Hand, / die je und je mir ans Herz greift ! », GW I, 110.

² GCL, Lettre à V. Briet, 15 septembre 1989 (copie), CEC, dossier Bourgois.

cernant l'arrière-fond biographique ou historique de certains poèmes, comme par exemple « In memoriam Paul Eluard » dont elle a fourni une clé indispensable¹ ; elle l'a incitée à prendre contact avec des germanistes ou des germanophones comme Uta Müller, pour discuter de certains problèmes de compréhension² ; elle a elle-même relu quelques-unes des traductions issues de ce travail qu'elle a aussi discutées avec des amis et confrontées à ses propres tentatives de traduction. Jean-Christophe Bailly a également relu les traductions mais en jugeant uniquement la qualité du français. Selon son témoignage, la traductrice était très disposée à discuter de son propre travail.³

Malgré les incitations de Gisèle Celan-Lestrange d'aller plus vite et d'envoyer des poèmes pour qu'elle puisse suivre le travail, Valérie Briet prend son temps pour fournir le meilleur résultat. Le recueil contiendra par ailleurs quelques notes de la traductrice comportant des explications lexicales et historiques. Ce n'est qu'au tournant de l'année 1991 que la publication est envisagée concrètement et que les contrats sont préparés.⁴ *De seuil en seuil* paraîtra à la rentrée 1991 [1991.13], conjointement avec *Grille de parole*, traduit par Martine Broda. La présentation ne met plus l'accent sur la dimension philosophique, mais évoque une voix « qui a secoué le langage en s'étonnant qu'il vive, qu'il vive encore et puisse être, ferme et tremblé à la fois ».⁵

Le dernier recueil

Paru en octobre 1991, *De seuil en seuil* est le dernier recueil intégral de Paul Celan à paraître en traduction française avant dix ans.⁶ C'est aussi la fin définitive de l'« époque Bourgois ». Vers 1990 Gisèle Celan-Lestrange a mené de nouveaux pourparlers avec les éditions Gallimard et du Seuil en vue de l'édition des œuvres complètes de Celan. Christian Bourgois ne pouvant évidemment pas concurrencer

¹ Voir cette lettre de GCL à Valérie Briet, 28 octobre 1988 (copie), CEC, dossier Bourgois : « Auras-tu lu le *Monde littéraire* d'hier ? avec un article sur un livre sur Eluard par Claire Paulhan. C'est un document essentiel pour toi, lorsque tu traduiras "In memoriam Paul Eluard". Je te l'envoie. / Les deux premières lignes du poème se réfèrent à ce mot d'Eluard qu'elle cite : "Et par le pouvoir d'un mot / je recommence ma vie" ; chez Paul Celan (traduction mot-à-mot libre : "Dépose pour le mort les mots dans la tombe / qu'il a dits pour vivre. /" et *tout* le poème est en relation avec l'inexcusable attitude d'Eluard par rapport à Kalandra qui a été exécuté par les Staliniens... Ce poème a été très souvent mal compris, lu comme un hommage alors que c'est un poème très dur pour Eluard... Très souvent publié en Allemagne de l'Est dans le malentendu total – entre autres » Cf. la note de V. Briet à la fin du recueil, 1991.13, p. 119 sq.

² Cf. CEC, dossier Bourgois.

³ J.-Chr. Bailly, Entretien, cité *supra*.

⁴ Cf. GCL, Lettre à J.-Chr. Bailly, 22 décembre 1990 (copie), CEC, dossier Bourgois.

⁵ Extrait de la quatrième de couverture rédigée par Jean-Christophe Bailly.

⁶ Seule exception : le *Choix de poèmes* publiés chez Gallimard en 1998 (CHOIX).

ces deux géants de l'édition, il est évincé.¹ C'est aussi le moment d'une autre rupture importante, dans la mesure où Gisèle Celan-Lestrange disparaît le 9 décembre suite à un cancer foudroyant détecté le mois d'octobre précédent, donc en même temps que la parution de *De seuil en seuil*. Au moment de sa mort, rien n'était fixé pour l'édition française de Celan, tout restait à voir.

Mais avant la fin de cette période de l'édition de Celan en France, qui coïncide aussi avec la limite temporelle de la présente étude, il y eut encore un événement important : la publication de la première traduction intégrale de *Sprachgitter*, recueil du milieu de l'œuvre, dont une bonne partie avait déjà paru en revue depuis la fin des années 1960. La traductrice Martine Broda avait publié les premiers résultats de son travail en 1982/83 [1982.11 ; 1983.8]. *Grille de parole* [1991.12] est certainement un recueil qui correspondait bien aux représentations les plus répandues du poète, dans la mesure où un poème comme *Strette* associait des principes formels d'ascendance mallarméenne à une écriture sur les camps de la mort. Sa traduction intégrale était donc moins une révélation qu'une étape nécessaire pour mettre à la disposition du public l'intégralité de l'œuvre.

À en juger par la date de publication des premiers poèmes traduits par Martine Broda, on peut considérer que *Grille de parole* aurait pu paraître dès le milieu des années 1980. Mais on sait aussi que Gisèle Celan-Lestrange voulait empêcher la création d'un monopole en matière de traduction. Elle n'était donc pas encline à accepter la traduction d'un troisième recueil par Martine Broda. D'autant plus que les relations entre la veuve du poète et la traductrice s'étaient détériorées, sans doute entre autres à cause de l'insistance avec laquelle cette dernière réclamait le droit de continuer son travail sur d'autres recueils.² Ce climat tendu rendait aussi difficile toute discussion sur des questions de fond. Ces difficultés ressurgissent de nouveau lors du travail sur *Grille de parole*. Lorsque Gisèle Celan-Lestrange corrige la traduction de Martine Broda, elle se montre ainsi soucieuse de ne pas heurter la traductrice : « Ne prends pas mal, je te prie, ces notes, réflexions », écrit-elle en 1990.³

¹ La question des œuvres complètes fut délicate comme le montre cette lettre quelque peu fuyante de GCL à J.-Chr. Bailly, datée du 2 mars 1990 (copie) : « Je suis tout à fait disposée à parler avec vous de ce projet d'édition complète chez Bourgois, mais je vous dis tout de suite que c'est encore, à mon sentiment, un peu tôt. D'autre part, c'est une décision importante et difficile, un choix pour lequel j'aurai besoin aussi de temps et, vous vous en doutez, d'autres propositions existent », CEC, dossier Bourgois.

² Cf. Bertrand Badiou, Entretien, cité *supra*. En 2000 encore, Martine Broda continuait à proposer de nouvelles traductions aux maisons d'édition, du recueil *Atemwende* en particulier. Information transmise par E. Celan et B. Badiou.

³ GCL, Lettre à M. Broda, 19 septembre 1990 (copie), CEC, dossier Sprachgitter. Voir aussi ces suggestions de correction, *infra*, annexes, document 21.

Le fait que Gisèle Celan-Lestrange a malgré tout accepté le projet de *Grille de parole* est dû à des circonstances complexes et à des négociations serrées. On peut dire qu'il y avait d'abord un certain problème de *justice*. Car Gisèle Celan-Lestrange avait toujours refusé à Martine Broda la publication de ses traductions dans une grande maison d'édition.¹ Or les traductions de Valérie Briet avaient paru dans une maison que Martine Broda considérait justement comme un grand éditeur, même si celui-ci avait accepté la clause de non-exclusivité, refusée par Gallimard et Minuit. N'avait-elle pas ainsi le droit de publier également une traduction chez Bourgois ?

En même temps, Christian Bourgois et les directeurs de la collection « Détroits » étaient eux aussi intéressés par la publication d'autres recueils de Celan, peut-être jusqu'à la constitution d'œuvres complètes. On pouvait aussi supposer une demande de la part du public. Dans ce contexte favorable, Martine Broda a donc pour ainsi dire « pris le train » pour publier une troisième (et dernière) traduction de Paul Celan. On peut considérer que la veuve de Paul Celan n'a pas voulu contrarier cet élan. Sans doute n'était-elle pas non plus opposée au fait que ce recueil central paraisse enfin dans son intégralité. D'autant qu'il n'y avait probablement pas d'autres traducteurs qui auraient pu faire ce travail à la même époque. Mais en même temps, la dynamique créée par les publications chez Bourgois l'ont obligée à déroger en partie à ses principes.

Le projet de publication de la traduction de *Sprachgitter* existait officiellement depuis le printemps 1988.² En 1991, il a été pour un moment question de publier ce recueil chez Gallimard qui était sur le point de signer un contrat exclusif avec l'ayant droit. Mais finalement, les éditions Bourgois ont pu s'imposer face au Goliath de la rue Sébastien-Bottin, en signant un contrat pour le recueil avec l'éditeur allemand *S. Fischer-Verlag*. De ce fait, Christian Bourgois est encore aujourd'hui l'éditeur français qui réunit le plus grand nombre d'œuvres de Paul Celan dans son catalogue.³

La nouvelle époque de l'édition de Celan qu'incarnent les Editions Bourgois a permis, sinon de transformer complètement la politique d'édition de Gisèle Celan-Lestrange, du moins de jumeler le principe de précaution et de non-exclusivité avec les avantages d'une plus grande structure de publication. Même si, sur le plan des réalisations concrètes en matière de traduction, les relations interpersonnelles et le hasard des rencontres jouent un rôle non négligeable, le

¹ Voir t. I, deuxième partie, chap. XI.

² Cf. J.-Chr. Bailly, Lettre à GCL, 19 avril 1988, CEC, dossier Bourgois.

³ Dans le cadre de l'édition des œuvres de PC aux Editions du Seuil, seuls un recueil (*Atemwende*) et un volume de prose (PROSES) ont paru avant 2003. Mais il faut dire que ce projet n'a été lancé qu'en 2000.

changement de catégorie d'éditeurs, des « petits » éditeurs de aux structures de taille moyenne, survenu vers la fin des années 1980 est un fait objectif, confirmé également par la publication de *Contrainte de lumière* aux Editions Belin en 1989 [1989.6].

CHAPITRE XXII

Les enjeux de la traduction

« *Traduttore, traditore !* », traduire c'est trahir. Quel traducteur, de quelque écrivain que ce soit, n'a pas entendu cette formule par laquelle on voudrait trop souvent résumer son activité. Nombreux sont en effet ceux qui scrutent les versions françaises à la recherche de preuves de leur « infidélité », rares par contre ceux qui reconnaissent à la traduction son autonomie par rapport à l'original.

De plus, aucune traduction ne plaît à tout le public. D'aucuns peuvent louer l'ingéniosité des moyens trouvés dans la langue d'arrivée, alors que le lecteur non averti se dira heurté par les torsions et déviations que l'œuvre traduite inflige à la langue française. Qu'est-ce qu'une « bonne » traduction ? Entre le calque littéral du mot-à-mot et l'appropriation ethnocentrique sous forme d'une « belle infidèle » (Georges Mounin), les critères d'évaluation sont difficiles à fixer.¹

Or, même si « fidèle » ou « infidèle », « bien » ou « mal », « vrai » ou « faux » sont rarement des catégories appropriées pour juger en la matière, il faut admettre que chaque traduction dit toujours quelque chose des choix, des intentions et des arrière-pensées de son auteur. L'acte de traduire révèle la vision, fût-elle inconsciente ou non avérée, qu'on a du texte-source. Sauf dans les cas d'incompétence linguistique flagrante, la traduction relève d'une poétique ou d'une pensée sous-jacentes. Cela peut aller jusqu'à faire de la traduction le moyen d'illustrer une interprétation, voire d'annexer l'œuvre traduite à une certaine vision du monde. Traduire, c'est trahir son opinion sur l'œuvre : c'est aussi dans ce sens qu'il faut comprendre la fameuse formule.

¹ Cette dichotomie recoupe la distinction établie par Jean-René Ladmiral entre « sourciers » (traducteurs qui s'attachent à la lettre de la langue du texte-source) et « ciblistes » (traducteurs qui veulent couler le sens du texte dans la norme et l'idiome familier de la langue-cible). Voir J.-R. Ladmiral, « Sourciers et ciblistes », *Revue d'esthétique*, nouvelle série, n° 12, 1986, pp. 33-42.

Traduire la poésie, traduire Paul Celan

Ces remarques s'appliquent particulièrement à la traduction de la poésie. La signifiante du poème se construisant autant par la forme que par le contenu des énoncés, il est extrêmement difficile de sauver à la fois le maximum de sens et de l'exprimer dans une langue qui soit la plus proche de la cadence de l'original, de son aspect strophique ou spatial. De plus, cette langue de la traduction doit plus ou moins se plier aux règles et normes de la prosodie française. D'où de nombreuses pertes et concessions qui sont la règle dans la traduction poétique. La polysémie, l'interaction (sémantique, phonétique ou spatiale) des éléments, l'ouverture horizontale (syntagmatique) et verticale (paradigmatique) du sens obligent à faire des choix, à garder tel aspect plutôt qu'un autre. Cela entraîne un investissement personnel très fort de la part du traducteur qui marque d'une empreinte singulière sa version du texte.

La poésie de Paul Celan potentialise ces difficultés de la traduction poétique, du fait qu'il écrit en allemand, langue relativement éloignée du français, et dont la syntaxe, le rythme et la prosodie obéissent à des règles très différentes. Mais les problèmes d'une traduction française de Paul Celan découlent aussi des interventions du poète *dans* la langue allemande. L'idiome singulier de Celan, le fait qu'il écrive dans une langue allemande passée par la *lingua tertii imperii*¹ ont même fait penser que « ce poète est hors de portée de tous ceux qui ne savent pas l'allemand »² ou que « l'irréductible béance de la langue allemande désormais condamnée à gigoter au-dessus de cet irréparable trou noir [du nazisme] est décidément imperceptible à toute oreille française ».³ À moins de considérer que l'allemand de Celan soit singulièrement proche du français, comme le suggère Martine Broda.⁴ Mais comment alors traduire en français cette influence du français sur la langue poétique allemande ?

S'il est vrai que les nombreuses difficultés que pose son œuvre rendent sa traduction presque improbable, il faut néanmoins admettre, contre le mythe de l'intraduisible qui allant de pair avec une vision sacralisante de la littérature, que la traduction est une pratique indispensable et naturelle qui a son droit d'existence et sa raison d'être. D'une manière ou d'une autre les traducteurs de tous les temps ont toujours réussi à en découdre même avec les œuvres les plus idiomatiques et les plus difficiles. N'est-ce pas aussi précisément le défi que sa poésie lance à la

¹ Voir l'étude désormais classique de Victor Klemperer, *LTI : la langue du III^e Reich*, trad. E. Guillot, Paris, Albin Michel, 1996 (1^{ère} éd. all. 1947).

² John E. Jackson, 1986.29, p. 137.

³ Georges-Arthur Goldschmidt, 1987.2, p. 13.

⁴ Cf. t. I, deuxième partie, chap. XIII.

traduction qui attire les traducteurs vers Paul Celan, et qui les rend parfois particulièrement ingénieux et créatifs ?

Cependant, la recherche lexicale poussée, l'inventivité formelle et sémantique, et surtout le caractère hermétique et cryptique de la poésie de Celan font de sa traduction nécessairement un acte interprétatif, voire explicatif. Confronté à l'ouverture extrême du sens, le traducteur est obligé de pénétrer intellectuellement et intuitivement le texte, faute de quoi il ne pourra traduire qu'une juxtaposition de mots et non pas une construction esthétique. Ainsi, il peut être amené à devoir retrouver l'injonction, l'intention ou l'intuition première qui a donné lieu au poème ou à l'œuvre.

L'inévitable restriction du sens qui en résulte dans la version française ne va pas dans un sens partagé par tous. Telle traduction ne prend pas les mêmes options que telle autre. De plus, la vision d'un poème peut considérablement évoluer avec le temps. Le travail d'interprétation et les conflits qui l'accompagnent affectent directement et inévitablement l'activité des traducteurs. Au-delà des querelles sur la bonne méthode en matière de traduction, on peut ainsi chercher des concordances ou des divergences entre une traduction française donnée et une certaine opinion sur l'œuvre. Même si aucune version ne peut être jugée définitive, traduire Paul Celan signifie produire une certaine image du poète, en relation avec les différentes positions dans le champ de la réception.

Acteurs, objectifs, conditions

Avant d'examiner quelques exemples concrets, je procéderai à un récapitulatif du champ des traductions françaises de Celan. On peut dire que chaque initiative de traduire les textes de Paul Celan dépend d'une motivation et d'une visée différentes, selon les personnes et les institutions impliquées. Si l'on écarte la volonté d'inscrire son nom sous celui de l'un des grands poètes du XX^e siècle – ce qui est un motif non négligeable de la part des traducteurs –, il est possible de distinguer plusieurs cas de figures en fonction de : 1° la personne du traducteur (poète, universitaire ou autre) ; 2° la genèse de la traduction (relation amicale avec le poète, initiative personnelle, commande d'un éditeur) ; 3° l'ampleur du travail (traduction de quelques poèmes épars, traduction d'un recueil entier, traduction de plusieurs recueils) et 4° le statut du résultat (circulation dans un cadre privé ou semi-public, publication en revue, publication en volume, le cas échéant chez un éditeur de renom).

D'après ces critères, on peut dresser trois portraits-type du traducteur français de Paul Celan entre 1952 et 1991 : *a)* le traducteur de poésie confirmé qui se voit proposer le projet par un grand éditeur ; *b)* l'ami-poète de Celan qui se constitue, avec l'aide de l'auteur, une anthologie personnelle de textes qui lui parlent ou qu'il pense pouvoir rendre avec ses propres moyens poétiques ; *c)* le jeune lecteur

enthousiasmé par Celan qui se lance lui-même dans une entreprise de traduction, dans un cadre d'abord privé, mais en la publiant par la suite, après avoir obtenu l'accord de l'ayant droit.

Il se trouve que le *premier* portrait est extrêmement rare dans l'histoire de la réception française, car Paul Celan et Gisèle Celan-Lestrange ont toujours refusé la mainmise des éditeurs sur la traduction. La plupart des projets lancés sous cette forme ont échoué (Seuil, Gallimard, etc.). Le *deuxième* type par contre reflète bien la première période de la réception, celle du vivant du poète. Jean Daive, et surtout André du Bouchet en sont les représentants majeurs.¹ Le *dernier* cas de figure est incontestablement le plus fréquent, surtout à partir du tournant des années 1980. La traduction y sert d'abord à mieux comprendre soi-même la poésie de Celan,² puis à la faire découvrir aux autres, moyennant quoi elle devient semi-publique, finissant par être publiée. À ce groupe appartiennent notamment Bénédicte Vilgrain³, Valérie Briet⁴, et Bertrand Badiou.⁵

Une autre catégorie pratiquement absente de la réception française de Celan est celle des poètes qui n'ont pas connu personnellement Celan, mais pour qui la traduction sert à témoigner de leur commerce personnel avec l'œuvre d'un auteur prestigieux. Sans doute la politique restrictive des ayants droit n'a-t-elle pas laissé la liberté nécessaire à de telles initiatives. On peut considérer qu'Alain Suied s'apparente à cette catégorie de traducteurs. Mais on sait aussi que son travail a été vivement contesté (non sans raison) par Gisèle Celan-Lestrange.

D'autres observations peuvent compléter ce bilan :

- La contribution de chaque traducteur est limitée par la volonté de Gisèle Celan-Lestrange d'empêcher la création d'un monopole et de laisser la

¹ Les deux traducteurs ont néanmoins continué à publier leurs traductions après la mort de PC (voir notamment 1978.3 ; 1986.24 ; 1990.12). On peut aussi inclure dans ce groupe le cas de Jean-Pierre Wilhelm, même si son travail a été très ponctuel [1956.3].

² C'est un objectif récurrent comme le montre le témoignage de John E. Jackson : « La traduction, pour le francophone que j'étais, c'était d'abord une tentative de me rendre compte à moi-même de l'original, de m'expliquer mon attirance pour le poème allemand en m'assurant que je le comprenais comme il faut. [...] Traduire, c'était aussi pouvoir faire partager ma découverte, c'était révéler à d'autres cette œuvre dont l'auteur était pour moi à l'époque l'incarnation de ce que la poésie me semblait offrir de plus absolu » [1986.29, p. 132]. Voir aussi les propos de Jean-Pierre Lefebvre en 1980 : « Je crois que finalement l'épreuve de la traduction, de l'essai de la traduction est le meilleur moyen de rentrer [dans la poésie de PC] », *Albatros : Paul Celan*, cinquième émission : « Traduire Celan », France Culture, 30 mars 1980

³ « Je pense que la traduction, le fait de traduire, donne un contact complètement physique avec les mots, qui est extraordinairement important pour la compréhension de Celan », B. Vilgrain, *Albatros : Paul Celan*, 2^e émission : « La lecture de Bénédicte », France Culture, 9 mars 1980.

⁴ V. Briet a déclaré que traduire PC fut pour elle d'abord une certaine façon de lire les textes mais aussi de les rendre accessibles à des amis qui ne connaissent pas l'allemand. V. Briet, Entretien téléphonique avec DW, 27 janvier 2001.

⁵ Voir *infra*, chap. suiv.

porte ouverte aux autres tentatives de traduction. Néanmoins, Martine Broda a obtenu une « part de marché » considérable avec trois recueils [1979.5 ; 1985.3 ; 1991.12], situation qui est due à son investissement inégalé dans l'œuvre de Paul Celan et à sa relation particulière avec sa veuve. Dans le « palmarès », elle est suivie par Valérie Briet qui a traduit deux recueils [1987.16 ; 1991.13], et par Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach avec un recueil intégral publié en volume à leur actif [1989.8]. André du Bouchet [1978.3 ; 1986.24], Jean Daive [1990.12] et John E. Jackson [1987.22] ont publié une ou deux anthologies en volume (mis à part *Strette* [1971.7]). Les autres traducteurs n'ont publié qu'en revue, même s'il s'agit parfois d'une quantité importante de poèmes, voire d'un recueil entier [1982.9].

- La traduction entendue comme opération analogue à la création poétique est progressivement évincée par des approches plus académiques ou universitaires. Si André du Bouchet pouvait encore affirmer entendre les poèmes de Paul Celan sans comprendre véritablement la langue allemande, les traducteurs de la fin des années 1980 doivent faire preuve d'une véritable compétence de philologue-germaniste.¹ Evolution qui a déplu à un certain nombre d'acteurs de la réception.²
- En même temps, un nombre considérable des traducteurs français de Celan ne sont pas des germanistes et n'ont pratiquement traduit aucun autre auteur de langue allemande.³ C'est un indice révélateur de la place tout à fait exceptionnelle que Paul Celan occupe dans leur vie intellectuelle, et de leur forte volonté de l'introduire en France.
- Le nombre de traductions confidentielles⁴, expérimentales⁵, ou « pirates »⁶ du poète, est relativement élevé.⁷ L'importance de l'œuvre a été jugée telle que l'on a parfois essayé de contourner les relais habituels de la traduction, comme les éditeurs et les ayants droit.
- La quasi-intégralité des traductions est publiée en version bilingue, avec le texte allemand en regard sur la page de gauche.

¹ Voir *infra*, chap. XXIV.

² Jean-Pascal Léger regrette ainsi qu'« on passe sous silence les traductions des poètes au nom de l'exactitude », Entretien avec DW, Paris, le 29 novembre 2001.

³ Jean Daive, Martine Broda, Jean-Pascal Léger, Alain Suied, Valérie Briet.

⁴ Notamment 1985.6 ; 1989.14 ; 1990.3.

⁵ Notamment 1982.9 ; 1982.12 ; 1985.9.

⁶ Notamment 1970.4 ; 1979.6 ; 1989.1.

⁷ S'y rajoute un certain nombre de traductions qui sont restées dans les tiroirs des traducteurs dont René Gonner, Fernand Cambon, Bénédicte Vilgrain, Marc B. de Launay. Se reporter à l'index des noms pour les renvois aux informations plus précises.

La plupart des traducteurs se sont aussi spécialisés sur un corpus relativement restreint de poèmes. Ainsi, André du Bouchet, pour composer ses recueils, a toujours repris, en les remaniant, les mêmes traductions (près d'une trentaine au total), élaborées en collaboration avec Paul Celan. Il a pratiquement exclu de son choix les deux premiers recueils (*Mohn und Gedächtnis* et *Von Schwelle zu Schwelle*), tout comme Jean Daive qui par ailleurs a cherché à se distinguer de du Bouchet, en écartant presque systématiquement les poèmes que celui-ci a abordés. Valérie Briet au contraire ne s'est intéressée qu'à ces deux premiers recueils de 1952 et 1955. Martine Broda montre, elle, une nette préférence pour les recueils où la thématique juive est particulièrement visible (*Die Niemandrose* et *Zeitgehöft*). Jean Launay et Michel Deguy se sont limités à un seul cycle (*Atemkristall*). D'autres traducteurs se sont exclusivement, mais intensément, consacrés au recueil *Schneepart* (Speier–Gravereaux, Léger–Pinault). Seul John E. Jackson a effectué un choix qui couvre l'ensemble de l'œuvre poétique de Paul Celan, même s'il montre une certaine préférence pour le recueil *Lichtzwang*.

Traduction, retraduction et contre-traduction

Avant toute considération sur les compétences, la technique ou la poétique du traducteur, le choix même du recueil ou des textes à traduire peut trahir quelque chose de sa vision de l'œuvre. À cet égard, le contraste entre André du Bouchet, le traducteur « mallarmésant », et Martine Broda, la traductrice « judaïsante », est saisissant, de même que l'écart entre Valérie Briet, qui n'a traduit que les premiers textes, et Jean-Pascal Léger/Georges Pinault ou Bertrand Badiou/Jean-Claude Rambach, qui ont abordé l'œuvre par la fin. En outre, si certains poèmes, voire des cycles ou des recueils entiers ont été écartés, d'autres textes ont été abordés par une multitude de traducteurs, ce qui en dit long sur leur importance ou les enjeux qu'ils comportent.

Le poème le plus traduit est incontestablement *Todesfuge* [GW I, 39], qui a fait l'objet d'au moins 9 traductions différentes entre 1952 et 1991 ; suivent *Tübingen, Jänner* [GW I, 226] et *Ich kann dich noch seh'n* [GW II, 275],¹ avec 6 traductions chacun, puis *Todtnauberg* [GW II, 255] et *Es war Erde in ihnen* [GW I, 211]

¹ Ce poème emblématique de l'acte commémoratif qu'est la poésie de PC joue un rôle dans sa réception française qu'il n'est pas aisé d'évaluer. Le lien le plus fort est certainement celui qui le rattache aux discours sur la poésie d'après Auschwitz : « JE PUIS ENCORE TE VOIR : écho / qui peut s'atteindre par la palpation / des mots, sur l'arête de / l'Adieu. / Ton visage s'effarouche doucement, / Quand tout à coup / se fait une lumière de lampe / en moi, à la place / où l'on dit avec la plus grande / douleur Jamais », trad. M. Blanchot, 1986.3, p. 29 ; texte original : « ICH KANN DICH NOCH SEHN : ein Echo, / ertastbar mit Fühl- / wörtern, am Abschieds- / grat. // Dein Gesicht scheut leise, / wenn es auf einmal / lampenhaft hell wird / in mir, an der Stelle, / wo man am schmerzlichsten Nie sagt. »

(5 traductions).¹ Bon nombre de poèmes ont été traduits 3 ou 4 fois. Parmi les œuvres qui ne font pas partie du corpus français de Paul Celan, il faut mentionner le recueil *Fadensonnen*, qui reste quasiment non traduit (même aujourd'hui) ; la traduction d'*Atemwende* est fragmentaire, à l'exception du premier cycle, *Atemkristall*, qui est beaucoup plus connu, à cause notamment du commentaire qu'en a fait Hans-Georg Gadamer [1987.20]. Alors que *Todesfuge*, *Tübingen, Jänner* et *Todtnauberg* ont été traduits relativement vite (entre trois et cinq ans après leur première parution), d'autres poèmes, comme la plupart de ceux de *Mohn und Gedächtnis* ont attendu plus de trois décennies avant d'être abordés par les traducteurs.

C'est étonnamment le début de l'œuvre tardive qui semble le moins intéresser les traducteurs français, c'est-à-dire les poèmes écrits au milieu des années 1960 (surtout le recueil *Fadensonnen*, mais aussi une partie de *Atemwende*). L'œuvre de la fin et l'œuvre posthume attirent par contre beaucoup plus l'attention (*Schneepart*, *Lichtzwang*, *Zeitgehöft*), notamment parce que l'écriture de ces poèmes est contemporaine de la collaboration du poète à *L'Éphémère*, mais aussi à cause de la fascination des Français pour les « derniers textes », proches de la folie et du silence. En schématisant beaucoup, on pourrait en fait avancer que l'œuvre de Paul Celan a été véritablement découverte en France en commençant par la fin, pour aller progressivement vers les premiers textes, en faisant un long arrêt sur le recueil-phare du milieu, à savoir *Die Niemandrose*.

Le paradoxe de la « Todesfuge » veut que ce texte, bien qu'il ait été régulièrement retraduit et republié, en moyenne tous les cinq ans tout au long de la période 1952-1991, a joué un rôle somme toute secondaire dans la réception française de Celan. La fonction qu'a rempli ce poème en Allemagne, où il a été qualifié de « poème du siècle », a été en partie transférée en France sur « Einführung » qui à maints égards est une réécriture de « Todesfuge ». Il semble presque que ce soit l'absence d'hermétisme et d'énigmatisme de ce texte qui l'ait rendu moins attrayant, car trop évident dans son message, pour le public français. En outre, il ne pose aucun problème majeur à la traduction.

En effet, quelle que soit la traduction qu'il utilise, le lecteur français découvrira toujours, à peu de détails près, le même poème en lisant la « Fugue de la mort ». On peut affirmer que toutes les versions françaises de ce poème se valent. C'est loin d'être le cas pour d'autres poèmes. Certains textes stratégiques mais aussi difficiles ou ambivalents, ont fait l'objet de traductions qui prennent des options très différentes, voire tirent le texte dans des sens opposés. Si l'on peut sans doute affirmer que « la nature même de la poésie complexe et difficile de Celan en

¹ Les reprises et les remaniements n'ont pas été retenus dans le présent décompte.

appelle à un éventail de traductions innovatrices et ingénieuses, afin de s'opposer à l'idée d'une impossible et indésirable version canonique»¹, chacune de ces étapes d'un « work in progress » est lourde d'enjeux.

À partir du cas d'Alain Suiéd traducteur de Celan, on a vu qu'il y eut en France des tentatives de récupération communautaro-religieuse, à travers la traduction de « Zürich, Zum Storchen » [GW I, 314] par exemple. Traduire sert ici à imposer son point de vue sur l'œuvre. Or les deux textes qui comportent le plus d'enjeux pour l'image de Paul Celan sont sans doute « Tübingen, Jänner » et « Todtnauberg ». Les traductions, retraductions et contre-traductions de ces deux poèmes, où se trouvent mis en relation la judéité, la tradition poético-philosophique et le passé nazi de l'Allemagne, sont la scène d'un affrontement entre plusieurs visions du poète et de son œuvre ; c'est pourquoi elles méritent un examen plus attentif.

La cas de « Tübingen, Jänner »

Traduire en français le poème le plus hölderlinien de Paul Celan implique d'explicitier le lien entre le poète romantique et celui qu'on a souvent présenté comme son lointain successeur. L'évolution du regard sur cette relation, d'une filiation directe à une distance critique de Celan par rapport à Hölderlin, se laisse retracer à partir de l'histoire des traductions. Ce faisant, il ne s'agit pas de faire une critique détaillée des différentes versions mais de démontrer de manière exemplaire le lien entre traduction et interprétation.²

La première traduction française de « Tübingen, Jänner »³ par John E. Jackson [1967.2] a été établie en fonction du commentaire que Bernhard Böschstein en

¹ Pierre Joris, « Paul Celan in English, circa 1989 », in : *The Poetry of Paul Celan, Papers from the Conference at The State University of New York at Binghamton, October 28-29, 1988*, éd. Haskell M. Bock, New York, Peter Lang, 1991 (pp. 61-68), p. 61.

² Pour un commentaire complet du poème voir *Kommentar zu Paul Celans « Die Niemandrose »*, éd. J. Lehmann, Heidelberg, Winter, 1997, pp. 119-123.

³ TÜBINGEN, JÄNNER
Zur Blindheit über-
redete Augen.
Ihre – « ein
Rätsel ist Rein-
Entsprungenes » –, ihre
Erinnerung an
schwimmende Hölderlintürme, möwen-
umschwirrt.

Besuche ertrunkener Schreiner bei
diesen
tauchenden Worten :

a fait en 1967 dans *Les Lettres françaises*, à l'occasion de la sortie de la Pléiade Hölderlin. Dans la perspective qu'il adopte, Paul Celan s'identifierait au poète bégayant et à l'aède aveugle incarnés par Hölderlin :

TUBINGUE, JANVIER

1 Yeux, per-
suadés d'être aveugles.
Leur — « Enigme,
ce qui naît d'un
5 jaillissement pur » — leur
souvenir des
flottantes tours de Hölderlin, bourdonnantes
de mouettes.

Visites de menuisiers noyés à
10 ces
paroles plongeantes :

Vienne,
viennne un homme,
viennne un homme au monde, aujourd'hui, à
15 la barbe de lumière des
patriarches : il ne pourrait,
parlât-il de ce
temps, il
ne pourrait
20 que bégayer et bégayer,
toujours, toujours,
en – et encore.

(« Pallaksch. Pallaksch. »)

Les yeux, « persuadés d'être aveugles » (v. 1-2), se résignent ici à cette cécité conçue comme condition préalable à une nouvelle clarté. En outre, la venue hypothétique de l'homme (l'allemand utilise une forme conditionnelle) est traduite par un subjonctif (v. 12-14) qui peut être compris dans le sens d'une injonction

Käme,
käme ein Mensch,
käme ein Mensch zur Welt, heute, mit
dem Lichtbart der
Patriarchen : er dürfte,
spräch er von dieser
Zeit, er
dürfte
nur lallen und lallen,
immer-, immer-
zuzu.

(« Pallaksch. Pallaksch ») [GW I, 226].

(« qu'il vienne l'homme ! »). Le poème pourrait ainsi se lire comme l'expression de l'attente d'un poète rédempteur qui délivre l'humanité par une parole certes bégayante mais aussi plus authentique.

La version établie par André du Bouchet en collaboration avec Paul Celan [1968.3], si elle ne s'écarte pas tout à fait de cette vision, décale sensiblement la perspective, fût-ce à l'insu du traducteur qui en certains endroits a sans doute suivi les consignes données par l'auteur :

TÜBINGEN, JANVIER

- 1 À cécité même
mues, pupilles.
leur — 'énigme cela, qui est pur
jaillissement' —, leur
5 mémoire de
tours Hölderlin nageant, d'un battement de mouettes
serties.

Visites de menuisiers engloutis sur
telles

- 10 paroles plongeant :

- S'il venait,
venait un homme,
homme venait au monde, aujourd'hui, avec
clarté et barbe des
15 Patriarches : il lui faudrait,
dût-il parler de telle
époque, il lui faudrait
babiller uniquement, babiller
toujours et toujours ba-
20 biller iller.

(“Pallaksch. Pallaksch.”)

« Pupilles mues jusqu'à la cécité » (v. 1-2) : le consentement du sujet ne va plus de soi dans cette nouvelle version. Il pourrait bien être la victime d'une action aveuglante. Les menuisiers ne sont plus simplement « noyés » mais « engloutis » (v. 8) par la parole hölderlinienne citée dans le premier vers (« énigme cela qui... »).¹ La venue de l'homme apparaît justement comme une hypothèse (« S'il venait », v. 11). Le problème d'expression apparaît comme un babil enfantin (v. 18-20) plus proche du *lallen* de l'original que le « bégayement » proposé par John E. Jackson.

Si la traduction « officielle » de Martine Broda, publiée dans le cadre de la traduction intégrale du recueil [1979.5], rétablit certains aspects de la première

¹ Il s'agit d'une citation de l'hymne « Der Rhein » de Hölderlin. Cf. *ibid.*

version (le bégayement, v. 21 ; la noyade, v. 9), elle met définitivement fin à l'idée d'un consentement à la cécité, pour souligner les aspects aveuglants de la parole hölderlinienne (ou de ses interprètes : « leur », v. 3) qui est à l'origine précisément de la « noyade » :

TÜBINGEN, JANVIER

- 1 Des yeux sous un flot de mots
aveuglés.
Leur – « énigme
ce qui naît
5 de source pure », leur
souvenir de
tours Hölderlin nageant, tournoyées
de mouettes.

Visite de menuisiers noyés

- 10 à ces
mots qui plongent :

- S'il venait,
venait un homme
venait un homme au monde, aujourd'hui, avec
15 la barbe de clarté
des patriarches : il devrait,
s'il parlait de ce
temps, il
devrait
bégayer seulement, bégayer
20 toutoutoujours
bégayer.

(« Pallaksch. Pallaksch. »)

« Des yeux sous un flot de mots aveuglés » : le contraste avec la version de John E. Jackson est saisissant. La traduction de Martine Broda contient en outre une belle trouvaille, « tournoyé » pour rendre *umschwirrt*, qui associe littéralement le vol des mouettes autour des tours nageant dans l'eau à l'effet submergeant de la parole (l'allemand de Celan passe-t-il ici de nouveau par le français ?). En somme, cette traduction attribuée au fleuve (le Rhin du poème de Hölderlin et le Neckar à Tübingen) le pouvoir de tout engloutir.

Ces traits sont encore accentués dans la traduction de Philippe Lacoue-Labarthe [1984.1] qui se réclame de celle de M. Broda, tout en la modifiant légèrement :

TÜBINGEN, JANVIER

- 1 Sous un flot d'éloquence
aveuglés, les yeux.
Leur — « une
énigme est le
5 pur jailli » —, leur
mémoire de

tours Hölderlin nageant, tour-
noyées de mouettes.

Visites de menuisiers submergés sous
10 ces
paroles plongeant :

Viendrait,
viendrait un homme
viendrait un homme au monde, aujourd’hui, avec
15 la barbe de lumière des
Patriarches : il n’aurait,
parlerait-il de ce
temps, il
n’aurait
20 qu’à bégayer, bégayer
sans sans
sans cesse.

(« Pallaksch. Pallaksch. »)

Ici c’est l’« éloquence » (v. 1) d’une parole qui n’est plus appropriée à l’époque actuelle qui rend aveugle. Philippe Lacoue-Labarthe pousse le plus loin le transfert à la parole de l’image du fleuve avec son pouvoir de submerger la réalité. Or cette éloquence désigne-t-elle la parole poétique ou plutôt le discours *sur* la poésie ? Il faut savoir qu’à travers sa réception en France, Hölderlin est plutôt apparu comme un modèle de simplicité et d’authenticité.¹ Dans cette perspective, l’« éloquence » ne serait-elle pas en vérité celle des interprètes de Hölderlin ? Cette traduction établit-elle ainsi une distinction entre Hölderlin et ses commentateurs ? On pourrait en fait dire que la distance qu’établit la version de Lacoue-Labarthe est moins celle entre Celan et Hölderlin que celle entre Celan et Hölderlin *lu* par Heidegger, ce qui s’accorde à la vision générale qu’a le philosophe français du triangle Hölderlin–Heidegger–Celan.

La traduction « active » de *Zur Blindheit über- / redete*, visant à souligner une distance historique, poétique, voire idéologique, est ainsi devenue une constante des versions françaises du poème, même si Jean-Pierre Lefebvre [1986.2]² dans sa traduction de « Tübingen, Jänner » rétablit la frontière entre l’espace du discours et celui du fleuve (v. 1-2) :

¹ Cf. Isabelle Kalinowski, *Une histoire de la réception de Hölderlin en France (1925-1967)*, Thèse, Université de Paris XII, 1999, p. 145.

² Publiée pour la première fois en 1986 dans le livre de Ph. Lacoue-Labarthe, cette traduction a été élaborée vers 1980. Cf. Jean-Pierre Lefebvre, « “Ich verulme, verulme –”. Paul Celan rue d’Ulm (1959-1970) », in : *L’École Normale Supérieure et l’Allemagne*, éd. M. Espagne, Leipzig, Universitätsverlag, 1995, p. 271. Elle a été reprise, à une modification près, dans l’*Anthologie bilingue de la poésie allemande*, éd. J.-P. Lefebvre, Paris, Gallimard (« La Pléiade »), 1993, p. 1189.

TÜBINGEN, JANVIER

1 Ses yeux re-
battus de discours jusqu'à l'aveuglement,
Leur — « une
énigme est pur
5 jaillissement » —, leur
souvenir de
tours Hölderlin entour-
noyées de cris de mouettes.

Ses visites de menuisiers noyés à
10 ces
mots en plongée :

Si venait,
si venait un homme,
si venait un homme au monde aujourd'hui, avec
15 la barbe de lumière des
Patriarches : il pourrait,
s'il parlait de ce
temps, il
pourrait
20 seulement bredouiller, et bredouiller
toujours, rebredouiller tou-
jours, jours.

(« Pallaksch. Pallaksch. »)

L'interprétation reste néanmoins la même que chez Martine Broda et Philippe Lacoue-Labarthe. Le chemin parcouru depuis les « yeux persuadés d'être aveugles » jusqu'aux « yeux rebattus de discours jusqu'à l'aveuglement » est considérable. Jean-Pierre Lefebvre accentue en outre la différence entre le sujet aveuglé (« ses yeux... », v. 1) et le discours proféré par les autres (« leur », v. 3). À l'instar d'André du Bouchet, il interprète le problème d'expression non plus comme un bégayement mais un bredouillement (v. 20-21) désignant le fond même des énoncés et non pas leur prononciation.

Ce parcours rapide et sommaire à travers quelques versions du poème « Tübingen, Jänner », publiées entre 1967 et 1986, a mis en évidence le lien entre l'activité de la traduction et celle de l'interprétation. L'évolution, à travers vingt ans de réception, du regard sur la relation entre Celan et Hölderlin a abouti à une certaine sur-traduction du premier vers, destinée à souligner la prise de distance critique dont témoignerait le poème. L'inscription ou non de Celan dans une filiation hölderlinienne est en jeu à chaque fois que l'on entreprend de rendre le poème en français.

Traduire le rapport Celan–Heidegger

Les mêmes remarques valent également pour les différentes versions de « Todtnauberg ». Or, s'agissant du lien Celan–Heidegger, la traduction du

poème en devient encore plus lourde d'enjeux, compte tenu des polémiques qui sévissent depuis la fin des années 1970 autour de l'épisode de la rencontre entre le poète et le penseur. La relation étroite entre traduction et interprétation est apparue très nettement lors de la parution, en 1989, de la première traduction intégrale de *Lichtzwang* [1989.6], recueil qui comporte le poème. La nouvelle version de « Todtnauberg »¹ qui y fut présentée souligne singulièrement les aspects polémiques du poème :

TODTNAUBERG

- 1 Arnica, délice-des-yeux, la
gorgée à la fontaine avec le
dé en étoile dessus,

dans la
5 Hutte,

elle, dans le livre
– de qui a-t-il recueilli le nom
avant le mien ? –

¹ TODTNAUBERG
Arnika, Augentrost, der
Trunk aus dem Brunnen mit dem
Sternwürfel drauf,

in der
Hütte,

Die in das Buch
– wessen Namen nahms auf
vor dem meinen ? –
die in das Buch
geschriebene Zeile von
einer Hoffnung, heute,
auf eines Denkenden
kommendes
Wort
im Herzen,

Waldwasen, uneingebnet,
Orchis und Orchis, einzeln,

Krudes, später, im Fahren,
deutlich,

der uns fährt, der Mensch,
der's mit anhört,

die halb-
beschrifteten Knüppel-
pfade im Hochmoor,

Feuchtes,
viel. [GW II, 255]

elle, écrite dans ce livre,
 10 la ligne d'un espoir, aujourd'hui,
 en un mot
 d'un pensant,
 à venir
 au cœur,

 15 humus forestier, non aplani,
 des orchis et des orchis, isolés,

 des choses crues, plus tard, en route,
 distinctement,

 celui qui nous conduit, l'homme
 20 qui les entend aussi,

 à moitié
 parcourus, les sentiers
 de gourdins dans la haute fagne,

 des choses humides,
 25 beaucoup.

Les traducteurs Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach ont perçu le mot *Knüppelpfad* (« chemin de rondins ») comme le renvoi au titre de l'un des livres de Martin Heidegger, *Holzwege*¹ (littéralement « chemins de bois ») mais la traduction officielle en est « Chemins qui ne mènent nulle part », car il s'agit en fait de chemins forestiers en impasse, qui débouchent sur une clairière au milieu de la forêt).² Compte tenu du passé politique du philosophe le mot *Knüppel*, rendu auparavant par « rondin » (donnant à *Knüppelpfade* le sens d'un sentier sécurisé par des rondins), avait aux yeux des nouveaux traducteurs des connotations violentes, voire mortifères, ce qui les a amenés à retenir « chemin de gourdins », ce qui évoque, outre la terreur nazie, le *Spießbrutenlauf* de l'armée prussienne, où le soldat devait « passer par des verges ».

Cette nouvelle traduction a retenu l'attention de Hédi Kaddour (né en 1945), poète néo-lyrique proche de Jacques Réda et de la *Nouvelle Revue Française*. Elle lui a permis de s'en prendre violemment à André du Bouchet, dans le cadre d'une critique assassine de son livre *... désaccordé comme de la neige et Tübingen*, le 22 mai 1986 paru au Mercure de France en 1989 [1989.4]. Dans une note de lecture du numéro de mars 1990 de la *NRF*, H. Kaddour oppose la retraduction de « Todtnauberg » par Badiou/Rambach, qu'il encense, à la vision de du Bouchet, qu'il exécère. L'œuvre de Paul Celan est ici la scène d'un règlement de compte

¹ M. Heidegger, *Holzwege*, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1950, trad. franç. publiée sous le titre *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. W. Brokmeier et F. Fédier, Paris, Gallimard, 1962.

² Cf. Bertrand Badiou, Entretien avec DW, Paris, le 12 décembre 2001. Voir aussi *infra*, chap. suiv.

entre les néo-lyriques et les poètes (et critiques) des années 1960 d'inspiration heideggérienne.

La nouvelle traduction de « Todtnauberg » tient à ses yeux lieu d'une véritable révélation, en rupture avec l'image qui aurait été cultivée par la réception française de Celan :

Pourquoi a-t-il fallu attendre vingt ans pour que la traduction de Celan en France, si soigneusement filtrée, contrôlée, mise en forme jusque dans ses virgules par tant d'institutions parfois si tatillonnes (chapelles de poésie, écoles de traduction, réseaux de philosophes, éditeurs allemands et français, comités de rédaction de revues, exécuteurs testamentaires, etc.), pourquoi a-t-il fallu attendre vingt ans pour que l'on fasse enfin monter à la surface cet autre sens de l'ambivalent *Knüppel*, ce marquage possible de l'image de Heidegger par les *gourdins* du III^e Reich, ce rappel, par une allusion aux *Holzwege* [...] de la réalité dont il sont un peu l'oubli [*ibid.*, p. 76-77].

Ces remarques poursuivent directement les débats de l'affaire Heidegger pendant l'hiver 1987-88, lorsqu'on accusait l'heideggérianisme français de pratiquer une dénégation de l'histoire. Dans l'article de Hédi Kaddour, André du Bouchet est apparenté à ces heideggériens qui ont voulu récupérer l'œuvre de Paul Celan pour leur propre cause. Le poète se voit notamment reprocher de gommer la tension éthico-politique entre Celan et Heidegger.

Il faut noter que, dans « Tübingen, le 22 mai 1986 », texte d'une conférence prononcée lors d'un colloque allemand sur la réception française de Hölderlin,¹ André du Bouchet avait en quelque sorte forcé une réconciliation entre le poète et le penseur. L'épisode de Todtnauberg est selon lui la « profération d'une rupture qu'aussitôt la respiration retrouvée momentanément corrige. » [1984.3, p. 69]. Le *Krudes* à la fin du poème, qui dénote en fait l'échange de propos francs et durs, est réduit à un état de manque dans la langue en général.² De la sorte, la dimension polémique du poème se trouve très affaiblie, voir effacée.

Hédi Kaddour a sans doute raison de dire qu'André du Bouchet fait « abstraction de l'histoire et de la critique pour s'en tenir à une représentation unique » [1990.7, p. 79], celle d'un rayonnement intangible de la pensée de Heidegger, notamment sur la poésie de Paul Celan. Il a raison de souligner le différend entre le poète et le penseur dont témoigne « Todtnauberg ». Cependant, si ces remarques sont pertinentes pour le commentaire donné par du Bouchet dans

¹ Voir les actes du colloque *Hölderlin vu de France*, éd. B. Böschstein et J. Le Rider, Tübingen, Narr, 1987.

² « *Krudes*, chose cru, me renvoie – que je le veuille ou non, à la mutité de l'élémentaire aujourd'hui, aux rudiments d'une parole rapportée, dans le temps même où elle se désagrège, à sa composante irréductible comme augurale alors – chose crue, sans plus, comme d'aventure une hutte – et investie, comme par avance, du dénuement du sens toujours en déplacement », 1989.4, p.87.

« Tübingen, le 22 mai 1986 », elle ne peuvent pas s'appliquer telles quelles à la traduction que celui-ci a établie du poème [1986.24]¹ :

TODTNAUBERG

- 1 Arnica, luminet, la
gorgée à la fontaine au
cube en surplomb étoilé,
- dans la
5 Hutte,
- là, dans un livre
– les noms, de qui, relevés
avant le mien ? –
là, dans ce livre, les
10 lignes inscrites sur
l'attente, aujourd'hui,
de qui méditera (à
venir, in-
cessamment venir)
- 15 un mot
du cœur,
- humus des bois, jamais aplani,
orchis, orchis,
unique,
- 20 chose crue, plus tard, chemin faisant,
claire,
- qui nous voiture,
l'homme,
lui-même à son écoute,
- 25 à demi
frayé le layon de rondins
là-haut dans le marais,
- humide,
oui.²

Cette traduction, si elle ne rend peut-être pas toute la teneur critique du poème, ne procède pas non plus à un enjolivement de la rencontre entre Celan et Heidegger. Elle contient même des éléments qui, sous l'effet du mot-à-mot dicté

¹ Traduction publiée pour la première fois en 1978 [1978.3], mais remaniée considérablement en 1986.

² Traduction établie sur la base de la première version du poème, ce pourquoi la troisième strophe diffère considérablement des autres traductions. Dans la version ultérieure le passage entre parenthèses (v. 12-14) a été supprimée.

par le poète, empêchent une vision complaisante de l'événement.¹ Or l'histoire de la traduction de « Todtnauberg » montre que les tentatives de faire de Paul Celan l'un des nombreux pèlerins qui sont montés vers le chalet de Heidegger pour lui rendre visite (et hommage), dans un décor idyllique de la Forêt-Noire, n'ont pas manqué. L'examen de ces versions relativise quelque peu la critique qu'on peut faire à l'égard de la traduction de du Bouchet.

Une vision complaisante de la rencontre

Dès la toute première traduction française du poème, établie par Jean Daive et publiée dans le numéro spécial des *Etudes germaniques* [1971.3]², un certain préjugé concernant la rencontre entre le poète et le penseur efface en fait les renvois à l'histoire ainsi que les éléments qui pourraient signifier une prise de distance :

TODTNAUBERG

- 1 Arnika, centaurée, la
boisson du puits avec, au-dessus,
l'astre-dé,

dans le
5 refuge,

écrite dans le livre
(quels noms portait-il
avant le mien ?),
écrite dans ce livre
10 la ligne,
aujourd'hui, d'une attente :
de qui pense
parole
à venir
15 au cœur,

mousse des bois, non aplanie,
orchis et orchis, clairsemé,

de la verdure, plus tard, en voyage,
distincte,

20 qui nous conduit, l'homme,
qui, à cela, tend l'oreille,

¹ Notamment l'emploi de « voiturier » (v. 22) au lieu de « conduire » ou de « guider », le choix de « de qui méditera » (v. 12) au lieu du grandiloquent « penseur ». Voir t. I, deuxième partie, chap. IX.

² Traduction republiée en 1979 [1979.3] et 1990 [1990.12], avec quelques modifications néanmoins.

les chemins
de rondins à demi
parcourus dans la fange,

25 de l'humide,
très.

Je me limiterai à quelques observations sommaires mais qui suffisent à mettre en évidence l'interprétation que véhicule cette traduction. Premièrement, le choix « astre-dé » (v. 3) ne permet pas de percevoir la connotation de *Stern* à *Judenstern*, l'étoile juive. En outre, le chalet (la *Hütte*) de Heidegger se transforme en « refuge » (v. 5), ce qui donne un aspect de havre de paix à ce lieu d'une dispute.¹ Enfin, le *Krudes*, choses crues qui dénotent la discorde, se transforme en « verdure » (v. 18), ce qui, sans enlever complètement la connotation d'une tension, tire le propos vers un discours sur la nature et la forêt, comme l'ont déjà fait F. Fédier et K. Axelos en 1968.²

On voit que la vision que Jean Daive donne de l'épisode de Todtnauberg à travers sa traduction diffère considérablement de celle de Badiou/Rambach. Les aspects critiques du poème ont été largement évacués. Or Marc B. de Launay, dans une traduction du poème établie pour accompagner un texte de H.-G. Gadamer [1983.7], pousse encore beaucoup plus loin cette vision complaisante de la rencontre entre le poète et le penseur. L'épisode de Todtnauberg est transfiguré :

TODTNAUBERG

1 Arnica, baume luminette,
l'élixir de la fontaine surmontée du
dé de bois étoilé

dans le
5 chalet,

les lignes dans le livre
– de qui le nom nommé
avant le mien ? –,
inscrites dans le livre
10 les lignes espérant, aujourd'hui,
la parole
à venir
d'un penseur,
au cœur

¹ Il faut cependant noter que la solution adoptée par la plupart des traducteurs, à savoir la traduction par « hutte » n'est pas très satisfaisante non plus. Car le chalet dans la Forêt noire où vivait le philosophe allemand n'avait pas grand-chose en commun avec un « abri rudimentaire, fait principalement de bois, de terre, de paille » (*Le Robert*).

² Cf. t. I, deuxième partie, chap. XIV.

15 Prairies sylvaines, au sol inégal,
 orchis et orchis, isolement

Brutal, ce qui plus tard, en chemin
 devint clair

Celui qui nous guide, cet homme

20 nous écoute aussi,
 sur le chemin
 de rondins
 à demi
 parcouru dans la fagne

25 humide,
 maint.

Le style de cette traduction adopte une certaine préciosité qui rappelle fortement le « langage Heidegger » (H. Meschonnic). L'expression allitérante « le nom nommé » (v. 7) n'est pas sans évoquer les figures étymologiques du philosophe, telles que le fameux *die Sprache spricht*. De plus, le lexique employé par la traduction plante le décor d'un endroit féerique et enchanté : « baume » (v. 1), « élixir » (v. 2), « les prairies sylvaines » (v. 15). *Denkender*, qui est un participe présent substantivé (« un pensant ») devient logiquement le « penseur » (v. 13) identifié au grand philosophe ; le *fahren* que du Bouchet, sur « l'ordre » de Paul Celan, avait rendu par « voiturier » se transforme en « guider » (v. 19), ce qui évoque très maladroitement l'idée du poète comme *Führer*, un maître-guide spirituel, si prisée par les nationaux-socialistes.¹

Ces choix dont l'objectif évident est de construire une idylle autour de la visite au Penseur et auxquels on pourrait en ajouter d'autres,² s'accordent parfaitement à l'interprétation donnée par Hans-Georg Gadamer qui conçoit « Todtnauberg » avant tout comme un hommage rendu par Celan à Heidegger.³ Marc B. de Launay n'avait-il aucune possibilité de traduire autrement, compte tenu de ce commentaire contraignant du poème ? On pourrait effectivement l'admettre et

¹ Voir Max Kommerell, *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1928. L'idée est issue du *George-Kreis*, mais fut réactivée après 1933. Parmi ces poètes-*Führer* qui doivent guider le peuple vers l'accomplissement de son destin figure aussi Hölderlin.

² Dans la perspective de la réception de ce texte par les lecteurs français, je fais abstraction ici du contresens que contient le passage des vers 19 à 24 : les *Knüppelpfade* n'ont bien sûr aucun rapport direct avec le chauffeur (*der uns fährt*) de la strophe précédente.

³ Voici l'interprétation du *Krudes* par le philosophe allemand : « C'est plus tard seulement en revenant chez lui que ce qui avait semblé trop brutal dans les mots que Heidegger avait murmurés en marchant, lui [PC] devint clair : il commença alors à comprendre. Il comprit l'audace d'une pensée qu'un autre ("cet homme") peut entendre sans la saisir, le risque d'une démarche qui s'avance en terrain mouvant, comme sur ces chemins de rondins qu'on ne peut suivre jusqu'au bout », 1983.7, p.143.

dire que le traducteur n'a fait que suivre l'interprétation de Gadamer. Mais on pourrait aussi dire au contraire que la traduction signée par Marc B. de Launay aggrave singulièrement le parti pris du commentaire. Car si ce dernier est signé par Hans-Georg Gadamer, le poème est attribué à Paul Celan, ce qui installe le lecteur dans l'idée, certes naïve mais néanmoins fréquente, qu'il ne lit rien que le texte de Celan, alors que la traduction s'avère en réalité particulièrement partisane, pour ne pas dire déformante.

Traduire sans trahir ?

Traduttore traditore ? On serait tenté de l'affirmer étant donné certaines traductions du poème « Todtnauberg » qui ne rechignent pas à imposer avec une certaine violence leur point de vue. Mais qui oserait donner l'interprétation ou la traduction définitive de ce poème qui ne cesse d'alimenter la polémique ? La solution « chemins de gourdins » n'est-elle pas aussi loin de l'original que « chemin de rondins » ? Il reste que l'acte de traduire apparaît nettement comme le résultat d'une vision préalable qui se trahit dans la version française. La traduction de poèmes aussi centraux que « Tübingen, Jänner » et « Todtnauberg » véhicule toujours une image déterminée et déterminante de Paul Celan. D'où les débats houleux qui ont pu avoir lieu autour de la traduction de son œuvre, de Henri Meschonnic [1972.1] jusqu'à Hédi Kaddour [1990.7].

Face à la difficulté de la tâche, les traducteurs auraient pu être découragés et jeter l'éponge. Certains comme Philippe Jaccottet ont effectivement abandonné l'idée de traduire Paul Celan. Mais un grand nombre de traducteurs se sont d'autant plus intéressés au poète qu'il était difficile et cryptique comme le montre la prédilection française pour la dernière période de l'œuvre. Peut-être ont-ils aussi compris que celui qui traduit a le pouvoir de forger l'image de l'écrivain dans le public français, étant donné que les lecteurs germanistes sont en nombre limité et que la plupart des Français doivent impérativement passer par des traductions pour accéder au texte. Ce qui n'enlève rien évidemment à la nécessité et à l'utilité des traductions et au mérite des différents traducteurs qui ont eu le courage de se mesurer à cette œuvre intimidante et hermétique.

CHAPITRE XXIII

Vingt ans après

« Souvenir de Paul Celan »,¹ « Paul Celan, 1990 »², « Paul Celan vingt ans après »³, voilà les titres d'articles qui dans la presse française couvrirent le vingtième anniversaire de la disparition du poète. Le culte des anniversaires, des commémorations et des célébrations, qui caractérise si bien la France contemporaine,⁴ aura eu un impact sur la réception de Paul Celan, comme le montre également l'accroissement du nombre des publications autour de cette date. Vingt ans après la mort de Celan, l'heure était de nouveau au bilan : quelle est l'importance de sa poésie ? quelles sont les nouvelles connaissances concernant sa vie et son œuvre ? quel est l'état de sa présence en France ? Autant de questions posées par les contemporains, et que l'historien de la réception se doit de faire siennes.

Parmi les transformations décisives de ce moment, il faut signaler la nouvelle importance accordée à la dimension biographique. L'attention se focalise en particulier sur les origines roumaines de Celan, ce qui met en cause les représentations convenues de l'écrivain, en rouvrant le débat sur son identité (germanique, française, roumaine, juive) et ses filiations (hölderlinienne, rilkéenne, biblique). L'opposition entre les différentes images, revendications et appropriations atteint son apogée. L'anniversaire de 1990 et ses suites ont produit une superposition de multiples perspectives ; il règne un « nouveau désordre » qui a tendance à pousser les acteurs dans leurs retranchements d'où ils défendent leur positions interprétatives.

Ce dernier temps fort de l'accueil français du poète s'accompagne également de signes annonciateurs de la fin d'une époque. Le départ du fonds posthume pour

¹ John E. Jackson dans le *Journal de Genève*, 1990.8.

² Michel Deguy dans les *Temps modernes*, 1990.15.

³ Stéphane Mosès dans *Le Monde*, 1990.16.

⁴ Cf. Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, *Histoire culturelle de la France, Le temps des masses : le vingtième siècle*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 356

l'Allemagne, en janvier 1990, en est un. Vingt ans après le début de la gestion de l'œuvre par Gisèle Celan-Lestrange, une longue période s'achève. La mort de la veuve du poète, survenue l'année suivante, aura définitivement clos quarante ans de présence de Paul Celan en France, inaugurant un profond remaniement du champ de la réception durant les années 1990.

Le retour de l'époque des hommages

Même si, en termes de retentissement, le vingtième anniversaire de la mort de Celan n'est pas comparable au moment même de sa disparition, lorsque plusieurs projets pionniers créent pour la première fois une réelle présence du poète dans l'espace public français, les activités de 1990 sont considérables : articles de bilan, textes critiques, biographies, recueils de traductions, émissions radiophoniques, adaptations pour le théâtre et la radio, etc.¹ Or, au bout de deux décennies de débats, controverses et polémiques, l'image de Celan, si elle possède plus de nuances et de contour grâce aux traductions et aux interprétations,² est également brouillée par le jeu des appropriations, contestations et récupérations mené par les différents acteurs de la réception. En 1990, les conflits sont plus que jamais sur le devant de la scène.

L'article de Michel Deguy, « Paul Celan, 1990 », publié à l'été 1990 dans *Les Temps modernes* de Claude Lanzmann [1990.15], est emblématique de cette situation. Car cet hommage rendu à Celan dans l'une des revues-phares du monde intellectuel français est tout entier traversé par des prises de position contre certaines tendances de la réception. La célébration de la « gloire actuelle » [*ibid.*, p. 2] du poète se fait sur l'arrière-fond d'une critique adressée à Alain Badiou, aux disciples d'André du Bouchet et aux tenants d'une poésie littéraliste. D'autre part, Michel Deguy défend, contre les attaques qui ont eu lieu autour de l'affaire Heidegger, la possibilité de lire l'œuvre de Celan à partir des réflexions du philosophe allemand, soit en citant directement Martin Heidegger, soit en se référant à Jacques Derrida [1986.1] ou à Philippe Lacoue-Labarthe [1986.2].

On sait que, déclarant clos l'« âge des poètes », Alain Badiou avait livré, dans son *Manifeste pour la philosophie* paru l'année précédente [1989.2], une critique vigoureuse de l'alliance entre la pensée et la littérature. Selon lui, le paradigme nietzschéo-heideggérien de la « suture » de la philosophie à la poésie avait fait son temps. Il faudrait à présent « dé-suturer ». En total désaccord avec cette position,

¹ Voir *infra*, annexes, bibliographie chronologique et chronologie.

² En 1990, plus de la moitié de l'œuvre de PC est disponible en traduction française. À la fin de l'année suivante, ce seront près de 80 %. Pour un aperçu synthétique du « rayon Celan » (traductions, textes critiques et numéros spéciaux) des librairies françaises, voir *infra*, annexes, tableau 4.

Michel Deguy parle dans son article pour les *Temps modernes* de « l'éloge médisant qu'Alain Badiou fait de la poésie », éloge qui menacerait la poésie dans son existence même, en l'assujettissant à une refondation platonicienne de la philosophie. La vraie poésie s'accompagnerait toujours d'une pensée poétique, laquelle doit aussi intéresser les philosophes.¹

Mais autant qu'il défend l'idée d'une poésie philosophique contre les assauts du « mathème » cher à Alain Badiou, autant le poète français sent le danger venir du domaine même de la poésie. Selon lui, le recours à Celan est devenu un argument d'autorité, dépourvu d'une véritable réflexion poétique :

la citation insistante, le recours à l'autorité du texte celanien, se multiplie [...] comme recours à une garantie, c'est fatal, pour les imitations nombreuses dans "la production poétique française contemporaine" : intense brièveté du ton, raréfaction du thématique, effacement de l'isotopie, recherche de l'apparaître (apparence) de poème par la disposition de peu de mots sur la page, phrases nominales, anacoluthes et appositions, emboîtements et dislocations, etc. [*ibid.*, p. 6]

Sans que leurs noms soient cités, les poètes auxquels il est fait allusion ici sont sans doute les disciples d'André du Bouchet, adeptes de cette blanche écriture qui a trouvé son apogée dans la « modernité négative » des années 1970.

Contre ce courant qui a parfois adopté la position littéraliste d'une poésie sans images, sans métaphores et hors représentation, Michel Deguy défend sa conception d'une « poésie de circonstance » [*ibid.*, p. 7]. Celle-ci intègre le travail de la lettre à une interpellation constante par le réel, sur la base d'une pensée du poème. Modèle qui selon lui s'applique également à Paul Celan dont l'œuvre « crypte notre histoire » [*ibid.*, p. 3]. Sans souscrire aux points de vue d'Yves Bonnefoy ou du courant néo-lyrique, Michel Deguy insiste sur le caractère essentiellement *référentiel*² de la poésie, et de celle de Celan surtout, aspect qui aurait été trop effacé par les accents autotéliques du courant dubouchetien.³ En somme, sa position consiste à associer la dimension biographique, l'ancrage du poème dans le réel, au concept de la poésie philosophique, d'ascendance heideggérienne, qu'il défend par ailleurs.

Les articles de Stéphane Mosès dans *Le Monde* [1990.16]⁴ et de John E. Jackson dans *Le Journal de Genève* [1990.8] font moins apparaître les tensions qui règnent dans le champ de la réception française en 1990 ; leurs auteurs

¹ La réaction de Michel Deguy à Alain Badiou s'inscrit dans un ensemble de textes issus d'un séminaire au CIPh (cf. *infra*, annexes, chronologie) et publiés par Jean Rancière sous le titre *La politique des poètes. Pourquoi des poètes en temps de détresse*, Paris, Albin Michel, 1992.

² Cf. M. Deguy, *La poésie n'est pas seule, Court traité de poétique*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 43.

³ Dès 1980, Michel Deguy s'était opposé aux positions de du Bouchet qui défendait une poésie intransitive. Voir la quatrième émission de la série produite par Jean Launay, *Albatros : Paul Celan*, 24 mars 1980.

⁴ Article paru aux côtés de celui d'Edgar Reichmann [1990.17], voir *infra*.

adoptent un point de vue plus consensuel. Cependant, le chapitre que consacre Henri Meschonnic à l'« effet Celan », dans son ouvrage *La rime et la vie* [1990.2], confirme l'idée d'un climat fait de désaccords et de conflits. Même s'il ne s'agit pas d'un texte d'hommage au sens propre, le premier polémicien de la réception française du poète y dresse le portrait de Celan en France vers 1990, en réitérant les critiques énoncées depuis « On appelle cela traduire Celan » [1972.1] : contre la sacralisation, la déshistoricisation et la désobjectivation de la poésie. Contre aussi l'association de Celan à Heidegger, et contre la filiation mallarméenne et hölderlinienne.

Comptant parmi les tout premiers commentateurs français du poète, Henri Meschonnic désapprouve à présent l'engouement pour Celan, perceptible selon lui depuis le milieu des années 1980 : « On commente Celan de plus en plus. Et plus on le commente, plus il se dédouble » [*ibid.*, p. 170]. La surenchère des discours critiques serait telle qu'il faudrait distinguer « Celan et "Celan" » [*ibid.*, p. 169]. Car le rôle qu'on lui assigne ne correspondrait pas à la réalité de son œuvre. Cette idée d'un nécessaire « retour à Celan » rappelle en fait les positions de Jean Bollack,¹ même si Henri Meschonnic est en désaccord avec la méthode que celui-ci emploie.² De toute façon, il est gêné par ce qu'il perçoit comme un effet de mode. Son désir de singulariser Celan – et de se singulariser par-là lui-même – va jusqu'à récuser l'association de l'élément juif à sa poésie, ce qui étonne fort de la part de celui qui avait jadis affirmé que « Celan est le juif, c'est-à-dire ici l'errant dans l'écrit » [1972.1, p.120]. Ayant été évincé par l'ayant droit, le critique aurait-il gardé de la rancune vis-à-vis des traducteurs et commentateurs français de Celan ?

L'un des derniers à parler : Edmond Jabès

Se souvenant de son ami disparu, le poète Edmond Jabès (1912-1991) a écrit peu de temps avant sa propre mort un texte de souvenirs sur Paul Celan, publié en janvier 1990 sous le titre *La mémoire des mots : comment je lis Paul Celan* [1990.4]. Il est ainsi l'un des derniers écrivains français ayant connu Celan³ à avoir pris la plume à son sujet. Seul un bref « souvenir de Paul Celan », publié en 1985 dans le deuxième volet du *Livre des marges*, avait été écrit par le poète.⁴ Le

¹ Voir *infra*, chap. suiv.

² Cf. Henri Meschonnic, « On célèbre Celan », *Le Nouveau Commerce*, n° 100, automne-hiver 1996, (pp.71-86), p. 79.

³ Des contacts entre Jabès et PC sont attestés à partir de 1967, cf. PC-GCL, t. II, p. 348.

⁴ En voici le texte intégral : « Ce jour-là. Le dernier. Paul Celan chez moi. Assis à cette place que mes yeux, en cet instant, fixent longuement. / Paroles, dans la proximité, échangées. Sa voix ? Douce, la plupart du temps. Et cependant, ce n'est pas elle, aujourd'hui, que j'entends mais le silence. Ce n'est pas lui que je vois mais le vide, peut-être parce que, ce jour-là, nous avions l'un et l'autre, sans le savoir, fait le tour cruel de nous-mêmes », 1985.1. Dans le texte qui précède, Jabès cite un texte de PC en allemand, sans traduction ni commentaire.

livre de Jabès, accompagné de la reproduction de deux dessins de Gisèle Celan-Lestrange, aura eu deux effets : il a réactivé et condensé certains traits de la réception passée, comme une certaine idée de l'écriture, de la judéité, et de leur lien réciproque ; il a attiré l'attention des lecteurs de Jabès sur Celan, en produisant une mise en relation des deux poètes, procédé contesté (on s'en doutait...) par d'autres par la suite.

La commande de ce texte n'est pas venue du côté français, mais d'outre-Rhin. C'est Frank Schirrmacher, rédacteur en chef de l'important quotidien allemand *Frankfurter Allgemeine Zeitung* qui en passa la commande à Jabès. Il s'adressa au poète français fin 1988 en lui suggérant de rédiger un article sur les traductions françaises de Celan.¹ En effet, la France fut l'invitée d'honneur au Salon du livre de Francfort l'année suivante. Ainsi, le texte de Jabès parut d'abord en traduction allemande dans ledit journal,² avant d'être repris sous forme de plaquette par l'éditeur parisien Fourbis. Evoquant rapidement la question de la traduction, sans prendre parti, l'article de Jabès consiste plutôt en un dialogue personnel avec Celan.

S'il n'est pas sûr que l'on puisse parler d'une « convergence de visée poétique »³ entre Jabès et Celan, leurs vies et leurs œuvres présentent néanmoins quelques parallèles frappants. Juif égyptien francophone, engagé dans le combat anti-fasciste pendant la guerre, Jabès a en fait renié en 1943 l'ensemble de sa production poétique antérieure, d'inspiration surréaliste, pour reconstruire un nouveau projet d'écriture à l'aune de l'extermination. Dans son œuvre, la difficulté contemporaine d'être juif se confond désormais avec la difficulté d'écrire, comme il le dit dans *Je bâtis ma demeure*, recueil qui rassemble ses nouveaux poèmes écrits entre 1943 à 1957.⁴ Contraint à l'émigration par le régime de Nasser, Jabès s'est installé à Paris en 1957, en adoptant plus tard la nationalité française.

Son affirmation de la judéité de l'écriture poétique, se référant constamment aux sources bibliques et kabbalistiques, tout en récusant l'idée de Dieu ou d'une appartenance communautaire, a eu dans les années 1960 une influence retentissante sur l'avant-garde philosophique. Celle-ci s'exerce notamment sur Jacques Derrida et Maurice Blanchot qui, au début des années 1960, consacrent

¹ Cf. Monika Schmitz-Emans, « Lektüre als imaginäres Gespräch. Zu einem Essay von Edmond Jabès über Paul Celan », in : M. S.-E., *Poesie als Dialog. Vergleichende Studien zu Paul Celan und seinem literarischen Umfeld*, Heidelberg, Winter, 1993, pp. 59-105.

² Edmond Jabès, « Des verstorbenen Freundes gedenkend. Wie ich Paul Celan lese », trad. E. Torra, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22 avril 1989.

³ M. Schmitz-Emans, *op. cit.* p. 62.

⁴ E. Jabès, *Je bâtis ma demeure*, Paris, Gallimard, 1959, recueil dont un exemplaire dédié se trouve dans la bibliothèque de PC (DLA).

d'importants articles à Jabès.¹ Au même titre que la philosophie d'Emmanuel Lévinas, l'œuvre de Jabès a permis la construction d'un pont entre les thèmes juifs et la philosophie heideggérienne, dans le cadre d'un paradigme qui n'est pas sans rappeler l'idée romantique du Juif errant, l'éternel banni, érigé en héraut de la liberté et d'une humanité nouvelle. De la sorte, son texte de 1990 souscrit aux lectures que Derrida, Lacoue-Labarthe, et Jean Greisch ont faites de Celan quelques années auparavant. On peut dire que le poète s'insère dans la même filiation intellectuelle que ces philosophes inspirés de Heidegger.

Certains traits de l'œuvre de Jabès, tels que le judaïsme universel et non croyant, l'écriture identifiée à la judéité, la traduction de l'expérience de la persécution et de l'exil par les motifs de l'absence, de la non-appartenance et de l'errance, ou la formulation d'une question condamnée à rester sans réponse, ont sans doute eu dès les années 1980 une influence sur les lectures françaises de Celan. En effet, on peut considérer que cette écriture avait en quelque sorte préparé le lectorat français à accueillir une œuvre comme *La Rose de personne*. On se souvient que la traduction française de ce recueil contient l'épigraphe « Tous les poètes sont juifs », traduite du russe à partir d'une citation de Marina Tsvétaïeva. N'y avait-il pas une parenté entre l'affirmation que Paul Celan a reprise à son compte et l'idée jabésienne d'un lien entre écriture littéraire et judéité ?

Dans ses souvenirs de Celan, Jabès, loin de fournir un commentaire philologique de ses traductions françaises, part de sa propre définition de l'écriture pour aborder l'œuvre de cet autre poète juif. Ainsi, il fait référence aux éléments de sa poétique personnel (le blanc, le silence, l'étrangeté au monde), dont il croit reconnaître l'écho chez Celan : « une même interrogation nous lie, une même parole blessée » [1990.4, p. 9]. Or Jabès est malgré tout conscient de l'écart culturel et historique qui le sépare de Celan. Il insiste ainsi également sur une différence de taille : le rapport à la langue allemande du Juif ashkénaze d'après la Shoah.

Bien qu'il ne comprenne pas la langue des poèmes de Celan, poèmes qu'il ne découvre qu'à travers les différentes traductions dont il dispose, Jabès se montre sensible à la situation particulière du poète dans la langue allemande. Ainsi il écrit : « Affronter les bourreaux, au nom de la langue que ceux-ci partagent avec lui, et les contraindre à plier genoux. Tel fut le pari majeur tenu » [1990.4, p. 17]. En effet, même s'il est vrai que tout écrivain livre un combat aux mots en les forçant à exprimer les choses les plus intimes, le rapport de Jabès au français

¹ J. Derrida, « Edmond Jabès et la question du livre », *Critique*, n° 201, janvier 1964, repris dans J. D., *L'Écriture et la différence*, Paris, Le Seuil, 1967 ; Maurice Blanchot, « Traces », *La Nouvelle Revue Française*, n° 129, septembre 1963, repris dans M. B., *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971.

diffère de celui de Celan à l'allemand. La relative confiance que le poète français accorde à la langue comme demeure de l'être, fût-ce une demeure d'éternel nomade, contraste avec la situation de Celan. Comme il le remarque lui-même : « Ce rapport d'amour et de haine avec la langue allemande l'a conduit à écrire, à la fin de sa vie, des poèmes dont on ne peut plus lire que la déchirure » [*ibid.*, p. 17]. Cette langue de la mort n'est même plus le lieu d'une errance ou d'une question, elle conduit directement à la mort : « il ne reste que l'insoutenable image d'une fumée rose au-dessus de millions de corps calcinés » [*ibid.*, p. 20].

Les textes parus à la mort d'Edmond Jabès en 1991 reviennent souvent sur *La mémoire des mots*, en évoquant la « proximité silencieuse » [1991.5, p. 70] de l'écrivain français d'avec Celan considéré comme l'un de ses « frères en solitude » [1991.6, p. 229]. D'autres voix ont par contre accentué les différences entre les deux écrivains, en affirmant que le Juif égyptien ne pouvait pas comprendre les souffrances du Juif de la diaspora.¹ Mais est-il vraiment pertinent de jouer une souffrance contre l'autre, pour discréditer ce qui prend les traits d'une explication sincère avec une œuvre ressentie comme proche ?

L'écriture et/ou la vie

S'il paraît assez déplacé de se demander quelle expérience ou quel vécu autoriserait plus à parler du destin juif, il est par contre évident que la vie de Celan, poète de langue allemande, réfugié juif-roumain et rescapé de la Shoah, apparaît de plus en plus au centre de l'intérêt qu'on manifeste pour son œuvre au tournant des années 1990.² Dans son article pour *Les Temps modernes*, Michel Deguy souligne précisément cette nouvelle dimension biographique, en affirmant que « Celan est devenu légendaire » [1990.15, p. 3]. Ce faisant, il évoque le passage incessant entre l'œuvre et la vie, devenu l'une des modalités privilégiées de la lecture. Tout détail de la vie de Celan semblerait désormais intéresser, en étant mis en rapport avec les poèmes.

En insistant sur cette évolution importante vingt ans après la mort de Paul Celan, Michel Deguy se réfère notamment à la publication de la *Biographie de jeunesse*, due à Israël Chalfen, témoin de l'époque bucovinienne [1989.5]. Paru en Allemagne en 1979, ce n'est que dans le sillage de l'« année Celan » que le livre a été traduit en français. L'idée fondatrice de l'ouvrage est que « beaucoup de choses dans la poésie de Celan font allusion à son enfance et à sa jeunesse », comme le dit l'auteur [*ibid.*, p. 14]. Grâce à sa traduction, le lecteur français

¹ Martine Broda, « Présence de Paul Celan dans la poésie contemporaine », *Arcadia*, n° 1-2, 1997, (pp. 274-282), p. 275.

² Une note de lecture signée en 1990 par Jean-Pierre Cometti porte par exemple exclusivement sur la poésie de la période roumaine et la biographie d'Israël Chalfen [1989.5]. Voir *infra*.

apprend pour la première fois des détails sur les origines de Paul Celan. Israël Chalfen démontre que certains passages dans les poèmes font directement référence aux personnes et lieux que le jeune Paul Antschel a fréquentés et connus. Dans une note, l'éditeur français retrace en plus la vie postérieure du poète, de Vienne jusqu'à sa mort, en complétant le tableau dressé par Chalfen. En somme, il s'agissait d'une première biographie de Paul Celan.

À la même époque, Gisèle Celan-Lestrange envisageait elle-même la rédaction d'un livre (auto)biographique où elle aurait rassemblé ses souvenirs sur Paul Celan, projet qui ne fut jamais réalisé.¹ Il reste que la connaissance de la biographie du poète, avant et après son installation à Paris, apparaît désormais aux yeux de beaucoup comme la condition préalable à une bonne compréhension des textes. Depuis la publication du commentaire de « Du liegst » par Peter Szondi [1972.25], on savait la place importante des références concrètes dans cette œuvre. Mais c'est au milieu des années 1980 que la dimension biographique s'est véritablement imposée comme justification de l'interprétation. Les informations dont disposaient certains témoins privilégiés avaient même provoqué, notamment lors du colloque de Seattle, la frustration de tous ceux qui n'étaient que de « simples » commentateurs, passant par les textes, sans connaître les détails de la vie privée du poète.² Dans la perspective d'une interprétation biographique, ils étaient clairement défavorisés, voire mis hors jeu, faute de documents publiés.

D'une approche autotélique d'ascendance mallarméenne, on passe ainsi à un mode de lecture biographique qui frôle parfois le positivisme. Seuls les gens qui savaient dans quelles circonstances étaient nés les poèmes semblaient autorisés à en parler. La justification éthique de l'art depuis le tournant des années 1980 se transforme dans le cas de Celan en une nécessité de rapporter l'écriture à l'expérience (ou à la souffrance) la plus concrète. Sans que le phénomène soit comparable au « tournant biographique »³ survenu une décennie plus tard avec la publication de la correspondance entre Paul Celan et son épouse, le lien intrinsèque entre la vie et l'écriture pour la poésie de Celan se trouve désormais mis en avant, grâce à une démultiplication des témoignages et souvenirs. En outre, ce qui attire l'attention, ce n'est plus uniquement la dimension existentielle du poème communicant une expérience partagée ou collective, mais les éléments particuliers d'une vie individuelle.

¹ Cf. GCL, Lettre à Marcel [Cohen], 1^{er} juillet 1990 (copie), CEC, dossier Courrier mixte. Dans cette lettre, elle s'inscrit pourtant en faux contre une réduction positiviste de la dimension biographique.

² Cf. Andrei Corbea-Hoisie, « Schmuggelware. Zur "biographischen" Wende in der Celan-Forschung », *Lectures d'une œuvre : Paul Celan, Die Niemandrose*, éd. M.-H. Quéval, Nantes, Editions du temps, 2002, pp. 67-89.

³ *Ibid.*

Ce faisant, la frontière entre l'expérience existentielle, l'anecdote et la rumeur n'est pas toujours facile à établir. Comment éviter que l'inflation commémorative et biographique n'enterre la singularité des poèmes ? Comment faire pour que le halo créé autour de la personne n'escamote l'œuvre ? La dialectique de Szondi reste d'une actualité brûlante. Mais quelle que soit sa prise en compte dans les lectures, la dimension biographique devient incontournable. Il faut aussi noter que maints éléments de la vie de Celan, comme ses origines et son identité juive, deviennent avec le temps des faits universellement connus, la base sous-jacente de toute approche. La « mise-en-légende de la vie », pointée par Michel Deguy, le fait qu'on ne puisse plus séparer l'œuvre de la vie de son auteur, est bien l'une des étapes essentielles sur le chemin de la sanctification de l'artiste, que Nathalie Heinich avait décrite à partir du cas de Van Gogh.¹

Le poème comme « biogramme »

Au même moment que la publication du livre d'Israël Chalfen, une nouvelle traduction souligne également la dimension biographique de l'œuvre de Paul Celan. En effet, à la rentrée 1989 est publiée la première traduction intégrale de *Lichtzwang* (1970), dernier recueil envoyé par Paul Celan à son éditeur allemand. Sous le titre *Contrainte de lumière* [1989.6], ce livre, traduit par Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach, rassemble plus de 80 poèmes dont le désormais célèbre « Todtnauberg ». Sur la quatrième de couverture, on peut lire cette présentation :

Paru en juillet 1970, le premier des recueils posthumes de Paul Celan, *Lichtzwang*, « Contrainte de lumière », a été composé entre juin et décembre 1967 selon un ordre strictement chronologique. Comme un journal. [...] Dans la lumière crue, inextinguible de l'Histoire, et aux prises avec une grandissante difficulté à vivre, le poète tente par un constant exercice de lucidité, par un relevé des *restes* de la mémoire, de résister, de *tenir*. Celan n'écrivait-il pas à propos d'Ossip Mandelstam, son frère en poésie, que *les poèmes sont des projets d'existence* ? [...]

L'œuvre poétique comme écriture diariste, chronologie d'une fin d'année, émanation du quotidien difficile d'un écrivain aux prises avec sa mémoire d'événements sombres et tragiques : le passage de la vie à l'œuvre est clairement affiché dans ces lignes rédigées par les traducteurs, la lecture biographique fortement suggérée au lecteur.² Que de chemin parcouru depuis l'époque de *Strette* [1971.7], quand Paul Celan fut présenté comme l'auteur d'une œuvre repliée sur elle-même et coupée du monde extérieur !³

¹ N. Heinich, *La gloire de Van Gogh : essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Minuit, 1991, p. 207.

² Même si celui-ci ne semble pas toujours avoir accepté cette suggestion, comme le montre par exemple un compte rendu publié dans *La Quinzaine littéraire* qui affirme que la poésie de PC « n'encourage pas beaucoup le recours à la biographie », 1989.7.

³ Cf. *Mercure de France*, catalogue n° 29, printemps 1971.

Les traducteurs de *Lichtzwang* ont en fait délibérément pris le contre-pied du premier recueil de traductions françaises, publié sous la direction d'André du Bouchet. Comme l'a expliqué Bertrand Badiou :

Le premier parti-pris était de considérer que la poésie de Celan avait une base extrêmement concrète, qu'il n'y avait pas du tout une néologie généralisée, comme les gens le pensaient à l'époque, que les mots composés étaient des mots très souvent existants ; [...] j'avais eu cette intuition que ces poèmes étaient des *biogrammes*, en quelque sorte, et qu'en même temps qu'ils enfouissaient le biographique, qu'ils posaient le problème du statut même de la biographie dans la poésie [...].¹

L'œuvre serait composée de « biogrammes », ancrés dans la réalité du monde et de la langue, idée qui, chez Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach, n'implique pas pour autant une réduction positiviste des poèmes aux conditions de leur genèse ou aux définitions du dictionnaire. Si l'accent est mis sur l'acquisition du matériel linguistique et biographique, la logique propre du poème n'est pas abolie. L'interrogation sur le statut du biographique dans les poèmes réitère en fait les questions posées par Szondi.

Voici, en guise d'exemple, l'un des poèmes de *Contrainte de lumière*, la traduction de « Einem Bruder aus Asien »², poème daté du 11 août 1967, et qui fait référence à la guerre au Viêt-nam. En effet, en ce début d'août les Etats-Unis avaient décidé de l'envoi de nouvelles troupes dans la région :

À UN FRERE EN ASIE

Les batteries
qui se sont transfigurées
montent au ciel,

dix
bombardiers bâillent,

un feu de mitraille fleurit,
aussi vrai que la paix,

une poignée de riz
pour toi meurt en ami.

[1989.9, p. 59]

Le poète lit dans l'actualité venue d'Asie une répétition de ses propres expériences durant la Seconde Guerre mondiale, ce pourquoi la victime vietnamienne peut apparaître comme un « frère ». L'ancrage dans le réel est en

¹ Bertrand Badiou, Entretien avec DW, Paris, le 12 décembre 2001.

² Texte original : « EINEM BRUDER IN ASIEN // Die selbstverklärten / Geschütze / fahren gen Himmel, // zehn Bomber gähnen, // ein Schnellfeuer blüht, / so gewiß wie der Frieden, / eine Handvoll Reis / erstirbt als dein Freund », GW II, 259.

l'occurrence très visible, mais il faut aussi dire que la plupart des autres poèmes du recueil ont un caractère nettement plus hermétique.

Bertrand Badiou, Lichtzwang et Gisèle Celan-Lestrange

Il faut à présent s'arrêter un instant sur le parcours de Bertrand Badiou (né en 1957). Co-traducteur de *Contrainte de lumière*, il jouera, après la mort de Gisèle Celan-Lestrange, un rôle prépondérant dans la réception de Paul Celan, en France et au-delà, en tant que conseiller littéraire de l'ayant droit Eric Celan. Aujourd'hui chercheur à l'Unité de recherche Paul Celan de l'École normale supérieure de Paris, il aura édité les œuvres posthumes du poète (en allemand et en français) et dirigé l'édition de ses œuvres en traduction française.¹

Issu d'une famille alsacienne de Sainte-Marie-aux-Mines (Haut-Rhin), Bertrand Badiou a grandi dans un milieu germanophile.² Il découvre la poésie de Celan en 1979, grâce à son futur collaborateur Jean-Claude Rambach, qui est par ailleurs son beau-frère. Lecteur de Trakl et de Rilke, il fut, comme beaucoup d'autres, frappé par la facture inouïe de l'œuvre qui le heurtait de manière presque désagréable. Ayant découvert le volume *Strette* en librairie, il reçoit par son beau-frère les deux volumes de la *Bibliothek Suhrkamp*. Au début des années 1980, il collabore depuis Strasbourg à la revue *Po&sie* de Michel Deguy, où il publie, toujours avec Jean-Claude Rambach, des traductions de Stefan George et de Hölderlin.³

S'intéressant de plus en plus à Paul Celan, Bertrand Badiou commence vers 1984 à traduire une dizaine de poèmes de *Lichtzwang*, dont « Todtnauberg ». Concernant ce choix, le traducteur explique : « C'est très curieux, mais c'est ce recueil-là qui m'arrête, dont le titre déjà avait un attrait particulier pour moi ».⁴ À la suite de discussions avec plusieurs personnes au sujet de ses traductions, on lui conseille de prendre contact avec Gisèle Celan-Lestrange, à laquelle il expédie alors ses premières versions. Accusant réception des traductions, la veuve du poète lui répond qu'elle ne les juge pas publiables, compte tenu des problèmes qu'elles comportent. Bertrand Badiou tenant à connaître le détail de ces problèmes, elle l'invite à lui rendre visite à Paris pour discuter de son travail.

Voici comment Bertrand Badiou décrit les échanges avec Gisèle Celan-Lestrange lors de cette première entrevue, qu'il a gardée en mémoire comme une sorte d'« examen d'entrée » :

¹ Dès avant la mort de GCL, il a édité, avec Jean-Claude Rambach, *Eingedunkelt*, un cycle posthume de PC datant de 1966, publié chez Suhrkamp à Francfort en 1991.

² Cf. B. Badiou, Entretien, cité *supra*.

³ Voir les n° 16 (1981), 19 (1981), 23 (1983) et 28 (1984) de la revue.

⁴ B. Badiou, Entretien, cité *supra*.

Sur les traductions, Gisèle Celan-Lestrange faisait un travail philologique, linguistique, pointant des choses [...]. Elle m'a indiqué un certain nombre de détails des poèmes. Quant à moi, je lui en ai pointé d'autres. Très vite il y a eu un échange. Par exemple, c'est moi qui l'ai rendu attentive à *Knüppelpfade*, à *Holzwege* [de Heidegger] qui devient *Knüppelpfade* [dans « Todtnauberg »]¹, et aux problèmes que posaient les traductions que je connaissais, dont celle d'André du Bouchet, de ce mot *Knüppel*. [...] Ce sont des points de vue qui ont été séduisantes pour elle.²

Gisèle Celan-Lestrange voyait dans les informations apportées par le jeune traducteur une confirmation de ce qu'elle tenait pour le cœur du poème, à savoir sa signification polémique, voire sa violence. De plus, en proposant la traduction « auge de l'Être » pour le mot *Seinstrog* dans le poème « Mit der Aschenkelle geschöpft » [GW II, 237], geste qui rend sa violence au mot, Bertrand Badiou avait, sans le savoir, effectué le même choix que Paul Celan dans l'auto-traduction qu'il avait établie pour son épouse.³ « Je n'ai appris que bien plus tard, après la publication de *Lichtzwang*, raconte Bertrand Badiou, qu'il existait cette auto-traduction de Celan. [...] Je ne pouvais donc pas savoir qu'elle avait cette base sous la main pour examiner une traduction »⁴. Mais on peut considérer que c'est aussi grâce à cette concordance qu'il a réussi son « examen ».

Cette première discussion longue et intense à propos des traductions de *Lichtzwang*, s'est vite transformée en une conversation sur la poésie de Celan en général, sur sa vie et sur des choses de nature très personnelle :

J'ai très vite eu l'impression de la projection sur moi d'un lien filial, quelque chose de cet ordre : j'étais un jeune homme, de l'âge de son fils, qui s'intéressait à la poésie et arrivait avec sa naïveté enthousiaste, un peu de sensibilité et son non-savoir, mais aussi avec son « innocence sociale ». Venant de province et d'un milieu ouvrier, j'avais à ses yeux – je ne m'en rendais pas compte – des « qualités » qui contrastaient avec les acteurs du monde littéraire parisien. Tout cela a joué en ma faveur.⁵

Comme Valérie Briet, Bertrand Badiou arriva sur la scène à un moment où Gisèle Celan-Lestrange était à la recherche de nouveaux traducteurs qui ne manifestent aucune volonté de s'appropriier ou de monopoliser l'œuvre. Comme la traductrice de *Mohn und Gedächtnis*, il se trouvait en dehors du monde littéraire de la capitale. Son profil socio-intellectuel et son approche de l'œuvre correspondaient aux exigences de la veuve du poète.

¹ Voir *supra*, chap. précédent.

² B. Badiou, Entretien, cité *supra*.

³ Le premier cycle du recueil parut en 1969 sous le titre *Schwarzmaut* chez Brunidor au Liechtenstein dans une édition bibliophile illustrée de gravures de GCL. Les traductions devaient aider sa femme à se mettre en phase avec les textes qu'elle illustrait. Voir PC-GCL, t. I, lettre 599, p. 612 sq.

⁴ B. Badiou, Entretien, cité *supra*.

⁵ *Ibid.*

Quelques temps après son entrevue avec Bertrand Badiou, Gisèle Celan-Lestrange passe de son refus initial à une quasi-commande de la traduction de *Lichtzwang*. Une relation régulière s'établit alors, nourrie de correspondances, d'entretiens téléphoniques, de visites, de vacances communes, etc. En outre, pour l'élaboration de leur traduction, Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach avaient accès aux manuscrits du fonds posthume de Celan, sans pour autant établir un appareil critique, ce que Gisèle Celan-Lestrange ne souhaitait pas.¹

Après la publication du premier cycle sous le titre « Noir octroi » dans le numéro d'automne 1987 de *Po&sie* [1987.15], la traduction du recueil intégral paraît dans une nouvelle collection, « L'extrême contemporain », lancée en 1988 par Michel Deguy aux Editions Belin. Avant *Contrainte de lumière* paru à la rentrée 1989, celle-ci avait accueilli notamment les poèmes de Nelly Sachs² et d'Emily Dickinson. Dépourvu d'un appareil de notes, le volume contenait néanmoins une notice bio-bibliographique détaillée. Immédiatement après *Lichtzwang*, Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach se sont lancés dans une traduction du recueil précédent *Fadensonnen*, traduction restée inachevée jusqu'à l'heure actuelle.³

Celan expliqué aux non-lecteurs de sa poésie

Bertrand Badiou a également publié en 1990 la traduction d'un texte en prose de Paul Celan, intitulé « La poésie d'Ossip Mandelstamm » [1990.5]. Issue d'une émission de radio en mars 1960, il s'agit du seul texte critique que Celan ait jamais rédigé. Ce commentaire de l'œuvre du poète russe entretient des liens étroits avec le discours du prix Büchner. Peu de temps après cette publication, Stéphane Mosès fait paraître une nouvelle traduction d'un autre texte en prose, *Gespräch im Gebirg* [1990.11], accompagnée du commentaire qu'il a présenté pour la première fois au colloque de Cerisy [1986.19]. Cette forte présence de Celan prosateur me permet de faire quelques remarques par rapport à la relation poésie–prose–métadiscours dans sa réception française.

Contrairement à la réception du poète dans d'autres pays, comme l'Allemagne ou le monde anglophone, les proses poétologiques de Paul Celan ont très tôt

¹ B. Badiou, Entretien, cité *supra*.

² Le compte rendu de Charles Dobzynski dans *Europe*, « D'une poésie juive » [1989.11], porte d'ailleurs à la fois sur PC et de Nelly Sachs, dont les recueils ont parus pratiquement au même moment, voir 1989.11.

³ Cf. GCL, Lettre à Bénédicte Vilgrain, le 24 novembre 1990 (copie), CEC, dossier Vilgrain. En 1994, Bertrand Badiou a publié quinze poèmes du recueil (PC, « Quinze poèmes », traduits et annotés par B. Badiou, *Po&sie*, n° 69, automne 1994, p. 3-30). Dès 1991 avaient parus, dans le cadre d'une anthologie de la poésie allemande, deux poèmes de ce recueil, également dans la traduction de B. Badiou [1991.1].

suscité un intérêt appuyé en France. Face aux énormes difficultés que posent la compréhension et la traduction de ses poèmes, une attention particulière a été accordée à ces textes apparemment plus accessibles, tels que *Le Méridien*, *L'Entretien dans la montagne*, le *Discours de Brême*, la *Lettre à Hans Bender*, etc. Des médiateurs importants comme André du Bouchet, Michel Deguy, Philippe Lacoue-Labarthe, Roger Laporte, Jean Launay et Jacques Derrida ont été particulièrement saisis par ces textes. On se rappelle aussi que ce n'est pas un choix de ses poèmes mais précisément *Le Méridien* qui en 1967 inaugura la présence de Celan dans *L'Ephémère*, en ouvrant le premier numéro de la revue. En 1990, certains de ces textes avaient été publiés deux ou trois fois, dans différentes traductions.¹

Même si l'approche des proses a également fait apparaître des divergences entre différents traducteurs ou commentateurs, autour de la traduction du mot *Stern* dans *L'Entretien* par exemple,² il est évident que les difficultés ne sont pas du même ordre que lorsqu'il s'agit de poèmes, issus par exemple de la dernière période. S'il y a quelques questions épineuses, comme le rapport à Mallarmé dans *Le Méridien*,³ les thèmes essentiels des proses poétologiques, tels que la recherche désespérée de l'interlocuteur, l'écriture comme acte éthique (le motif de la poignée de main), la dimension existentielle de la poésie (le rôle des dates), l'importance de la judéité, font la quasi-unanimité des commentateurs.

Face à l'insistance avec laquelle reviennent, dans les interprétations, les références et les citations des proses, on serait tenté de parler d'une stratégie d'évitement qui contourne les problèmes soulevés par les poèmes, en ayant recours à un métadiscours poétologique. Plus qu'un poète, Celan serait un théoricien (un penseur) de la poésie. Cette approche de l'œuvre par la pensée ou la théorie poétique telle qu'elle apparaît dans les proses peut être mise sur un même plan avec un certain thématisme apparu dans les lectures juives, où les motifs et images renvoyant à la culture et à l'histoire juive étaient parfois identifiés et prélevés sans être questionnées dans la logique propre du poème.⁴ Cette approche communique aussi avec la lecture biographique dans la mesure où celle-ci a souvent tendance à remplacer la poésie par un discours sur la vie de son auteur. Dans le cas d'une réception en langue étrangère, il est clair que toutes ces

¹ *Der Meridian* : 1967.1, 1971.7, 1979.12 ; *Gespräch im Gebirg* : 1970.12, 1971.7, 1990.11 (plus la traduction pour l'adaptation théâtrale, voir *infra*) ; *Discours dit « de Brême »* : 1972.5 ; 1987.22.

² Cf., t. I, deuxième partie, chap. X.

³ Autour du passage « Mallarmé konsequent zu Ende denken », cf. t. I, deuxième partie, chap. XV.

⁴ Approche fustigée dès 1980 par Henri Meschonnic : « le plus grand danger qui pourrait poétiquement guetter cette judaïcité [de PC], ce serait de ne devenir qu'un thème, un thème avec des motifs, des mots, donc une sorte de lexique, purement et simplement, ou d'allusion », *Albatros* : *Paul Celan*, cinquième émission « Traduire Celan », *France Culture*, 30 mars 1980.

approches peuvent écarter ou réduire considérablement les problèmes posés par la traduction des poèmes.

Le récit, la vie, la théorie et l'encyclopédie ont ainsi tendance à se mettre à la place de l'écriture poétique. Une autre manière d'expliquer l'œuvre de Celan sans avoir directement recours aux poèmes est la représentation théâtrale d'un récit comme *L'Entretien dans la montagne*. Après une première tentative d'adaptation au théâtre de poèmes de Paul Celan, entreprise en avril 1988 par la Compagnie Pierre-Antoine Villemaine,¹ c'est précisément ce texte en prose que Marie Frering décide de mettre en scène, en septembre 1990.² À l'occasion de ce spectacle, repris ensuite par *France Culture*³, une nouvelle traduction du texte allemand a été entreprise par Hubertus Biermann et Anne Grandsenne.⁴ Ce récit du Juif Klein s'en allant dans la montagne pour rencontrer le Juif Gross pouvait évidemment être lu sur le mode autobiographique.

Le jeu des identités

Malgré l'intérêt indéniable, voire la nécessité de l'approche de Paul Celan par les expériences existentielles qui président à sa poésie, et le vécu qui la fonde, la biographie n'est pas une science exacte. Compte tenu du parcours complexe et de l'identité multiple de Paul Celan, accentuer tel ou tel aspect de sa vie peut être un acte lourd de conséquences, surtout si l'on admet que les informations biographiques doivent guider l'interprétation. Dans le panorama international de la réception de Celan, ce sont surtout les Roumains qui ont insisté sur la dimension biographique. Leurs interventions ont également eu un impact en France.

Le caractère performatif de tout récit de la vie de Paul Celan est clairement apparu en 1990, lors de la publication du livre *L'Adolescence d'un adieu* de Petre Solomon [1990.9].⁵ De prime abord, cette publication s'apparente à celle de la *Biographie de jeunesse* d'Israël Chalfen, parue un an auparavant. Il s'agissait de deux amis roumains de Antschel-Celan, témoins de sa vie avant son départ pour Vienne. Comme Chalfen, Solomon entend contribuer à la biographie du poète, en focalisant sur sa vie à Bucarest, de 1945 à 1947. Or son livre se singularise par un ton très polémique. Publié en traduction française après être paru en Roumanie en

¹ « Le Témoin », mise en scène par Pierre-Antoine Villemaine, avec Philippe Cal, Gisèle Renard et Joachim Seitz, du 12 au 27 avril à l'Espace Kiron, Paris. Voir la critique d'Odile Quirot dans *Le Monde*, qui déplore une « gravité un peu superflue » dans la lecture scénique des poèmes [1988.9].

² « Gespräch im Gebirg/Entretien dans la montagne », mise en scène par Marie Frering, avec Batia Baum, Pascale Schiller, Rafaël Goldwasser, du 5 au 14 septembre 1990 à Strasbourg.

³ Cf. *infra*, annexes, chronologie.

⁴ Traduction reproduite dans le programme du spectacle.

⁵ On sait que Petre Solomon fut le traducteur de la première publication de la « Todesfuge » parue en langue roumaine à Bucarest en 1947. Cf. t. I, première partie, chapitre premier.

1987, *L'Adolescence d'un adieu* est en effet largement dirigé contre la réception française de Paul Celan. S'opposant aux appropriations « occidentales » du poète, Petre Solomon entend défendre son identité roumaine.

L'évolution des définitions de l'identité de Celan est un processus révélateur de la réception de son œuvre. En effet, introduit en France comme représentant de la nouvelle poésie allemande après la guerre, Paul Celan a d'abord été défini comme un poète d'Allemagne fédérale ou d'Autriche (années 1950 et 1960). Mais, au fur et à mesure que ses liens avec les milieux français se sont accentués, il a été partiellement « dégermanisé », en devenant un poète de *langue* allemande mais de nationalité française et de culture européenne (années 1970 et 1980). Certaines lectures juives de son œuvre ont en même temps donné une acception nationale-éthique à la judéité de Celan, laquelle s'opposerait du coup aux autres appartenances nationales ou culturelles possibles. Du poète issu du « Groupe 47 » au successeur des psalmistes, en passant par l'héritier de la tradition judéo-allemande et/ou de la modernité française : la pluralité des images de Paul Celan persiste en 1990.

Si sa provenance du monde culturel autrichien (ou plutôt habsbourgeois) a toujours fait partie des représentations françaises de Celan, ses origines roumaines sont longtemps restées dans l'ombre, tout en étant mentionnées dans les notices bio-bibliographiques. Il n'était pas un poète de langue roumaine, mais de langue allemande, vivant en France. Cette idée a été bouleversée lors de la redécouverte de sa première production poétique. Les travaux publiés au milieu des années 1980 par Barbara Wiedemann,¹ universitaire allemande qui a également établi une édition du *Frühwerk*, ont fait apparaître non seulement que ses poèmes de jeunesse reprennent certains traits de la poésie populaire roumaine mais qu'il a écrit des poèmes en langue roumaine directement.² Après l'avoir présenté comme un barde tombé du ciel, la critique internationale se met alors à voir en Celan le représentant-type de la littérature germanophone de Bucovine, alors qu'on pourrait aussi bien le considérer comme le successeur de Heine, Rilke et Benjamin, ces écrivains allemands installés ou exilés à Paris.³

De fait, à l'échelle internationale, la « roumanisation » du poète avait commencé peu de temps après la mort de Paul Celan, notamment par la publication d'un article de Heinz Stanescu dans le journal viennois *Die Presse*.⁴ Elle s'est

¹ Barbara Wiedemann-Wolf, *Antschel Paul – Paul Celan. Studien zum Frühwerk*, Tübingen, Niemeyer, 1985.

² Voir FW, pp. 189 sq.

³ Cf. Christine Ivanovic, « “Auch du hättest ein Recht auf Paris”. Die Stadt und der Ort des Gedichts bei Paul Celan », *Arcadia*, n° 1-2, 1997, (pp. 65-96), p. 65.

⁴ Heinz Stanescu, « Ein österreichischer Dichter ? Richtigstellungen, Paul Celan betreffend », *Die Presse*, 6 octobre 1975, p. 5. Voir aussi les réactions de Klaus Demus et de Gerald Stieg dans l'édition du 18-19 octobre, p. 18.

poursuivie au tournant des années 1980, avec la publication du livre de Chalfen en Allemagne et la tenue du colloque de Bucarest,¹ mais sans grandes répercussions en France. Philippe Préaux, ancien élève de l'École normale supérieure, où il a suivi les cours de Celan en 1969-70, s'était alors engagé dans la rédaction d'une thèse sur la littérature roumaine d'expression allemande qui devait aussi porter sur Celan. Mais ce projet n'a pas été mené jusqu'au bout. La publication d'un court article, co-rédigé avec Cécile Millot, dans la revue *Documents* [1979.9] est la seule trace que cette recherche ait laissée.

À cet égard, la publication en 1990 de *L'Adolescence d'un adieu* avait certainement un effet de révélation pour un public français qui ignorait encore largement la part roumaine de l'identité de Celan. Il faut pourtant savoir que, depuis quelques années déjà, les anciens amis roumains de Celan essayaient de faire valoir leurs droits en France, soit en critiquant l'accueil de Celan, soit en attirant l'attention sur les origines du poète qu'on célébrait. Dès 1979, Maxime Chalfen, le frère du biographe Israël Chalfen, avait violemment critiqué, dans une lettre à Gisèle Celan-Lestrange, les traductions de Martine Broda, traductions qui priveraient le lecteur français d'une véritable compréhension des textes.² En 1988, l'écrivain roumain Ion Descouscu propose à Michel Deguy des traductions françaises de textes roumains de Celan pour une publication dans *Po&sie*.³ L'éditeur a refusé à cause de la mauvaise qualité du français de ces traductions. De toute façon, il est peu probable que Gisèle Celan-Lestrange eût donné son accord à cette publication.

En effet, l'attitude de l'ayant droit à l'égard de tels projets a été négative. À l'instar de Paul Celan, sa veuve s'est toujours défendue contre les tentatives de ramener sa poésie à la dimension culturelle roumaine ou bucovinienne.⁴ Selon Bianca Rosenthal, elle s'était même opposée pendant un moment à la publication du *Frühwerk*, de peur que l'on fasse de Paul Celan un poète roumain.⁵ On sait que, d'une manière générale, Gisèle Celan-Lestrange était très réticente vis-à-vis de la divulgation des détails de la biographie de son mari.⁶

Dès la publication de la version roumaine du livre de Petre Solomon en 1987, elle avait essayé d'en empêcher la publication en Allemagne ou en France, où l'on

¹ Voir *Zeitschrift für Kulturaustausch*, n° 3, 1982 (« Texte zum frühen Celan »).

² Maxime Chalfen, Lettre à GCL, 14 décembre 1979, CEC, dossier Courrier PC.

³ Cf. CEC, dossier Courrier PC.

⁴ Cf. Bertrand Badiou, « Au cœur d'une correspondance. Entretien », *Europe*, n° 861-862, janvier-février 2001, (pp. 191-208), p. 198.

⁵ Cf. Bianca Rosenthal, *Pathways to Paul Celan. A History of Critical Responses as a Chorus of Discordant Voices*, New York et alii, P. Lang, 1995, p. 52. Sept poèmes du *Frühwerk* ont paru en 1990 en traduction française [1990.6].

⁶ Cf. Andrei Corbea-Hoisie, *op. cit.* ; Jean Launay, Entretien avec DW, Paris, le 16 novembre 2001.

semble avoir proposé la traduction à plusieurs éditeurs, dont Gallimard.¹ Pour pouvoir paraître, le livre avait en théorie besoin de l'accord de l'héritière, étant donné qu'il comportait une édition de la correspondance entre Paul Celan et Petre Solomon. Pour l'édition originale, cet accord n'avait pas été demandé ni donné. Quand le livre a quand même paru en France, dans une petite maison d'édition (les Editions Climats), un procès a été intenté contre l'auteur et son éditeur, qui a été obligé de retirer le livre de la vente. Depuis 1992, *L'Adolescence d'un adieu* n'est plus disponible que dans les bibliothèques.

L'attaque de Petre Solomon

À une époque où les regards se tournent vers les origines et la jeunesse de Paul Celan, une biographie de sa vie bucarestoise, insistant sur le « drame existentiel » du poète, avait toutes les chances pour susciter de forts échos. Cependant, l'orientation nettement anti-française de l'ouvrage a dû heurter plus d'un lecteur. L'affirmation de l'identité roumaine de Celan allait de pair avec une contestation de sa part française et de la légitimité de ses lecteurs français. Tout le projet du livre émane en effet d'une révolte contre l'accueil qui a été réservé à Celan en France, pays où il aurait été méconnu, rejeté, voire persécuté.

Dans l'introduction à son livre, Petre Solomon relate comment il a assisté à la soirée organisée par Jean-Pascal Léger en novembre 1979, suite à la publication de *La Rose de personne* et de *Cristal d'un souffle*. Cette expérience l'aurait révolté : « je suis resté avec l'impression d'avoir assisté à un rituel universitaire très à la mode dans les milieux intellectuels parisiens[, où] le drame existentiel du poète s'égarait dans un 'métalangage' prétentieux et, en dernière instance, creux » [1990.5, p. IV]. Identifiant la réception française de Celan à la critique structuraliste, il parle d'une « parole terrible et inhumaine » qui se serait abattue sur le poète : « Pourquoi éliminer *l'homme* Celan de la poésie qu'il a signée avec son propre sang de poète ? » [*ibid.*, p. X].

Ne retrouvant pas dans les discours qu'il fustige l'image qu'il avait lui-même de Paul Celan, il souligne le besoin urgent d'une biographie du poète. Son livre se présente ainsi comme une contribution à ce projet, voulant offrir « les éclaircissements nécessaires à la connaissance d'un homme dont l'œuvre, inséparable de sa vie, est l'une des plus fortes qu'ait produites notre siècle. » Solomon prône clairement le biographisme. Selon lui, la compréhension de toute l'œuvre poétique de Celan « dépend de l'éclaircissement du *contexte* personnel et historique » [*ibid.*, p. X]. Parmi les éléments de ce contexte, la « spiritualité roumaine » serait l'une des dimensions secrètes de l'œuvre de ce « grand bukovi-nien » [*ibid.*, p. XII].

¹ Cf. CEC, dossier Courrier PC.

À partir d'une description du monde intellectuel et culturel dans lequel vivait Paul Celan à Czernowitz, puis à Bucarest, Solomon livre une suite de souvenirs, d'anecdotes et d'interprétations qui apportent de nombreux compléments à la biographie d'Israël Chalfen. Mais il est curieux que cette mise en évidence de la « dimension roumaine » (ainsi le titre original du livre) de la vie et de l'œuvre du poète doive se faire sur l'arrière-fond d'une critique vigoureuse du « monde occidental » et de la France notamment. Sur ce plan, ce livre, paru en traduction après la chute du rideau de fer mais rédigé au milieu des années 1980, constitue encore un reflet de la vie intellectuelle roumaine sous la dictature de Ceausescu.

Ainsi, Solomon se sent obligé de jouer constamment la Roumanie contre la France : Celan n'a pas écrit en français, mais en roumain, sa « deuxième langue » [*ibid.*, p. XVIII] ; il aurait eu plus d'amis en Roumanie qu'en France où il aurait été isolé [*ibid.*, p. 165] ; même l'influence du surréalisme serait celle d'un surréalisme roumain plus que français [*ibid.*, p. 226]. En somme, Celan aurait été très malheureux en Occident, voulant « retourner chez lui », dans sa patrie roumaine. Lisant les poèmes de Celan, Solomon affirme : « Sous la pression de ses amères désillusions, le poète retrouve sa Bukovine natale, vers laquelle se portent les antennes de son âme torturée » ; « Celan s'époussette comme d'une suie collante des quinze ans d'existence en Occident » [*ibid.*, p. 166]. Il faut noter que les recensions françaises du livre n'ont pas toujours été hostiles à ce point de vue. Edgar Reichmann, à l'origine de la publication du livre de Solomon en France, accentue même le trait, en parlant d'un Celan désespéré de ne pouvoir rentrer en Roumanie, se jetant ainsi dans la Seine [1990.17].

Sans être complètement dépourvu de pertinence, notamment en ce qui concerne la nostalgie de Celan, le point de vue de Petre Solomon schématise à outrance et adopte le procédé d'une caricature au service de l'idéologie communiste. Selon lui, Paul Celan « attaque avec véhémence une civilisation qui lui semble bâtie sur de fausses valeurs, et en plus guettée par le danger d'une renaissance du fascisme » [*ibid.*, p. 166]. Le procédé est particulièrement contestable quand il appuie son récit biographique sur l'interprétation des poèmes, ou quand il prend au pied de la lettre les passages de la correspondance avec Celan où celui-ci s'emploie visiblement à charmer l'agent de la censure roumaine pour que sa lettre puisse arriver à bon port.¹

Il faut aussi dire que nombre d'affirmations concernant la vie parisienne de Celan sont erronées ou exagérées, comme celle-ci : « je me suis rendu compte à quel point mon ami était isolé dans la grande métropole parisienne. Il n'était d'aucune coterie littéraire et il ne connaissait que peu d'écrivains français » [*ibid.*,

¹ 1990.5, p. 159 ; cf. GOLL, p. 510, n. 2.

p. 201]. Et Solomon de s'étonner de l'absence de traductions françaises, dont on a vu les causes dans la première partie de ce travail. On peut considérer que Solomon, en contact avec Celan, a également été sous l'influence de l'*éthos* du refus du poète.

Filiations et séparations

Selon l'accent mis sur les différentes composantes de l'identité de Celan (roumaine, autrichienne, juive, française), le commentateur peut infléchir l'image du poète dans le sens voulu, sans toujours rendre justice à la complexité de l'identité en question, produit de nombreux transferts interculturels. À ce jeu des identités répond également une situation de concurrence entre plusieurs filiations littéraires, en lien étroit avec la question de l'appartenance nationale ou culturelle. En effet, définir le rapport de Celan à Hölderlin par exemple, implique de se prononcer sur son lien à la tradition allemande, sans forcément permettre de saisir le lien au judaïsme qui doit s'appuyer sur d'autres références.

L'année 1990 représente sans doute une sorte d'apogée des longues discussions sur les modèles littéraires de Celan, qui traversent sa réception française depuis vingt ans. Toutes les filiations sont alors confondues, s'affrontent ou s'opposent. Les références qui symbolisent les différentes positions sont principalement : Hölderlin, Mallarmé, Rilke, le surréalisme et la Bible. Mais on peut en ajouter d'autres comme Heine, Kafka, Trakl ou les poètes russes traduits et cités par Celan (Mandelstam, Tsvétaïeva).¹ En laissant de côté les contemporains et amis du poète, et sans focaliser de nouveau sur la question du rapport Celan–Heidegger, qui reste bien sûr au cœur des préoccupations.

Une partie essentielle du débat autour de la filiation littéraire de Paul Celan se condense dans le nom de Hölderlin. La mise en rapport de Hölderlin et Celan, l'un symbolisant la période de la Révolution, le « temps de détresse » et la folie, l'autre la Shoah, la « fin » de la tradition et le suicide, s'est imposée dès 1960 [1960.1]. Entre l'identification poussée de Celan à Hölderlin par Bernhard Böschstein [1967.2] et la séparation totale des deux poètes par Jean Bollack [1991.11]², la réception française aura tout vu. En somme, le rapport Celan–Hölderlin a plutôt tourné au détriment de l'illustre prédécesseur, car si la comparaison avec Hölderlin fait rejaillir sur Celan tout le prestige et toute la gloire du grand poète romantique, le poète juif a au contraire été utilisé par maints commentateurs pour lancer de virulentes accusations contre Hölderlin. On peut ainsi affirmer que l'arrivée de Paul Celan sur la scène française a fait de l'ombre à

¹ Les très nombreuses références à ces noms ne permettent pas d'en faire un relevé à cet endroit.

² Voir aussi *infra*, chap. suiv.

Hölderlin : « Celan achève Hölderlin », pour détourner légèrement le propos d'Alain Badiou [1989.2, p. 58].

L'attaque lancée par Hédi Kaddour contre André du Bouchet en mars 1990 [1990.7] illustre en partie les tensions qui existent à ce moment en France par rapport au lien entre Hölderlin et Celan. Elle montre aussi que Hölderlin en France est toujours associé aux lectures heideggériennes de sa poésie. D'où la fréquence des critiques de l'heideggérianisme à travers Hölderlin ou ses lecteurs. En effet, en attaquant du Bouchet lecteur de Hölderlin, Hédi Kaddour vise aussi une certaine conception de la poésie, jugée proche de Heidegger, conception qu'il considère comme incompatible avec la poésie de Celan. D'une manière générale, Hölderlin–Celan–Heidegger forment un triangle en France : il faut les aborder ensemble, l'un impliquant toujours un rapport (positif ou négatif) avec les deux autres.

Dans *...désaccordée comme par la neige et Tübingen, le 22 mai 1986* [1989.4], André du Bouchet avait poursuivi sa mise en rapport de Celan avec Hölderlin, commencée à l'époque de *L'Ephémère*. En l'occurrence, il avait réuni les deux poètes dans le même livre, voire dans le même texte. « Ayant longuement parlé d'un autre [Celan], je crois avoir parlé de Hölderlin aussi », affirme-t-il à la fin de « Tübingen, le 22 mai 1986 », souvenir de son séjour avec Celan en Allemagne en mars 1970 à Stuttgart et à Tübingen, à l'occasion de la célébration du 200^e anniversaire de la naissance de Hölderlin. Ce faisant, le poète français s'emploie à rétablir un lien positif entre, d'une part, Celan, et, d'autre part, Hölderlin et Heidegger.

Il faut souligner que le procédé de du Bouchet se caractérise par une certaine probité : le poète fait ouvertement état d'éléments qui troublent cette mise en relation, à savoir le mot *Krudes* dans le poème « Todtnauberg », ainsi que les propos que Celan a tenus devant lui à Tübingen, lorsqu'il a affirmé qu'« il y a quelque chose de pourri dans la poésie de Hölderlin » [*ibid.*, p. 75]. Au lieu de passer sous silence cette remarque intrigante de Celan, du Bouchet relève le défi de la comprendre, même si c'est dans le cadre d'une approche essentialiste de la langue poétique.

Alors qu'André du Bouchet, dans une perspective anhistorique, entend préserver le rapport Celan–Hölderlin–Heidegger, Hédi Kaddour saisit l'occasion pour le défaire. Mettant en rapport le « pourri » du propos de Celan avec l'humidité (*Feuchtes, / viel*) dont parle « Todtnauberg », il associe Hölderlin et Heidegger à une idéologie commune que Celan aurait combattue : « tout cela doit évidemment être relié au projet celanien de minage par l'intérieur de la langue allemande, au broyage des hymnes allemands du *Vaterland* » [1990.7, p. 74]. D'une part la tentative par du Bouchet de banaliser la critique de Paul Celan envers Hölderlin pour préserver au poète de la Souabe sa figure mythique, d'autre

part la volonté de rendre Hölderlin responsable du nationalisme allemand dont l'apothéose est le nazisme, ce par quoi Hédi Kaddour accuse André du Bouchet de dénier l'histoire.¹ De toute évidence, la question est loin d'être réglée en 1990, même si l'on peut dire que la plupart des lecteurs admettent le rapport critique de Celan à Hölderlin, tout en considérant qu'il est un modèle.

La mise en rapport de Celan avec Rilke est d'un autre ordre, même si l'on ne peut la séparer des enjeux du cas de Hölderlin, notamment de la question difficile de la relation de Celan à la tradition allemande. En simplifiant, on pourrait dire que, dans la réception française de Celan, Rilke fonctionne par opposition à Mallarmé. Rilke incarne le lyrisme orphique, alors que Mallarmé est le patron de l'abstraction et de la blancheur. Ceux qui ont donc une vision éminemment lyrique de Celan ou qui veulent l'extraire des mains de l'« écriture blanche » se réfèrent généralement au poète autrichien. C'est à ce titre qu'on peut aussi associer Trakl à ce paradigme d'une poésie lyrique autrichienne. Trakl est en effet l'un des modèles de Celan les plus fréquemment cités. La référence à ce poète accentue naturellement les aspects tragiques de l'existence de Celan.

Sur le plan de l'utilisation des blancs typographiques, la référence mallarméenne peut évidemment recouper la référence hölderlinienne. Rilke s'opposerait alors aux deux en même temps. C'est à ce titre que la référence à Heine peut aussi intervenir. Symbolisant un lyrisme engagé et politisé, Heine s'oppose à l'obscurité et à la dimension théologique du courant hölderlino-mallarméen. La dimension référentielle de la poésie de Heine associée à l'orphisme de Rilke amène aussi une accentuation de la fonction commémorative chez Celan. Enfin, Heine est le seul poète juif parmi ces références importantes. D'où son rôle particulier au sein de la réception.

Mais il faut aussi signaler que la mise en rapport Celan–Heine est d'une date récente ; elle reste très minoritaire avant 1991. Kafka par contre, considéré comme prophète juif du génocide et maître du tragico-absurde, est régulièrement cité depuis le tout début de la réception de Celan.² D'autre part, la référence aux surréalistes, si fréquente dans les années 1950 et 1960, sous l'influence de la critique allemande, aura quasiment disparu de la réception, à l'exception des écrits

¹ Dans « Autour du mot la neige est réunie », *Ralentir travaux*, n° 5, printemps-été 1996, s.p., André du Bouchet semble répondre aux accusations de Hédi Kaddour (et d'autres). Ce texte entend dépasser l'alternative entre mémoire et oubli. Le poète y affirme que « sur le terrible qui est matière de la poésie de Paul Celan, jamais celle-ci n'aura fait retour à proprement parler. » Selon du Bouchet, la poésie de PC n'est pas à confondre avec un récit, ce qui ne l'empêche pas d'être en rapport avec le dehors et son temps. Mais il s'agit d'un rapport qui s'est déposé dans les mots du poème : « poésie – repos, et dégagement du terrible dans l'instant même où il se voit énoncé. »

² Cela commence avec la lettre de recommandation rédigée par Alfred Margul-Sperber en 1947. Cf. t. I, première partie, chapitre premier.

universitaires et biographiques où elle reste encore présente. Le rôle de référent négatif que joue Gottfried Benn dans la réception allemande, où l'on perçoit *Le Méridien* comme un discours expressément dirigé contre sa poétique, est beaucoup moins marqué en France. Depuis les années 1970, l'évocation de Benn a quasiment disparu des documents de la réception.

D'une manière générale, il convient de noter que dans le cas de Celan la mise en opposition par rapport à la tradition semble plus facile à réaliser que la construction de liens. Au fur et à mesure que l'on progresse dans la réception, Celan apparaît de plus en plus comme un absolu solitaire, toute mise en rapport étant immédiatement critiquée. La logique monolithique s'impose au détriment des filiations possibles. Ce que démontre aussi l'approche de Jean Bollack analysée dans le chapitre suivant.

La fin d'une époque

Le 9 décembre 1991, Gisèle Celan-Lestrange meurt des suites d'un cancer à l'âge de 64 ans. Se termine ainsi une période de près de quarante ans pendant laquelle elle aura accompagné Paul Celan et sa poésie. Cette disparition entraîne un profond remaniement de la gestion de l'œuvre et du champ de la réception, avec de nouvelles alliances et de nouveaux affrontements, dont il est trop tôt pour parler en cet endroit. On peut néanmoins avancer que la disparition de sa veuve est à certains égards plus lourde de conséquences pour la réception française que ne le fut la mort du poète lui-même.

Même s'il est vain de se faire prophète du passé, il est possible de détecter autour de 1990 plusieurs signes qui laissent présager une rupture imminente. En effet, dans ses lettres et réactions de cette époque, Gisèle Celan-Lestrange apparaît souvent lasse, pessimiste et fatiguée ; de plus en plus elle a du mal à s'opposer aux différentes appropriations de l'œuvre de Paul Celan. En même temps, elle renonce à gérer elle-même le fonds posthume de son mari, qui est acquis par la principale collection de manuscrits littéraires en Allemagne, le *Deutsches Literaturarchiv* à Marbach, ville de naissance de Friedrich Schiller, près de Stuttgart.

De fait, dès 1974 la veuve de Paul Celan avait envisagé de déposer ses manuscrits dans l'une des institutions chargées de la conservation du patrimoine littéraire.¹ Or son souhait était à l'origine que le fonds de son mari restât en France. Compte tenu de la relation difficile entre le poète et l'Allemagne, elle

¹ Cf. CEC, dossier Bibliothèque Doucet.

s'opposait à une intégration de Celan dans le patrimoine allemand.¹ Soutenue par René Char notamment,² elle mène alors des pourparlers avec la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet à Paris. Cependant, Georges Blin, le directeur de l'époque, semble avoir considéré que le fonds Paul Celan devait rejoindre des archives dans les pays germaniques, une idée partagée par le directeur actuel Yves Peyré.³ Quels que fussent ses liens avec la France et sa distance par rapport à l'Allemagne, et quelle que fût l'admiration de Georges Blin ou d'Yves Peyré pour Paul Celan, celui-ci était bel et bien un poète de langue et de culture allemande.⁴

En janvier 1990, le fonds Paul Celan est accueilli à Marbach, où il est classé et rendu accessible au public (avec des restrictions sévères néanmoins). Avant cette date, les chercheurs autorisés devaient se rendre au domicile de Gisèle Celan-Lestrange pour consulter ces papiers. Le départ des manuscrits pour l'Allemagne a sans doute été très salubre pour la recherche allemande sur Paul Celan. Il a également correspondu à un soulagement pour Gisèle Celan-Lestrange qui s'est vu débarrasser d'une lourde tâche, même si elle a également dû accepter le fait que dans les locaux de Marbach le fonds Celan voisine avec celui d'Yvan et Claire Goll.

À la fin des années 1980, étant de plus en plus sollicitée, Gisèle Celan-Lestrange éprouve aussi de plus en plus de mal à s'imposer vis-à-vis des appropriations. Sans qu'il s'agisse d'un mouvement concerté, on observe une large remise en cause de sa position d'ayant droit et de gestionnaire. Le 1^{er} juillet 1990, elle fait part à Edmond Jabès de son désarroi : « Ces dernières semaines (mois) m'ont été difficiles avec d'odieuses publications indignes sur Paul Celan. Ça m'a fait beaucoup de mal et mes nerfs, pourtant solides, ont été mis à rude épreuve. »⁵ Trois « affaires » peuvent être relevées à cet égard : les discussions autour des adaptations-traductions d'Alain Suied [1989.1] ; la publication du livre de Petre

¹ Une perspective qui est d'ailleurs partagée par l'administration de Marbach. Eberhard Lämmert écrit ainsi : « Le fait qu'une archive allemande puisse conserver les manuscrits, ébauches, notes et carnets intimes de cet auteur ne va pas de soi. Car les persécutions et les assassinats perpétrés par des Allemands traversent ses poèmes et ont également marqué sa biographie » ; « Daß ein Archiv in Deutschland die hinterlassenen Handschriften, Entwürfe, Notizen und biographischen Aufzeichnungen dieses Autors bewahren kann, ist nicht selbstverständlich. Denn die Spur deutscher Verfolger und Mörder durchzieht seine Gedichte und hat nicht weniger seinen Lebensweg gezeichnet. », E. L., Préface à *Paul Celan, Zwei Reden*, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach-sur-le-Neckar, 1990, p. 5.

² Cf. René Char, Lettre à GCL, 12 février 1974, CEC, dossier Bibliothèque Doucet.

³ Yves Peyré, Entretien téléphonique avec DW, le 10 janvier 2003.

⁴ L'initiative de GCL contraste avec les affirmations de Beda Allemann qui rapporte en 1977 que la famille du poète ne voulait pas que les archives soient accessibles au public (in : B. Allemann et R. Bücher, « Bemerkung zur historisch-kritischen Celan-Ausgabe », *Text und Kritik*, n° 53-54, 1977, (pp. 85-87), p. 87, n. 1).

⁵ GCL, Lettre à E. Jabès, 1^{er} juillet 1990 (copie), CEC, dossier Courrier mixte.

Solomon [1990.9] ; et la publication de photos de Paul Celan dans la revue *fig.* de Jean Daive [1990.14].

La contestation de l'héritière est à l'image de la valeur et du prestige qui sont désormais associés à Celan. Elle est aussi en lien avec la position de plus en plus restrictive qu'avait adoptée Gisèle Celan-Lestrange.¹ Si elle n'affiche aucune prétention d'être elle-même une traductrice, de savoir bien l'allemand, ou d'être en mesure de comprendre tous les détails des poèmes, elle freine néanmoins considérablement certaines initiatives. Hédi Kaddour, observateur plutôt lointain des affaires autour de Paul Celan, n'avait-il pas parlé d'une sorte de censure à laquelle serait sujette sa traduction française, censure à laquelle participerait aussi Gisèle Celan-Lestrange [1990.7, p. 76] ?

En effet, contrairement à ses convictions antérieures, la veuve du poète ne voulait plus autoriser que la traduction de poèmes inédits en français. Au lieu d'encourager la retraduction, elle filtrait rigoureusement les demandes. Par rapport à la publication des traductions de Jean Daive, elle écrit ainsi : « Il faut savoir aussi que sans exception les poèmes ici nouvellement traduits par Jean [Daive] appartiennent à des recueils qui l'ont été entièrement, sont publiés et bien traduits. Alors quel intérêt ? »² La retraduction n'est plus envisagée comme un enrichissement ou comme un acte de création poétique, mais comme l'altération possible d'un texte pour lequel on dispose déjà d'une version française autorisée. Elle avait constaté que la traduction « active » de certains textes pouvait servir à la récupération du poète pour les abus du courant juif (A. Suied) aussi bien que heideggérien (M. B. de Launay), et cette expérience avait sans doute contribué à augmenter ses craintes.

Le « retour » de Jean Daive

Le différend entre Gisèle Celan-Lestrange et Jean Daive en 1990 illustre bien la situation de l'époque. En effet, depuis plus de dix ans, ce traducteur et ancien ami de Paul Celan n'était plus intervenu dans la réception française du poète. Alors qu'André du Bouchet avait par deux fois repris ses traductions de Celan en volume [1978.3 ; 1986.24], il n'avait publié qu'une seule traduction dans une petite revue à faible diffusion [1979.3].

À l'automne 1989 cependant, le premier traducteur français d'« *Engführung* » prit l'initiative de publier, à l'occasion des vingt ans de la mort du poète, une version augmentée de ses traductions [1990.12]. Sorti en mai 1990 au Mercure de France sous le titre de *Strette & autres poèmes*, le livre se présente comme la

¹ Jean-Pascal Léger, Entretien avec DW, 29 novembre 2001.

² GCL, Lettre à Marcel [Cohen], 1^{er} juillet 1990, *op. cit.*

quasi-réédition du premier recueil de traductions françaises publié en 1971 [1971.7]. Mais au lieu de réunir quatre traducteurs différents, *Strette* « vingt ans après » est signé par Jean Daive tout seul. Revanche tardive sur André du Bouchet qui jusqu'ici était le seul traducteur « survivant » de l'époque de *L'Ephémère* ?

La nouvelle anthologie comporte une cinquantaine de poèmes¹, puisés dans l'ensemble de l'œuvre, à l'exception (notable) des deux premiers recueils. Il porte d'ailleurs l'indication, après la page de titre : « Poèmes 1956-1976 » : le recueil couvre donc la période de *Sprachgitter* (paru en 1957) à *Zeitgehöft* (publication posthume, 1976). Près de la moitié des poèmes proviennent de l'œuvre médiane, celle par laquelle Daive a découvert la poésie de Celan. Le traducteur reprend toutes ses versions publiées entre 1968 et 1979, en les modifiant le cas échéant, environ 2/5 des traductions sont inédites, même si certaines parmi elles datent de l'époque de *Strette* 1971, comme le montre le cas de « Es war Erde in ihnen » [GW I, 211], dont la traduction par Jean Daive se trouvait dans les papiers de Paul Celan, sans jamais avoir été publiée.²

Jean Daive a donné une version idyllique et nostalgique des préparatifs de la parution de ses traductions. Voici son récit de ses rencontres avec Gisèle Celan-Lestrange, en 1989-1990 :

Automne 1989. Rue Montorgueil. Nous nous revoyons. L'émotion est grande. Le Mercure de France réédite mes traductions – augmentées – de Paul Celan sous le titre « Strette et Autres poèmes ». Gisèle me confirme son

¹ Blume/Fleur [GW I, 164] ; Weiß und leicht/Blanc et léger [GW I, 165] ; Nacht/Nuit [GW I, 170] ; Entwurf einer Landschaft/Esquisse d'un paysage [GW I, 184] ; Ein Auge, offen/Un œil ouvert [GW I, 187] ; Ein Holzstern/Une étoile de bois [GW I, 191] ; Sommerbericht/Rapport d'été [GW I, 192] ; Engführung/Strette [GW I, 195] ; Es war Erde in ihnen/Il y avait de la terre en eux [GW I, 211] ; Das Wort vom Zur-Tiefe-Gehn/Le mot d'aller-à-la-profondeur [GW I, 212] ; Bei Wein und Verlorenheit/Par le vin et par la perte [GW I, 213] ; Stumme Herbstgerüche/Odeurs d'automne muette [GW I, 223] ; Eis, Eden/Glace, Eden [GW I, 224] ; Chymisch/Chymique, GW [I, 227] ; Erratisch/Erratique, [GW I, 235] ; Es ist nicht mehr/Ce n'est plus [GW I, 238] ; Anabasis/Anabase [GW I, 256] ; Le Menhir [GW I, 260] ; Les Globes [GW I, 274] ; In den Flüssen/Dans les fleuves [GW II, 14] ; Die Schwermutsschnellen hindurch/Dans l'accablement torrentiel [GW II, 16] ; Die Zahlen/Les nombres [GW II, 17] ; Weißgrau/Gris blanc [GW II, 19] ; Mit erdwärts gesungenen Masten/Avec des mâts contre terre chantés [GW II, 20] ; Stehen/Dressé [GW II, 23] ; Fadensonnen/Soleils-filaments [GW II, 26] ; Im Schlangenwagen/Dans le chariot à serpents [GW II, 27] ; Harnischstriement/Stries d'armure [GW II, 28] ; Ich kenne dich/(Je te connais [GW II, 30] ; Unter die Haut/Sous la peau [GW II, 49] ; Schwarz/Noirs [GW II, 57] ; Landschaft/Paysage [GW II, 59] ; Das Geschriebene/L'écrit [GW II, 57] ; Cello-Einsatz/Irruption de violoncelle [GW II, 76] ; Große glühende Wölbung/Immense voûte en feu [GW II, 97] ; Einmal/Une fois [GW II, 107] ; Die Wahrheit/La vérité [GW II, 138] ; Hörreste, Sehreste/Restes d'écoute [GW II, 233] ; Ihn ritt die Nacht/La nuit l'enfourcha [GW II, 234] ; Todtnauberg [GW II, 255] ; Ich kann dich noch seh'n/Je peux encore te voir [GW II, 275] ; Sperrtonnensprache/Langage ou chant [GW II, 314] ; Treckschutzenzeit/Temps des coches d'eau [GW II, 326] ; Du sei wie du/Toi sois comme toi [GW II, 327] ; Ungewaschen, unbemalt/Non lavés, non maquillés [GW II, 333] ; Du liegst/Tu reposes [GW II, 334] ; Lila Luft/Air lilas [GW II, 335] ; Gold/Or [GW III, 71].

² Cf. t. I, deuxième partie, chap. IX.

accord. Je retrouve l'appartement inchangé. [Puis, après la publication :] Je lui apporte un exemplaire du livre qui paraît en mai 1990, c'est-à-dire vingt ans après la mort de Paul, avec un bouquet de roses et de fleurs des chemins comme elle les aime. Nous déjeunons. Elle semble ailleurs. Soudain nous nous mettons à parler comme autrefois. L'échange est passionné et la conversation n'a pas de fin.¹

Si le traducteur tente de légitimer son activité par le rappel de sa relation privilégiée avec le poète et sa femme, Gisèle Celan-Lestrange n'a guère partagé cette vision des choses, en parlant d'« un silence plus ou moins glacé et glaçant »² entre eux, ou de « la nouvelle lamentable traduction de Jean Daive, pleine de contresens, de légèretés »³. Quel que soit le jugement que l'on puisse porter sur le travail du traducteur, il est évident que l'entente avec la veuve de Paul Celan était beaucoup moins bonne que ne laisse entendre le récit qu'il en a fait après sa mort.

Depuis longtemps déjà, Gisèle Celan-Lestrange n'était plus en bons termes avec Jean Daive. Cette mésentente se manifeste aussi sur le plan des publications, dans la mesure où elle refuse en 1987 de donner des gravures à l'universitaire américain Benjamin Hollander, qui éditait un numéro spécial sur « Paul Celan in France ».⁴ La raison en était précisément que celui-ci avait repris des extraits d'un texte de Daive [1976.1] qui lui déplaisait profondément.

Malgré ses réserves, elle a néanmoins accepté la réédition des traductions de Daive, en discutant avec lui des versions qu'il voulait publier. Mais la brouille est devenue irréversible après que Jean Daive eut publié, sans son autorisation, des photographies de Celan dans le troisième numéro de sa revue *fig.*, paru en juin 1990 [1990.14]. Sans accompagnement d'aucun commentaire ou texte en rapport avec le poète, ces photographies, empruntées à des amis de Celan, n'ont aucune valeur illustrative mais sont simplement une sorte de publicité pour la revue.

Gisèle Celan-Lestrange n'aurait sans doute pas donné son accord à cette publication si Jean Daive le lui avait demandé. Scandalisée par cette manière de la cour-circuiter et d'utiliser Paul Celan pour son auto-promotion,⁵ elle écrit une lettre de protestation à l'éditeur commercial de la revue, la maison Fourbis,

¹ Jean Daive, *La Condition d'infini. 5. Sous la coupole*, Paris, P.O.L., 1996, pp. 183-184.

² GCL, Lettre à Marcel [Cohen], *op. cit.*

³ GCL, Lettre à E. Jabès, *op. cit.*

⁴ *Translating Tradition : Paul Celan in France*, éd. Benjamin Hollander (numéro spécial de la revue *Acts : A Journal of New Writing*, n° 8/9, 1988, San Francisco 1988).

⁵ Jean Daive manifeste une forte identification avec PC. À part le recours à la caution du « grand poète », son identification apparaît notamment sous forme d'un mimétisme. Ainsi, le 21 mars 2000, trente ans exactement après la lecture de PC à Tübingen et sa visite du *Hölderlinturm*, J. Daive fait une conférence en ce même endroit, conférence qui de surcroît imite les traits du discours Büchner. Voir Jean Daive, *Le Méridien de Czernowitz/Der Czernowitzer Meridian*, Eggingen, Edition Isele, 2000.

dirigée par Jean-Pierre Boyer. Elle connaît l'éditeur pour y avoir publié quelques mois auparavant deux dessins insérés dans le livre d'Edmond Jabès [1990.4] :

Par l'intermédiaire de votre maison d'édition un précédent est créé, qui me porte préjudice dans l'effort que je fais pour rester fidèle à certaines lignes de conduite, que je crois, de Paul Celan, avoir apprises. Le nombre de demandes de photos pour expositions, livres, librairies, éditions de cartes postales de son vivant déjà ne se comptait plus, qu'il a toujours refusées (aujourd'hui elles se comptent encore moins). Les refus qui ont été adressés ont toujours été respectés. Je regrette pour les Editions Fourbis qu'elles se soient mises dans une telle situation, indigne de la réputation de sérieux et de respect de la poésie et des poètes, qu'elles avaient.¹

Et la veuve de Paul Celan de conclure :

La poésie de Paul Celan survivra aux malentendus, aux mesquineries, aux intérêts etc., de cela je n'ai pas le moindre doute. Mais tout de même parfois on ne peut que s'interroger sur l'appropriation de certains, et ils sont nombreux aujourd'hui, qui se mettent en avant et pour leur pub d'indigne façon sur le dos d'un poète disparu depuis 20 ans.²

Les lettres de Gisèle Celan-Lestrange rédigées en cette année 1990 font apparaître un état de forte émotion, lié aux affaires autour de Paul Celan, qui semblaient lui échapper peu à peu. L'époque était proche où l'on devait de nouveau se déchirer pour l'héritage spirituel du poète. On a affaire à une femme fragilisée, blessée, malade de ce qu'on inflige à l'œuvre de son mari.³ Ainsi, il convient ici de laisser le dernier mot à celle qui s'est en quelque sorte sacrifiée pour l'œuvre de Paul Celan et dont il faut sans réserve reconnaître les mérites, qu'on approuve ou non ses décisions et positions. Dans une lettre à Marcel Cohen, document éclairant et émouvant de la fin de sa vie, elle revient sur son propre rôle, si difficilement assumable mais tragiquement assumé :

[...]

Je sais que tu serais prêt à m'aider pour essayer de rassembler des souvenirs et les noter. Ce n'est pas la première fois que tu m'en parles. J'en suis profondément émue, mais être à la hauteur de cette tâche que tu me dis avoir à remplir est peut-être aussi au-dessus de mes forces.

Je sais aussi mes limites.

Tu comprends tout ce que je te dis de Paul, je le sais. Mais arriverai-je une fois encore à revivre ce qui là a été vécu, au plus douloureusement. Cet inexprimable, que tu sais hélas trop bien, qui m'a été transmis et que j'ai partagé un temps. Seule maintenant le transmettre au monde. En plus quand

¹ GCL, Lettre à Jean-Pierre [Boyer] (Editions Fourbis), s.d. [juin-juillet 1990], CEC, dossier Courrier mixte.

² *Ibid.*

³ Voir ce passage de sa lettre à Edmond Jabès (citée *supra*) : « La poésie de Paul survivra à tout cela. Je le sais... Mais j'ai du mal à ne pas penser aux réactions de Paul que ce genre de choses rendait MALADE. »

on voit ce que les gens en général en font. Quand on sait le monde d'aujourd'hui et son impossibilité d'être en poésie, d'être en humain.

Tu fais cela dans tes livres et c'est ce qui me bouleverse en eux. Mais qui suis-je moi ? Un témoin privilégié, qui oserait travestir dans une langue de tous les jours ce que Paul Celan a finalement dit dans les poèmes avec son sang, sa respiration, sa vie, son génie et son destin.

Ma peur, la peur, celle qui me colle aux os, avec laquelle je me réveille, avec laquelle je m'endors, ma difficulté de vivre, après que la plus grande valeur pour moi se soit effondrée : même l'amour ne pouvait empêcher ce qui est arrivé.

Je n'ai pas trouvé ce qu'il fallait : un mot, un mot aurait peut-être suffi. Ce mot me reste dans la gorge. Ce mot, lequel ? qui n'existait peut-être pas, que j'aurais dû savoir inventer.

Il savait cela et ne m'en voulait pas.

Mais je continue d'entendre ce que tu me dis. Peut-être y arriverai-je un jour. Je ne sais pas ! quand ? Ce n'est pas sûr. [...] ¹

¹ Lettre à Marcel [Cohen], *op. cit.*

CHAPITRE XXIV

**De l'idéologie à la science ?
Vers une philologie de Celan**

Avant la fin de ce parcours à travers la réception française de Paul Celan, il faut encore évoquer l'une de ses plus récentes transformations. En considérant l'ensemble des documents recueillis pour cette étude, on observe en fait une nette progression dans l'approche de son œuvre qui évolue de pratiques littéraires, caractéristiques du début de la réception, vers des méthodes philologiques, dominantes à l'heure actuelle. Si jusque dans les années 1970, c'est un *éthos* de poète ou d'essayiste qui anime principalement l'élaboration des traductions et des commentaires, dans le courant des années 1980, la rigueur scientifique se fait une place de plus en plus grande. Perceptibles surtout à partir du tournant de 1990, les nouvelles méthodes philologiques se constituent en contre-courant aux commentaires philosophiques qui avaient auparavant assuré la « gloire » du poète. Même si l'ampleur réelle du phénomène dépasse le cadre temporel de ce travail, il faut ici tenir compte des répercussions qu'il a eues jusqu'en 1991, en donnant aussi à entrevoir l'évolution future du champ de la réception.

L'apparition de pratiques philologiques va de pair avec une internationalisation des débats, entamée depuis 1984 avec la tenue des premiers colloques internationaux sur Celan. Après sa consécration par la critique extra-universitaire et la philosophie, le poète commence à intéresser l'Université française. Cette évolution renforce le mouvement de l'internationalisation, étant donné que les enseignants-chercheurs sont très au fait des recherches menées en Allemagne et ailleurs. En outre, les universitaires allemands ou autrichiens, enseignants en France ou non, jouent un rôle considérable dans l'élaboration d'une lecture universitaire de Celan.

Au tournant des années 1990, l'autonomie de la réception française, acquise depuis les années 1960, touche ainsi à sa fin. Les publications universitaires s'inscrivent dans le contexte de la recherche internationale. Loin de contribuer à des discussions spécifiquement françaises, elles portent au-delà de l'Hexagone. On assiste également à une complexification de la lecture qui parfois transforme

l'œuvre de Celan en un objet qui semble réservé aux spécialistes. D'autre part, l'internationalisation, sous forme de la création d'une communauté scientifique, n'a pas produit l'harmonisation escomptée des interprétations. Malgré le nouvel idéal d'objectivité et de scientificité prôné dans les débats, le champ de la réception de Celan reste extrêmement conflictuel. Mais il s'organise désormais selon des clivages davantage idéologiques que nationaux.

Les divergences entre les interprétations mettent en jeu la définition de l'activité du philologue. Qu'est-ce qu'un commentaire de Paul Celan ? Comment interpréter son œuvre ? Face au positivisme qui se borne à la collecte des faits réels, se dresse une nouvelle herméneutique *philologique* qui entend dépasser le stade du commentaire positif, pour aboutir à une interprétation définitive des textes. Peut-on alors parler d'un passage de lectures idéologiques, où la poésie servait à l'illustration d'idées, à une approche scientifiquement fondée ? Une telle approche peut-elle vraiment se considérer comme objective ? Le recours à l'herméneutique n'annule-t-il pas la scientificité recherchée ?

Philologie contre philosophie

Dans un certain sens, la philologie prend le contre-pied de la philosophie par rapport à son traitement de la littérature. L'approche philosophique de la poésie de Celan, réactualisation de la poétique heideggérienne dans un nouveau contexte politique et intellectuel, peut être considérée comme une forme de ce que Michel Jarrety a désigné comme la « critique seconde ».¹ Loin d'être secondaire, celle-ci est seconde parce que *consécutive* à une pensée – qu'elle soit marxiste, phénoménologique, existentialiste ou autre – dont l'application au texte littéraire n'occupe qu'une place subordonnée dans l'œuvre du penseur. Certes, dans le cas de Paul Celan, on peut se demander si sa poésie ne joue pas un rôle essentiel, voire indispensable dans l'élaboration de certaines positions de l'heideggérianisme critique en France. Mais il est en même temps évident que la philosophie de Lévinas, Blanchot, Derrida et Lacoue-Labarthe était assise sur des bases fermes avant même de se tourner vers l'œuvre de Celan. On pourrait donc dire que ces penseurs se soumettent moins aux particularités des textes qu'ils ne les intègrent – à tort ou à raison – dans leur propre univers.

À l'opposé de cette démarche, les approches philologiques opèrent ce qu'on peut appeler un « retour au texte ». Le souci de la fidélité au texte est placé au-dessus de tout. La notion de texte n'est évidemment pas à comprendre dans un sens néo-structuraliste, comme textualité différentielle et débordante. Le principe le plus important de la philologie est justement qu'il y a des limites à

¹ Michel Jarrety, *La critique littéraire française au XX^e siècle*, Paris, PUF, 1998, p. 54.

l'interprétation, limites qui sont prescrites par le texte lui-même. La philologie s'inscrit ainsi en faux contre la déconstruction qui suppose l'instabilité du sens. Mais elle est aussi éloignée de l'herméneutique philosophique, dans la mesure où la recherche du matériel biographique et historique occupe une place primordiale. Il s'agit d'instituer un véritable *savoir* de l'œuvre afin de retrouver les intentions et les conditions de sa création. Dans cette perspective, les approches philosophiques relèveraient de l'idéologie face à laquelle il faudrait faire valoir l'idéal scientifique. Il ne s'agit pas d'annexer l'œuvre à une certaine vision du monde, mais de découvrir la vérité des textes.¹

S'il n'est pas possible de fournir une définition unique de ce qu'est la philologie, technique ancienne issue de la culture gréco-latine et soumise à maints remaniements et refondations au cours de son histoire,² on peut néanmoins retenir trois de ses pratiques principales : découvrir la forme authentique des textes (discipline appelée l'ecdotique) ou décrire leur genèse (pratique qui recoupe largement la critique génétique) ; produire leur commentaire, en collectant des faits sur la biographie de l'auteur, l'arrière-fond historique de l'œuvre, son lexique et ses aspects formels ; reconstruire la signification des textes moyennant l'analyse grammaticale, stylistique, historique, etc. (travail interprétatif et jugement qualitatif).

Or ces trois pratiques sont en réalité déjà hétérogènes et ne correspondent pas toutes à une définition stricte de la philologie en tant que science. Il convient ainsi de faire une séparation entre, d'une part, le niveau des faits réels (les manuscrits, l'évolution de la langue, le contexte biographique et historique) et, d'autre part, celui de l'interprétation, lorsqu'il s'agit de comprendre les faits dans la logique particulière d'un auteur et de son œuvre. Alors que le premier niveau ne laisse guère de place à l'appréciation individuelle et peut aisément revendiquer le caractère scientifique de ses méthodes, le deuxième peut moins prétendre à l'objectivité, surtout quand il s'agit de la poésie post-romantique ou moderne. Pour citer un exemple : c'est un fait incontestable que Hölderlin a subi le choc de la Révolution française, événement auquel ses poèmes font allusion. Mais qu'elle est la vision de la Révolution dans le poème *Friedensfeier* ? On peut affirmer qu'à ce niveau de l'analyse on sort du domaine strict de la philologie.

À la différence de l'établissement des faits réels, qui se fait progressivement et définitivement, le passage des données positives à la signification des textes est

¹ On pourrait reconsidérer sous cet angle la critique de *Strette* par Henri Meschonnic (voir t. I, deuxième partie, chap. X). La critique de l'annexion de Celan à une « idéologie », en s'appuyant sur le texte original, peut être qualifiée de geste philologique. D'une certaine manière, le débat « pour ou contre *Strette* » se rejoue ainsi dans l'opposition entre philologie et philosophie.

² Cf. Paul Zumthor, article « Philologie », *Encyclopædia Universalis*, Paris, 1995, t. 18, pp. 65-67.

pour une bonne part dépendante du contexte historique et intellectuel de l'interprétation. D'autant plus qu'une bonne partie de la littérature moderne se conçoit comme *œuvre ouverte* dans le sens d'Umberto Eco,¹ accordant donc une place importante au travail du lecteur. En voulant se prononcer sur le sens des œuvres, la philologie rejoint l'herméneutique et quitte le domaine propre à la science. Cela ne veut pas dire que l'interprétation soit à exclure de la pratique du philologue. Au contraire, la philologie dans son acception la plus courante est toujours aussi une herméneutique. Mais la distinction entre le commentaire des faits réels et l'interprétation comme découverte d'un sens global est nécessaire ; elle s'avère particulièrement importante pour différencier les approches de l'œuvre de Celan.

En réalité, la frontière entre la philosophie, pensée spéculative privilégiant l'idée à la lettre, et la philologie, force conservatrice se tenant au plus près du texte, est toujours fluctuante. L'essentiel de l'activité interprétative se joue toujours entre ces deux pôles, en mélangeant selon différentes formules le recours aux faits positifs avec les réflexions sur les convictions, la pensée ou la psychologie de l'écrivain. C'est ainsi que je distinguerais ici les *pratiques* philologiques, entendues comme ce qui sert à reconstituer les faits linguistiques, historiques et biographiques, de l'*interprétation* philologique qui en tant qu'herméneutique peut en fait poser les mêmes problèmes que la lecture philosophique ou idéologique.

L'évolution des pratiques philologiques

On sait qu'à la différence de l'Allemagne et des Etats-Unis, où l'œuvre de Celan a très tôt fait l'objet d'études universitaires et de thèses, en France l'Université et la recherche universitaire ont mis beaucoup de temps avant de se pencher sur cet écrivain. Ce n'est qu'à la fin des années 1980 que la situation commence à évoluer sur ce plan.² Cependant il serait faux d'affirmer que les approches françaises de Celan auraient été dépourvues de pratiques philologiques avant cette date. Le sérieux académique n'a pas été précédé par le « n'importe quoi » d'esprits brouillons.

Dès les années 1950, certains critiques ou traducteurs germanistes se sont au contraire constitué, pour aborder la poésie de Celan, un appareil d'informations historiques et linguistiques qu'on doit qualifier d'éminemment philologique. Du vivant même de Celan on peut parler d'une pratique philologique de la lecture, d'autant plus que la collaboration de l'écrivain aux versions françaises de ses

¹ Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, trad. Ch. Roux *et alii*, Paris, Le Seuil, 1979.

² Parmi les travaux de recherche issus de monde universitaire français on peut compter : 1987.19 ; 1987.24 ; 1988.15 ; 1989.13 ; 1991.11 ; 1991.18.

poèmes a donné lieu à des échanges portant sur les détails linguistiques de ses textes. Ce soin accordé à la lettre du poème a été respecté par une bonne partie des traducteurs suivants, notamment par ceux qui ont travaillé sous la direction de Gisèle Celan-Lestrange. On sait que celle-ci leur fournissait de nombreuses informations, considérant qu'il fallait avoir compris certains détails des poèmes pour pouvoir bien les traduire. Pour la relecture des traductions qu'on lui avait soumises, elle disposait, sinon de traductions mot à mot, d'explications lexicales de la main son mari.¹ Une conscience philologique, attentive au détail linguistique, historique et biographique, s'observe donc très tôt dans une certaine fraction des lecteurs français de Paul Celan.

Cependant, ces informations détaillées n'ont généralement pas été transmises au lecteur. Elles ont souvent été la base du travail publié mais restaient néanmoins inconnues du public. Les poèmes étaient présentés « nus », accompagnés seulement d'une brève chronologie biographique.² Même pour les textes les plus difficiles, comme ceux de *Schneepart* par exemple, aucune aide à la compréhension n'était fournie. Cette situation concerne également les éléments de la biographie de l'écrivain. De nombreux détails concernant la vie de l'écrivain et en lien avec son œuvre ont été communiqués aux traducteurs par Gisèle Celan-Lestrange. Mais celle-ci a été en même temps très réticente quant à la publication de ces informations qui n'apparaissent pas dans les livres.³ Dans un mimétisme de la position de son mari, elle s'est aussi opposée à l'édition de traductions annotées où ces informations auraient pu apparaître.⁴ D'autres informations étaient connues et publiées mais dispersées dans des articles difficiles d'accès.

Le changement de taille qui intervient vers le milieu des années 1980 est que le matériel linguistique, historique et biographique est désormais *publié* : il est mis à la disposition du lecteur, soit sous forme d'annotations dans les traductions, soit dans des ouvrages critiques ou biographiques. Autour des textes de Celan se construit ainsi un appareil qui n'est plus fait de concepts, de théories littéraires ou de visions du monde, mais de ce qu'on peut appeler des faits réels. Dans l'optique de la recherche littéraire, cette mise en commun des informations est une démarche indispensable pour faire progresser la connaissance. Surtout quand il s'agit d'une œuvre aussi difficile que celle de Celan.

¹ Voir PC-GCL, où un grand nombre de ses explications et traductions sont publiés. GCL disposait notamment d'un mot-à-mot de la première partie de LZ.

² En recourant au vocabulaire de Gérard Genette, on pourrait dire que le *péritexte* (c'est-à-dire le discours d'accompagnement dans le volume même du livre) des traductions françaises de PC a été extrêmement réduit, jusqu'à une date très récente, cf. G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

³ Cf. Andrei Corbea-Hoisie, « Schmuggelware. Zur "biographischen" Wende in der Celan-Forschung », in : *Lectures d'une œuvre : Paul Celan, Die Niemandrose*, éd. M.-H. Quéval, Nantes, 2002, pp. 67-89.

⁴ Cf. Bertrand Badiou, Entretien avec DW, Paris, le 12 décembre 2001.

Le modèle implicite (et longtemps virtuel) de tout travail philologique sur Celan était l'édition génétique et commentée de ses œuvres, la *Bonner Ausgabe*, préparée par Beda Allemann à l'Université de Bonn. En 1977, l'éditeur avait exposé les principes de son travail dans le numéro « Paul Celan » de la revue *Text & Kritik* publié en Allemagne.¹ Au colloque de Cerisy, il a illustré la méthode de son édition devant un public français, en pointant les difficultés apparues au cours du travail, travail qui avait pris un terrible retard [1986.14]. Il y a redéfini la fonction du commentaire, en limitant celui-ci aux faits linguistiques et aux références intertextuelles. Mais il a aussi mis en évidence l'importance du matériel philologique qui, selon lui, constitue une aide précieuse à la compréhension des textes.

La première tentative, pionnière et précoce, de fournir au lecteur français un matériel philologique fut la publication, par les soins de Jean Launay et Michel Deguy, de *Cristal d'un souffle* et du *Méridien* dans le n° 12 de la revue *Po&sie* [1979.10-12]. Les traducteurs avaient choisi d'accompagner leur travail d'un « appareil » en trois volets : une introduction historique ; des sources probables ou explicites des textes, comme la *Mort de Danton* de Büchner ; des « passages parallèles » prélevés ailleurs dans l'œuvre de Celan. Chaque texte était ainsi inséré dans un réseau de liens internes et externes qui, quoique rudimentaire, faisait entrevoir le profit qu'on pouvait tirer de tels rapprochements. Par rapport aux autres traductions de l'époque, où le texte devait se tenir tout seul, ce fut un geste novateur et intéressant, même si les traducteurs n'ont pas fourni d'explications sur le lexique très particulier de ce cycle de poèmes.

En 1987, la germaniste Elfie Poulain a établi la première traduction française pourvue de notes. Il s'agissait du même cycle *Atemkristall*, publié dans le cadre de la traduction de *Qui suis-je et qui es-tu ?* de Hans-Georg Gadamer [1987.20]. Dans les notes de l'ouvrage, la traductrice s'explique sur ses options de traduction par rapport aux autres versions existantes. Elle est la première à fournir des explications concernant le lexique technique et scientifique que comportent les textes. En outre, ses éclaircissements philologiques font contrepoids à la lecture strictement interne pratiquée par Gadamer dans son livre.

Il ne faut pas oublier que Martine Broda, en publiant son essai *Dans la main de personne* [1986.25], fournit à la même époque le commentaire de sa traduction de *Die Niemandrose* publiée en 1979. Son approche du recueil est certes marquée par la pensée juive et la philosophie du langage (Benveniste, Buber, Meschonnic), mais ses commentaires pointent aussi beaucoup de détails linguistiques et de références culturelles ou littéraires dans les textes. La même remarque vaut

¹ B. Allemann et Rolf Bücher, « Bemerkung zur historisch-kritischen Celan-Ausgabe », *Text und Kritik*, n° 53-54, 1977, pp. 85-87.

naturellement aussi pour les contributions au colloque de Cerisy qu'elle a réunies dans le volume *Contre-jour* [1986.12]. Cette publication peut être considérée comme l'un des principaux vecteurs par lesquels les approches philologiques s'introduisent en France.

Enfin, la traduction de *Von Schwelle zu Schwelle* par Valérie Briet, en 1991, est le premier recueil *intégral* à contenir des annotations. Ces annotations, même si elles sont peu nombreuses, portent sur des faits linguistiques et historiques indispensables à la compréhension des poèmes concernés [1991.13]. Cependant, ni *Pavot et mémoire* [1987.11] ni *Grille de parole* [1991.12], publiés dans la même collection chez Bourgois, ne contiennent des notes. *Pavot et mémoire* comporte néanmoins une notice où la traductrice explique la genèse et la composition du recueil à partir de *Der Sand aus den Urnen*.

On voit donc qu'à partir de la fin des années 1980 la situation des traductions commence lentement à évoluer. Il est pourtant révélateur que la première véritable traduction annotée de poèmes de Celan, n'ait été publiée qu'en 1994.¹ Il s'agit d'un choix de quinze poèmes du recueil *Fadensonnen*, traduits et annotés par Bertrand Badiou. Pour l'établissement de l'appareil des notes – contenant des explications de lexique, des informations biographiques et historiques, ainsi que quelques variantes –, le traducteur avait consulté le fonds posthume du poète au *Deutsches Literaturarchiv* de Marbach. On sait que pour l'établissement de la traduction de *Lichtzwang*, Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach avaient déjà consulté les manuscrits du recueil, mais sans rendre publiques les informations ainsi obtenues. La traduction contient une seule note, relative à un passage en moyen haut-allemand dans l'un des poèmes [1989.6, p. 179].

Une autre forme de la constitution d'un matériel philologique autour de l'œuvre de Celan est la publication, à la même époque, d'ouvrages de type biographique, comme ceux d'Israël Chalfen [1989.5] et de Petre Solomon [1990.9]. Ces deux livres mettent à la disposition du public français un matériel historique et biographique inédit qui permet une meilleure compréhension des textes, même s'il ne s'agit pas d'un matériel brut mais accompagné d'interprétations parfois partisans.

Le transfert de la philologie classique

En retraçant ainsi la construction d'un appareil philologique dans la réception française de Celan, on a provisoirement écarté le principal instigateur des méthodes philologiques dans l'exégèse du poète, à savoir l'helléniste Jean Bollack

¹ PC, « Quinze poèmes », traduits et annotés par B. Badiou, *Po&sie*, n° 69, automne 1994, pp. 3-30.

(né en 1923). Dans les années 1990, ce professeur émérite de l'Université de Lille, dont l'approche de la poésie de Celan a fait école, occupera une position tout à fait centrale, voire dominante en France. Il sera ainsi devenu l'un des spécialistes les plus sollicités du poète.¹

En fait, la contribution de Jean Bollack à la réception française de Celan commence beaucoup plus tôt. Ses premières interventions remontent aux années 1970. Sa participation à la réception dès cette époque est principalement due à deux raisons. Premièrement, il a été depuis 1959 l'ami de Paul Celan, ce qui l'a initié à son œuvre et aux problèmes de sa réception en Allemagne. Deuxièmement, germanophone, cet helléniste s'intéressant à la littérature moderne a directement transféré les méthodes élaborées dans l'étude des classiques grecs à l'œuvre de Paul Celan. À côté de l'édition scientifique de l'école philologique allemande, incarnée par l'édition de Bonn, la philologie classique est donc le deuxième modèle des approches philologiques de l'œuvre de Celan.

Avant de s'intéresser à l'œuvre de Paul Celan, J. Bollack a mené une carrière d'helléniste qui lui a assuré une certaine notoriété académique. Dans les années 1960 il publie, en trois volumes, une étude de grande envergure sur l'œuvre d'Empédocle.² Suivent des travaux sur Héraclite et Eschyle.³ À travers ces écrits apparaissent ses principales orientations théoriques.⁴ Formé à l'école allemande, J. Bollack entend libérer la philologie en France de la réputation d'une technique érudite de déchiffrement qu'elle y possède souvent.⁵ La philologie *critique* qu'il entend pratiquer se veut autant une science de la lettre que du sens. L'objectif revendiqué est de découvrir la vérité des œuvres.

Mais à l'opposé de l'herméneutique philosophique de Gadamer, Jean Bollack n'accorde aucune confiance à la tradition interprétative. Au contraire, l'une des fonctions principales de sa lecture est de débarrasser le texte de toute l'histoire exégétique qui l'accompagne. S'il semble partager le présupposé herméneutique que le texte est autant fait de la lettre que de l'opinion qui l'entoure, il veut

¹ Principal indicateur de son importance : la plupart des articles de dictionnaire lui sont aujourd'hui confiés (il prépare actuellement la notice sur PC pour *L'Encyclopædia universalis*), ce qui place sa signature dans des endroits stratégiques et assure une grande diffusion à ses idées. En outre, dans un grand nombre de colloques, J. Bollack est convié comme le spécialiste « officiel » de l'œuvre de PC.

² J. Bollack, *Empédocle*, 3 vol., Paris, Minuit, 1965-1969.

³ J. Bollack, *Héraclite ou la Séparation*, Paris, Minuit, 1972 (avec H. Wismann) ; *L'« Agamemnon » d'Eschyle : le texte et ses interprétations*, 3 vol., Lille, Presse universitaires, 1981.

⁴ Cf. J. Bollack, « Apprendre à lire », introduction à J.B., *La Grèce de personne : les mots sous le mythe*, Paris, Seuil, 1997.

⁵ Voir Perrine Simon-Hanun, « La lettre et le sens », *Critique*, n° 672, mai 2003 (« L'art de lire de Jean Bollack »), pp. 332-345.

protéger les œuvres de la masse de leurs commentaires. Retrouver le texte authentique suppose d'éradiquer non seulement les mauvaises leçons mais aussi les mauvaises interprétations. En outre, l'œuvre littéraire se caractérise selon lui par sa volonté de rupture avec la tradition antérieure, ce qui interdirait de la comprendre uniquement dans une logique de filiation. Il s'attache à mettre en évidence la « séparation »¹ de l'écrivain par rapport à son environnement.

Le retour au texte pratiqué par Jean Bollack veut aussi qu'on approche celui-ci sans parti pris, sans attente préalable quant à son sens. La philologie a comme objectif de faire parler le texte authentique selon l'intention originaires de son auteur. La position du lecteur, déterminée par ses dispositions individuelles et celles de son époque, se fonde dans l'espace de l'objectivité. On est très loin de l'idée d'une fusion des horizons du lecteur et du texte, telle qu'elle est formulée par Gadamer et reprise dans les études sur la réception littéraire de l'École de Constance.²

La méthode de Jean Bollack, si elle dépasse de loin le cadre de l'ecdotique et du commentaire des faits positifs pour devenir herméneutique, se veut néanmoins rigoureusement scientifique, débarrassée de tout présupposé idéologique. L'helléniste défend l'idée qu'une approche *neutre* du texte n'est pas obligée de renoncer à l'interprétation. Celle-ci peut en effet être aussi objective que la recollection du matériel, qui à lui seul ne peut donner le sens. Cette conception, qu'on peut désigner comme celle d'une *philologie herméneutique*, se retrouvera telle quelle dans les études que Bollack a consacrées à Celan.

Les interventions de Jean Bollack

Récusant le partage habituel entre les spécialistes de la lettre (philologues) et ceux du sens (herméneutes), Jean Bollack a livré une double contribution à la réception de Celan. D'une part, il y a introduit un savoir-faire philologique qui a apporté une nouvelle complexité et exigence à l'étude des textes. Son « art de lire »³ a accompli une petite révolution dans les études celaniennes. J. Bollack a démontré qu'on pouvait mieux lire grâce à une plus grande compétence technique et linguistique. D'autre part, il a voulu faire table rase de l'exégèse de Celan, en récusant la totalité des interprétations passées. Comme dans le domaine de la philologie classique, il a défendu l'idée d'un sens précis et univoque des poèmes

¹ C'est l'un des concepts centraux de Jean Bollack qu'on retrouve également dans tous ses textes sur PC.

² Voir Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Cl. Maillard, préface de J. Starobinski, Paris, Gallimard, 1978.

³ C'est le titre d'un dossier sur J. Bollack, publié dans un numéro récent de la revue *Critique* (n° 672, mai 2003).

de Celan. Ce qui permettrait selon lui d'éradiquer toutes les fausses interprétations.

À côté d'un savoir-faire irréfutable se trouve donc le projet d'une herméneutique totale basée sur le principe d'un sens unique des textes. Cette approche, si elle a eu des disciples, a aussi suscité un rejet violent de la part d'autres interprètes de l'œuvre qui l'accusent d'autoritarisme et de dogmatisme.¹ L'importance accordée par Jean Bollack à l'échange des différents points de vue dans le cadre d'une communauté scientifique, contraste avec son intransigeance et la singularité de ses points de vue. Le désaccord porte à la fois sur la teneur de ces interprétations et sur le principe même d'une interprétation définitive.

La première intervention de Jean Bollack dans la réception française de Paul Celan est la traduction, en 1972, du désormais célèbre commentaire du poème « Du liegst » par Peter Szondi, publiée dans le dernier numéro de *L'Ephémère* [1972.24-25]. La version originale de ce texte intitulé « Eden » a été publiée la même année en Allemagne dans le volume *Celan-Studien*, édité par Jean Bollack et quelques-uns des anciens élèves de Szondi.² Le philologue avait fait la connaissance de Peter Szondi dans les années 1950 à Berlin. On sait que c'est par l'intermédiaire de ce professeur de littérature comparée qu'il a aussi rencontré en 1959 Paul Celan. Tous ses travaux, surtout ceux sur Celan, ont pris Szondi pour référence constante. On sait qu'en 1979, il a été le co-organisateur à Paris du premier colloque scientifique consacré à son œuvre critique.³ Exécuteur testamentaire de son ami, J. Bollack a dirigé la traduction française de ses œuvres, notamment ses textes sur Celan, qui ont été réunis avec d'autres en 1982 dans le volume *Poésie et poésie de la modernité* [1982.6-8].

À la fin des années 1970, la présence de Jean Bollack dans le champ de la réception française s'accroît. Il participe notamment à la série d'émissions de radio préparée par Jean Launay pour France Culture, où il témoigne de son amitié avec l'écrivain, en définissant les premiers principes d'une lecture de son œuvre.⁴ Issue pour l'essentiel de ses travaux de philologue classique, son approche de Celan s'annonce dès cette époque, comme le montrent aussi ses interventions pendant les discussions au colloque Szondi [1985.12, p. 242]. Ses positions

¹ En France, cette critique a été énoncée notamment par Georges-Arthur Goldschmidt [1987.2, p. 13], Francis Wybrands [1987.8, p. 99] et Thierry Guinhuit [1987.11, p. 90]. Voir aussi Theo Buck, « Eine (leider) notwendige Polemik », *Celan-Jahrbuch* n° 3, 1987, pp. 211-213.

² P. Szondi, *Celan-Studien*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1972.

³ *L'Acte critique : un colloque sur l'œuvre de Peter Szondi* (Paris, 21-23 juin 1979), éd. M. Bollack, Lille, Presses universitaires de Lille—Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1985, cf. 1985.12-13.

⁴ *Albatros : Paul Celan*, une série de cinq émissions, par Jean Launay, France Culture, mars 1980. Jean Bollack a participé à la première émission, du 2 mars 1980, et à la dernière, du 30 mars 1980.

commencent alors à connaître un certain rayonnement.¹ Depuis cette époque il relit également les traductions des poèmes de Celan qui se préparent sous la direction de Gisèle Celan-Lestrange, notamment celles de Martine Broda et de Valérie Briet.² En outre, il conseille et assiste la veuve du poète dans ses démarches avec les éditeurs de l'œuvre en Allemagne.

À partir du tournant des années 1980, les activités de Jean Bollack sont multiples et ont un certain impact sur le cours de la réception. Comparées à la position qu'il occupera plus tard, ces premières interventions n'ont pourtant que peu de visibilité. Absorbé par ses tâches de directeur du Centre de recherches philologiques de Lille, il n'avait certainement pas la disponibilité nécessaire pour se lancer dans le travail d'interprétation de Celan. C'est au milieu des années 1980 que cette situation va changer progressivement. Jean Bollack, qui se libère alors progressivement de ses obligations universitaires,³ multiplie ses activités, interventions et publications au sujet de Paul Celan.

Dès 1984, il annonce son plan de travail dans le cadre du colloque de Cerisy [1986.18] : il faut faire un retour sur la tradition interprétative de Celan et redécouvrir le « vrai Celan » derrière toutes les fausses interprétations. En 1985, il publie un « commentaire du commentaire » de Szondi, intitulé « Eden, encore » qu'il joint comme appendice aux actes du colloque de 1979 [1985.13]. Il y poursuit les réflexions du texte inachevé de Szondi, en définissant le rapport entre le matériel externe et la logique du poème. À partir de ce moment, pratiquement tous les éléments de sa position sont présents. Par la publication, en 1987, d'une sorte de manifeste critique dans le premier numéro de la revue *Lignes*, J. Bollack a fait comprendre qu'il fallait désormais compter avec lui. Sous le titre programmatique « Pour une lecture de Paul Celan » [1987.19], le philologue y expose les principes interprétatifs que requiert selon lui cette poésie, principes qu'il définit surtout par opposition à l'herméneutique philosophique de Gadamer.

À côté de publications de plus en plus nombreuses,⁴ J. Bollack organise aussi des séminaires et des colloques sur Paul Celan. Le séminaire privé qu'il tenait à son domicile de la rue de Bourgogne à Paris depuis les années 1960 est désormais consacré à Paul Celan. Son approche novatrice attire alors de jeunes disciples qui vont adopter ses positions dans leurs écrits. Ainsi, Jean-Marie Winkler publie en 1989 une présentation de Celan qui porte clairement l'empreinte des idées

¹ Certains propos de Martine Broda, sur l'écart entre PC et la tradition romantique notamment [cf. 1985.4, p. 14], sont sans doute tributaires des idées développées par Jean Bollack.

² Cf. 1979.5, p. 3, et CEC, dossier Bollack.

³ En 1985 il passe la direction du Centre de recherches philologiques à Pierre Judet de la Combe.

⁴ Voici le relevé de ces publications jusqu'en 1991 : 1985.13 ; 1986.18 ; 1986.26 ; 1987.19 ; 1988.15 ; 1991.11 ; 1991.15.

bollackiennes [1989.13]. L'universitaire autrichien Werner Wögerbauer s'engage à la fin des années 1980 dans la rédaction d'une thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Marie Valentin, mais co-dirigée officieusement par Jean Bollack. Soutenue en 1993, cette étude non publiée sur « La réfection du langage poétique » met en œuvre les principes fixés par l'helléniste. Après la thèse d'Etat d'Evelyn Hünnecke, soutenue en 1987 à l'Université de Provence [1987.24], il s'agit de la deuxième recherche d'envergure sur Celan menée dans l'Université française.¹

Du 30 juin au 1^{er} juillet 1988, Jean Bollack a organisé à la Maison des Sciences de l'Homme de Paris, avec le concours de l'Ecole normale supérieure et du CNRS, un colloque sur Paul Celan, auquel a participé un grand nombre de germanistes allemands, français, américains et d'autres.² À partir de quatre poèmes exemplaires pris dans l'œuvre,³ il s'agissait de mettre en évidence les limites des interprétations existantes et d'élaborer un commentaire collectif. La recherche française s'apprêtait ainsi à prendre en charge une lacune laissée par la philologie allemande. Car la *Bonner Ausgabe* n'avait toujours rien publié à cette date. Aucune équipe de recherche allemande ne travaillait à l'élaboration d'un commentaire au sens propre.

Annoncés pour l'hiver suivant,⁴ les actes de ce colloque n'ont paru qu'en 1991, édité avec la collaboration de Werner Wögerbauer et de Jean-Marie Winkler [1991.15]. Or l'appellation de cette publication comme « actes » s'avère en fait inappropriée, dans la mesure où, suite à des dissensions apparues au cours du colloque, les commentaires des poèmes ont été complètement remaniés dans l'optique de Jean Bollack et ses plus proches disciples. Un grand nombre des participants et intervenants du colloque est ainsi absent de la publication.⁵ On peut

¹ Sans tenir compte de la thèse suisse de John E. Jackson, soutenue à Genève en 1976.

² Bertrand Badiou, Hendrik Birus, Jean Bollack, Bernhard Böschenstein, Germinal Civikov, Jean Greisch, Ulrich Konietzny, Jean-Pierre Lefebvre, Fred Lönker, Otto Lorenz, Henri Meschonnic, Klaus Manger, Winfried Menninghaus, Leonard M. Olschner, Ursula Sarrazin, Georg-Michael Schulz, Thomas Sparr, Gerald Stieg, Jean-Marie Winkler, Heinz Wismann, Werner Wögerbauer. Cf. liste des participants conservée dans CEC.

³ La Contrescarpe [GW I, 282] ; Lichtenbergs zwölf [GW II, 91] ; Tenebrae [GW I, 163] ; Psalm [GW I, 225]. Les deux premiers poèmes ont été choisis parce qu'ils « se distinguent par les difficultés que posent leur lecture et leur compréhension », les deux autres ont été retenus « pour les abondantes interprétations qui en ont été faites depuis vingt ou trente ans » [1991.15, p. 7]. Pour l'analyse des poèmes, les interprètes ont pu analyser leur genèse à partir des brouillons et ébauches que GCL a mis à leur disposition.

⁴ D'après les informations envoyées par Jean Bollack aux participants du colloque, CEC.

⁵ Cette absence s'explique probablement par leur appartenance aux deux partis que Jean Bollack a exclus de cette « recherche commune [!] » et qu'il définit ainsi : « l'un perpétue une tradition de discours herméneutique inadapté à l'objet (et idéologiquement marqué), [...] l'autre substitue à l'exégèse l'application de théories du texte, de l'écriture ou de la lecture, plus généralement du langage », 1991.15, p. 9.

dire que la teneur de ce volume ne reflète qu'en partie le déroulement réel des discussions dans le colloque. Il reste que les commentaires des quatre poèmes qui y sont réunis brillent par leur finesse et leur exhaustivité.

Un deuxième colloque, « Commentaire et Interprétation », consacré à l'élaboration d'un commentaire intégral du recueil *Die Niemandrose* a été organisé par J. Bollack du 5 au 7 avril 1990. Le résultat de ce travail collectif n'a paru qu'en 1997 sous la direction de Jürgen Lehmann de l'Université de Nuremberg, et sans la participation de Jean Bollack qui s'est retiré du projet suite à un désaccord de fond avec les autres collaborateurs, désaccord qui porte sur la conception même du commentaire.¹ La recherche allemande s'était pour ainsi réappropriée l'élaboration du commentaire qui avait été lancé en France.

L'héritage de Szondi

L'échec relatif de ces deux colloques lancés par Jean Bollack illustre le très grand potentiel conflictuel qu'engendre son approche en prétendant à une compréhension totale et univoque des poèmes. De fait, aucune position commune n'a pu être élaborée ; même pas un accord minimal sur les principes du commentaire. Rétrospectivement, Jean Bollack s'est exprimé sur cette expérience :

Si je me suis [...] retiré du projet, c'est parce que je ne pouvais pas me résoudre à l'arbitraire d'une division entre l'idée d'un « commentaire » prétendument objectif, et une « interprétation » qu'il fallait fuir parce qu'elle devait rester ouverte.²

Il récuse donc l'idée d'un commentaire qui ne serait constitué que d'informations sur les faits réels, pour défendre la possibilité d'une interprétation définitive. Se réclamant de Peter Szondi, il entend terminer ce que celui-ci aurait voulu faire sans le pouvoir. En effet, son article « Eden, encore » [1985.13] – premier texte qu'il ait écrit sur Paul Celan – peut se lire comme une tentative de parachever le commentaire de « Du liegst ».³

On se rappelle que, resté inachevé, « Eden » de Peter Szondi ne propose aucune véritable solution au problème essentiel qu'il expose. La dialectique entre matériel externe et logique interne du poème reste sans relèvement. L'interprétation de

¹ *Kommentar zu Paul Celans « Die Niemandrose »*, éd. Jürgen Lehmann, Heidelberg, Winter, 1997.

² J. Bollack, *Sens contre sens, comment lit-on : entretiens avec Patrick Llored*, Genouilleux, La passe du vent, 2000, p. 212. L'essentiel des positions de J. Bollack n'ayant pas évolué depuis ses premières interventions, je me permets de puiser dans les ouvrages de synthèse ou d'autobiographie intellectuelle qu'il a publiés après 1991.

³ Cet article peut aussi être considéré comme un rectificatif de la communication que Thomas Fries a faite au colloque de 1979 au sujet des études de Peter Szondi sur Celan [1985.12], et avec laquelle J. Bollack n'était pas d'accord. Th. Fries suggérait en fait que Szondi n'aurait pas voulu fournir de véritable interprétation du poème.

« Du liegst » qui devait faire fusionner les deux pôles n'a pas été fournie par Szondi. Et on pourrait suggérer que c'est aussi pour d'autres raisons que sa disparition qu'il n'a pas achevé son texte. Car y a-t-il vraiment une réponse définitive à la question qu'il a posée ? Le mérite de son article n'était-il pas de laisser la question ouverte ? Du fait de son inachèvement, « Eden » a pu devenir par la suite la référence de positions fort hétérogènes, selon le pôle de la dialectique externe-interne qui est préféré. Trois approches semblent possibles :

- La position philologique « pure » : Szondi a démontré l'importance primordiale des références externes dans les poèmes de Celan. Il faut donc multiplier les recherches philologiques pour élaborer un commentaire qui rassemble tout le matériel nécessaire à la compréhension du poème. Cependant, au vu des difficultés à intégrer ses références dans la logique du poème, ce commentaire ne devrait pas fournir de véritable interprétation.
- La lecture positiviste : Szondi a démontré que la genèse du poème « Du liegst » s'inscrit dans un contexte historique et biographique extrêmement précis. La connaissance de ces faits réels est indispensable pour une compréhension juste. Certains poèmes de Celan doivent ainsi se lire à l'instar d'un récit ou d'un journal poétique. Il faut donc lire les textes en fonction du matériel que le commentaire fait découvrir.
- La lecture herméneutique : même si Szondi a fourni des détails intéressants qu'il était le seul à pouvoir dévoiler, il souligne aussi que le poème est autre chose que l'accumulation de ses références externes. Pour respecter la spécificité de l'écriture poétique, il faut s'attacher à découvrir le fonctionnement interne du poème. Le matériel philologique peut apporter un complément intéressant à l'interprétation, qui doit néanmoins partir de l'intérieur du texte.

La première position reflète en gros la démarche préconisée par Beda Allemann pour commenter les recueils de Celan, démarche mise partiellement en œuvre par le commentaire de *Die Niemandrose*.¹ La deuxième position est souvent désignée sous le nom de « biographisme » ; elle remonte à la tradition philologique positiviste du XIX^e siècle. La dernière position est celle des lecteurs qui se réclament de l'herméneutique philosophique ; elle correspond essentiellement à l'approche de Hans-Georg Gadamer, à la différence près que le philosophe entend en fin de compte remplacer tout le matériel philologique par le recours à la tradition qui s'est sédimentée dans la langue commune.

¹ Voir *supra*. Un deuxième volume sur le recueil *Sprachgitter* est en cours de publication.

Ce sont donc trois perspectives qui penchent clairement pour l'un des deux pôles de l'espace ouvert par Szondi : les deux premières favorisent la lecture externe, la dernière la lecture interne. Or il y a également deux autres approches du problème, qui entendent dépasser la dialectique négative de « Eden », pour proposer une autre forme de lecture. C'est d'abord l'objectif de Jacques Derrida qui, se réclamant de son ami Peter Szondi, remplace la dialectique interne/externe par une logique de la *différance* qui, tout en insistant sur l'importance des références, déclare que celles-ci sont finalement indécidables. La seconde approche est précisément celle de Jean Bollack. Celui-ci entend en fait synthétiser en une saisie totale la dialectique laissée ouverte par « Eden ».

Au lieu de favoriser soit la lecture interne soit la lecture externe, Jean Bollack déclare les deux comme indispensables à une véritable compréhension du poème. Le matériel philologique doit impérativement être rassemblé – tâche que Beda Allemann aurait fait exprès de négliger – pour être mis à la disposition du lecteur.¹ D'où son engagement pour l'élaboration d'un commentaire de Paul Celan. Mais ce matériel philologique à lui seul ne pourrait en aucun cas fournir la clé du sens. Car le poème est le résultat d'une perception intellectuelle du monde qui imprègne le réel d'une vision personnelle. Il faut donc comprendre comment Celan a interprété la réalité à laquelle il fait référence et comment celle-ci se manifeste dans la lettre du poème.

Jean Bollack construit donc en quelque sorte un cercle herméneutique entre la structure interne et la référence externe. Ainsi, pour comprendre le poème, il faut absolument connaître les faits réels auquel il fait allusion, mais pour lire correctement ces faits il faut comprendre le détail du texte. En résulte une lecture au carrefour de la philologie, de l'herméneutique et de la psychologie, qui met la conscience du poète au centre et veut montrer quelle a été son intention dans l'intégration des faits réels dans le poème.

L'hermétisme contre le secret et le langage commun

Alors que les approches philologique, biographique et herméneutique ont opté pour une solution « facile » des problèmes posés dans « Eden », Jean Bollack élève la réflexion à un niveau supérieur, à la vraie hauteur peut-être des intuitions de Peter Szondi. Mais en apportant une nouvelle dimension à la question, l'helléniste procède aussi à une fermeture de l'œuvre, à une spécialisation de sa lecture, qui exclut le « profane » et révolte beaucoup de lecteurs et de critiques de Celan. En outre, il réintroduit une part d'arbitraire dans l'approche philologique,

¹ Voir J. Bollack, *Sens contre sens, op. cit.*, p. 211.

compensée par une prétention démesurée à la scientificité, profitant de la grande autorité scientifique que possède en France le modèle philologique allemand.

À cet égard, il faut à présent aborder la question de l'hermétisme qui est au centre de l'approche de Jean Bollack.¹ Du fait des difficultés qu'elle pose à la compréhension, la poésie de Celan a depuis toujours été qualifiée d'hermétique, voire d'ésotérique. L'opacité ainsi désignée peut être comprise soit comme une qualité intrinsèque du langage poétique, incompatible avec le discours de la raison, soit comme un effet de l'érudition de l'écrivain (qui serait alors un *poeta doctus*) qui suppose que son lecteur ait un certain bagage culturel pour aborder ses textes. Dans ce deuxième cas, la compréhension passerait donc par une initiation qui abolirait finalement l'opacité. Dans le cas de Paul Celan, la situation est légèrement différente, étant donné que les références qui apparaissent dans ses poèmes ne relèvent pas uniquement de la culture générale mais appartiennent souvent à la sphère privée. Le lecteur doit-il alors connaître ces détails ?

À suivre Jean Bollack, la poésie de Celan serait un cryptogramme, hermétiquement chiffré. L'accès immédiat serait barré, pour y entrer il faudrait apprendre le code. L'hermétisme ainsi défini correspond en fait plus à la deuxième définition, mais la culture générale est justement déclarée insuffisante. Le lecteur doit aussi connaître les données particulières (historiques ou biographiques) ainsi que l'idiome poétique spécifique du poète. De la sorte, Jean Bollack procède à une fermeture du texte, tout en se défendant contre l'ésotérisme. Les poèmes auraient un sens parfaitement clair mais à condition qu'on les lise selon les principes spécifiques qu'ils requièrent.²

Or ces principes ne découlent pas d'une méthode philologique comme la collecte du matériel. Ils ne sont pas non plus accessibles par une analyse purement interne du texte, à l'aide de la linguistique ou de la rhétorique. Ces principes ne sont ni dans les faits réels ni dans la langue, mais relèvent d'une réflexion *en dehors* de la langue et de la réalité empirique. Considérant l'œuvre de Paul Celan comme le produit d'une individuation radicale par laquelle le poète se serait séparé de toutes les traditions culturelles, littéraires et linguistiques, J. Bollack conçoit en effet sa poésie comme écrite dans une langue étrangère, le « celanien ».³ Il s'agit non seulement d'une *contre-langue* dans la langue allemande, idée lancée dès 1972 par Henri Meschonnic [1973.1, p. 375], mais d'un idiome unique possédant ses propres règles.

¹ Au sujet de la notion d'hermétisme voir Thomas Sparr, *Paul Celans Poetik des hermetischen Gedichts*, Heidelberg, Winter, 1989.

² Voir J. Bollack, *Poésie contre poésie : Celan et la littérature*, Paris, PUF, 2001, p. 7.

³ Cette idée d'une sémantique propre à l'œuvre de PC apparaît dès sa participation à la série d'émissions de radio sur PC en 1980 (5^e émission du 30 mars 1980), cf. *supra*.

À l'extrême opposé de Gadamer, devenu la cible préférée de ses critiques,¹ Bollack considère que, grâce à un procédé qu'il appelle la *resémantisation*, la plupart des mots allemands perdent leur sens commun lorsque Celan les utilise dans ses poèmes. Ils acquièrent alors une valeur singulière, créant une langue dans la langue. À l'instar des faits réels qu'il faut comprendre à la manière de Celan, tout son langage poétique obéirait à une logique et à une sémantique propres. Contre Derrida qui voit dans l'opacité une structure fondamentale de la langue, il affirme que Celan ne cherche pas à diluer le sens dans une logique ambivalente mais au contraire construit des significations codées mais déchiffrables et extrêmement précises.² L'hermétisme selon Bollack s'oppose à l'idée d'un secret indéchiffrable autant qu'à celle d'une lecture selon le « langage commun ».

Sans pouvoir entrer dans les détails de ce qu'est le « celanien » selon Jean Bollack, on peut retenir à présent que ses positions interprétatives rompent avec l'ensemble de la critique antérieure, en soustrayant aux analyses leur fond commun : la culture et la langue allemandes. En postulant que ce cadre référentiel est insuffisant pour la compréhension de l'œuvre de Celan, l'interprète fait table rase : toute la poétique et la poésie de l'écrivain sont à redéfinir en dehors des présupposés fixés par la tradition. On est donc en droit de parler d'une véritable révolution dans la réception de Celan. Mais peut-on aussi parler d'une approche philologique ?

Pratique philologique et théorie poétique

En 1991, Jean Bollack a illustré son approche de la poésie de Celan par la publication d'un poème posthume « Le Périgord »³ qu'il a édité et commenté [1991.11]. Paru chez l'éditeur régionaliste Pierre Fanlac à Périgueux, ce livre met en évidence, au sein même de la lecture de Bollack, la différence entre approche philologique et approche herméneutique, voire idéologique. Il contient une édition du poème posthume (fac-similé et transcription), sa traduction française et un long commentaire, avec des notes qui indiquent également les variantes du texte. Complété par des photographies, le tout forme un volume de plus de quatre-vingts pages.

¹ Voir ce propos qui résume sa position : « C'est un exemple que je juge terrifiant de ce qu'on peut écrire sur une œuvre littéraire, en tirant des mots ce qu'on peut ou veut [...] », J. Bollack, *Sens contre sens*, *op. cit.*, p. 201.

² Voir 1987.19, p. 153. On peut d'ailleurs lire dans les écrits de J. Derrida des critiques cachées de la démarche de J. Bollack, comme par exemple ce passage tiré de *Schibboleth* : « Ce laissez-passer est une passion avant de devenir le calcul d'un risque, avant toute stratégie, avant tout poétique du chiffrage destinée [...] à faire travailler des générations d'universitaires. [...] Rien ne me paraît plus étranger à Celan », 1986.1, p. 51.

³ Publié dans les *Gedichte aus dem Nachlaß*, éd. B. Badiou, J.-Cl. Rambach et B. Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1997, pp. 96-97.

On peut dire qu'en publiant le commentaire du poème « Le Périgord », Jean Bollack s'inscrit dans une relation mimétique avec « Eden » de Peter Szondi. Car comme Szondi l'a fait pour le séjour berlinois qui a donné lieu à « Du liegst », Bollack décrit à présent la visite de Celan (avec Szondi) chez les Bollack dans le Périgord à l'été 1964, durant laquelle est né cet autre poème, dédié à Mayotte et Jean Bollack. Les photos à la fin du livre, montrant les repas communs entre les Bollack, Celan et Szondi, suggèrent en outre un certain air de famille.¹

Le fait de consacrer plusieurs dizaines de pages à un seul poème est un geste éminemment philologique. En effet, Bollack démontre son savoir-faire, restituant d'abord le contexte biographique et historique du texte. Il le commente ensuite strophe après strophe et ligne après ligne, selon les règles de son « art de lire », retraçant notamment les réseaux sémantiques qui traversent l'œuvre, donnant au poème son sens. Il s'agit sans doute du commentaire le plus précis d'un poème de Celan qui ait jamais été publié en France. Concernant les circonstances de la genèse, il relate tous les détails du séjour en août 1964 : les dates, les lieux, l'architecture, le paysage, jusqu'à l'apparence du chien qui leur tenait compagnie. Comme à chaque fois que J. Bollack analyse un poème, il communique au lecteur un véritable savoir du texte. À cet égard, on peut qualifier J. Bollack d'un éminent représentant de la lecture philologique de Celan.

Or l'approche n'en reste pas à ce niveau du commentaire mais se transforme en une défense de la poétique générale de Celan telle qu'elle est perçue par Jean Bollack. Ayant décelé dans le poème des références à Hölderlin, l'interprète tourne ce qui pourrait être des réminiscences en un règlement de compte de Celan avec le poète romantique :

Hölderlin était pour Celan un poète allemand des années 40 (de notre siècle), glorifié en Allemagne. Tout le sublime en est entaché. S'il réécrit une ode avec Hölderlin dans ce poème, si dans d'autres il conserve des fragments de formes de la grande poésie allemande qu'il représente, c'est que le sublime, qui reste le cadre de son lyrisme, est inversé, et tourne à l'horreur. Il y a chez lui un sublime de la noirceur, et un noircissement du sublime. [1991.11, p. 16]

Ce qui pour d'autres pourrait être une écriture néo-romantique, un exercice épigonal, voire un mauvais poème que Celan aurait décidé de ne pas publier pour cette raison, devient sous la plume de Jean Bollack la preuve même de la contre-langue du poète. Celan écrirait en langue hölderlinienne un poème éminemment celanien, une critique du lyrisme solidaire du crime. Le poème devient ainsi prétexte à des affirmations générales : « Les camps ont existé, et continuent à exister *dans* la langue, et *dans* les croyances qui y sont déposées » [*ibid.*, p. 15].

¹ Aspect renforcé par ces propos : « Nous étions tous heureux d'être ensemble. Celan était touché par la beauté du lieu, beaucoup moins touristique, et beaucoup plus rural, il y a vingt-cinq ans, qu'aujourd'hui », 1991.11, p. 9.

Le lecteur peut rester pantois devant une telle affirmation. Les réminiscences, le flot lyrique, l'imagerie romantique ne seraient donc que des apparences ? Il faudrait lire à l'envers ? « Le Périgord » aurait en réalité la même fonction que « Todesfuge » : dénoncer la complicité de langue allemande avec la Shoah ? En guise d'illustration, voici la première strophe du poème avec la traduction de Jean Bollack :

Wohin, mit Wacholdersporen,
treibst du
das Mittagstier, das man dir lieb ?
Zur Blau-, zur Unendlichkeitstränke
in die schöne Dordogne.
Ein weither Gekommener, schließt du
mancherlei Kreis, auch hier,
auch solcherart, in
verbrannter Gestalt. [...]

Où, avec des éperons de genièvre,
pousses-tu
la bête de midi, une bête prêtée ?
Pour l'abreuver de bleu, d'infini,
dans la belle Dordogne.
Venu de loin, tu boucles
plus d'une sorte de cercle, ici encore,
celui-là encore, sous
une forme brûlé. [...]

Le lecteur français friand de radicalité critique ou le lecteur allemand cherchant un puissant levier pour critiquer le passé de son propre pays peut certainement être séduit par l'approche de Jean Bollack. Mais est-il vraiment pertinent d'interpréter la consonance hymnique et la topique hölderlinienne de cette première strophe comme une critique radicale ? Derrière cette manière de considérer l'œuvre de Celan comme un dehors de la tradition et de la langue, ne se cache-t-il pas le « démon de la théorie »¹ qui coupe la littérature du sens commun et la renferme sur elle-même ? La poésie de Celan est-elle vraiment une littérature réservée aux savants, un coffre-fort qui ne s'ouvre qu'avec un code ? Faut-il vraiment pour la lire apprendre le « celanien » comme un orientaliste apprend le sumérien ou l'assyrien² ?

Jean Bollack était arrivé sur la scène des commentateurs de Celan avec la volonté d'introduire les notions d'objectivité, de science et de rationalité dans l'interprétation. Fustigeant l'arbitraire dans les lectures, il avait certainement pensé à cette atmosphère de haute spiritualité dans les études littéraires, où le

¹ Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Le Seuil, 1998.

² C'est ce qu'affirme textuellement J. Bollack dans *Surpris par la nuit : Redécouverte : Paul Celan*, France Culture, 26 juillet 2000.

déchiffrement de l'œuvre était conçu comme lecture créatrice qui sert de fondement à l'exaltation subjective de l'arbitraire des sensations ou des affects, donnant prétexte à l'égotisme complaisant des effusions personnelles, du mysticisme romantique ou du pathos existentiel.¹ Contre le danger de cette dérive, il fallait introniser la méthode philologique et l'échange scientifique, contrôlant la subjectivité.

Toutefois, en analysant sa pratique de la lecture, force est de constater que Jean Bollack a quitté le domaine de la philologie. Son herméneutique repose sur des bases que l'on ne peut vraiment qualifier de scientifiques, surtout quand la justification de la démarche se présente sous la forme tautologique d'un cercle herméneutique : l'objet fixe les règles de sa propre lecture qui ne sont accessibles que par lui-même.² L'arbitraire n'est pas loin dans la mesure où, en suivant la logique bollackienne, la valeur convenue d'un signe ou d'une référence peut toujours se transformer en son contraire. Celui qui maîtrise le « celanien » accumule alors pouvoir et autorité, ayant tout intérêt à maintenir la fermeture des poèmes. Jean Bollack n'a d'ailleurs pas nié un certain goût pour l'énigme.³ La réputation de cercle sectaire et ésotérique, qui était celle du groupe philologique réuni autour de lui lors des « samedis de la rue de Bourgogne »⁴ a pu être aussi celle de l'école interprétative qu'il a fondée à la fin des années 1980 pour la lecture de l'œuvre de Celan.

Extraire Celan de l'horizon romantique

À l'opposé de toute la tradition interprétative, Jean Bollack conçoit le lien Celan–Hölderlin de manière entièrement négative. Certes, avant lui d'autres voix s'étaient élevées pour souligner le rapport critique du poète à ce modèle, mettant en garde contre la construction d'une filiation trop harmonieuse. Mais, dire que Hölderlin dans la perspective de Celan s'identifiait à un poète du nazisme était un propos inédit et inouï. La poésie de Hölderlin se voit ainsi mise dans un rapport de causalité avec les crimes nazis : « La langue qui tue, ce n'est pas seulement la langue de Goebbels ou du III^e Reich, c'est celle des poètes aussi bien, et peut-être de Hölderlin. »⁵

Le nom de Hölderlin est en l'occurrence l'emblème de toute une tradition que Celan aurait rejetée : « L'acte poétique fondamental de Celan fut de se retourner

¹ Pierre Bourdieu, *La noblesse d'Etat. Grandes Ecoles et esprit de corps*, Paris, Minuit, 1989, p. 30.

² Voir à cet égard l'introduction de Jean Bollack aux « actes » du colloque de 1980 [1991.15, p. 9].

³ « [...] peut-être me suis-je même réjoui que la lettre fût difficile pour résoudre des énigmes non déchiffrées », J. Bollack, *La Grâce de personne, op. cit.*, p. 13.

⁴ Cf. *ibid.*, p. 263.

⁵ J. Bollack, *L'écrit : une poétique dans l'œuvre de Paul Celan*, Paris, PUF, 2003, p. 147.

contre une tradition culturelle ».¹ Cette tradition est celle de la poésie lyrique d'ascendance romantique. Elle est assimilée dans son ensemble au crime. Contrairement à ce que Paul Celan affirme dans son « Discours de Brême », la langue n'était pas à sauver.² Selon Jean Bollack elle n'aurait jamais été meurtrie mais meurtrière : « le massacre des Juifs par les nazis n'est pas une monstruosité qui se serait opposée aux raffinements civilisés d'une tradition poétique. Le monstrueux est déjà dans la poésie et dans sa langue, trop proche, dans sa positivité, dans son énergie vitale revendiquée, de ce que, pour le moins, elle n'a pas combattu, et qu'elle a permis ».³ La contre-langue de Celan a un objectif précis : « L'autonomie de la langue idiomatique au sein de l'allemand perpétue la lutte menée contre une langue assassine ».⁴

Cette interprétation se fonde essentiellement sur la « Todesfuge » dans laquelle la musicalité, celle de la langue poétique allemande notamment, apparaît comme complice de l'extermination dans les camps nazis. Pour Jean Bollack ce procédé acquiert la valeur d'un paradigme poétique. La mélodie et le rythme sont le domaine où se développe l'action meurtrière. Ainsi, la poésie de Celan serait avant tout une critique du lyrisme romantique [1987.19, p. 150]. Toute l'œuvre serait en fait le résultat d'une « dé-romantisation » intégrale.⁵ Les conséquences pour la lecture de sa poésie sont fondamentales. On quitte complètement le cadre référentiel établi par la réception antérieure. Les références à Hölderlin, Heine, Trakl, Rilke, etc. changent radicalement de statut, en devenant des contre-modèles.⁶ Jean Bollack est ainsi le premier à mettre en cause l'adoration de l'« âme allemande », inhérente à la plupart des approches françaises de la tradition romantique. Pour lui, cette âme est surtout celle d'une civilisation exterminatrice.

Loin d'appartenir au domaine de la poésie allemande, l'œuvre de Celan serait une « entité culturelle autonome ». Les interprètes de Celan se seraient tous trompés parce qu'ils n'ont pas vu la rupture qui est constitutive de son écriture. Ils auraient pris ces évocations polémiques et ces citations critiques pour des inscriptions dans la tradition qui en réalité est rejetée :

À la différence d'autres arts, la rupture introduite par des principes esthétiques nouveaux peut en littérature ne pas être prise en considération. La matière verbale reste chargée dans la jouissance esthétique de tous les appels anciens, et conserve, en dépit de l'évolution, l'empreinte des traditions. Elle

¹ J. Bollack, *Poésie contre poésie*, op. cit., p. 41.

² « Elle, la langue, demeura non perdue, oui, malgré tout », PROSES, p. 56 ; texte original : « Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem », GW III, 186.

³ Pierre Judet de la Combe, « Interprétation et poésie critiques », *Critique*, n° 672, mai 2003 (« L'art de lire de Jean Bollack »), (pp. 318-331), p. 324.

⁴ J. Bollack, *Poésie contre poésie*, op. cit., p. 5.

⁵ J. Bollack, *L'écrit*, op. cit., p. 12.

⁶ À l'exception peut-être de Heine à qui J. Bollack accorde un statut particulier.

est ainsi exposée à toutes les récupérations ; les mots peuvent être redétournés sur leurs anciens rails, dépouillés de leur nudité acquise ; leur détournement est souvent méconnu.¹

L'écart par rapport à la tradition serait donc chez Celan plus originaire que la filiation qui n'est qu'apparente ou installée sur une méprise. Pour comprendre l'inflexion précise et critique que l'œuvre de Celan porte à la langue allemande, il faut s'initier à son idiome et apprendre un art de lire spécifique. Selon Jean Bollack, les lecteurs n'ont pas voulu « apprendre à lire », préférant les certitudes de la tradition aux révélations d'une nouvelle forme de poésie. La diction poétique de Celan est ainsi restée « universellement méconnue ».²

Ces affirmations impliquent aussi une redéfinition du genre lyrique : « La vraie grandeur de Celan, c'est qu'avec lui, et d'abord pour lui qui écrit, la poésie s'abolit, non au moment où elle s'écrit, mais préalablement, comme une condition quasi transcendante, qui la renie pour lui permettre de resurgir et de survivre. »³ Tous les ingrédients classiques du lyrisme depuis le XIX^e siècle seraient ainsi rejetés : à la sacralité s'oppose la démystification de la tradition, à la démiurgie la résurrection des victimes, au sacerdoce la solidarité anarcho-combative avec les persécutés. Si dans la pensée romantique, l'acte poétique comme intuition de l'Absolu suppose une dépossession de soi mystique, le poète se faisant le porte-voix d'une parole dont il n'est pas vraiment l'auteur, la poésie de Celan, selon Jean Bollack, est une individuation radicale ancrée dans le vécu le plus personnel mais qui contient l'Histoire en ce qu'elle a de plus tragique.

La position de J. Bollack rappelle la définition de l'excellence artistique selon Pierre Bourdieu : la poésie de Celan serait grande parce qu'indépendante par rapport aux forces et aux contraintes de la tradition.⁴ Or ce point de vue sert avant tout à évacuer toute référence positive à la sphère culturelle germanique. Dans l'interprétation, ce sont les auteurs de la culture classique ou de la littérature française moderne qui prennent la place des poètes de langue allemande dont Celan se serait séparé et non pas inspiré.

Dans cette nouvelle acception de l'acte poétique réside aussi l'opposition de Jean Bollack aux interprétations de Jacques Derrida et de l'école déconstructiviste. Car les conceptions qu'ont ces auteurs de la poésie sont essentiellement issues du premier romantisme, passé par Nietzsche puis par Heidegger. La poésie s'y définit par son dépassement de la sphère rationnelle, son a-logique ambivalente, sa pensée aporétique. Si pour Jacques Derrida, la littérature moderne

¹ J. Bollack, *L'écrit*, op. cit., p. 65.

² J. Bollack, *La Grâce de personne*, op. cit., p. 27.

³ J. Bollack, *Sens contre sens*, op. cit., p. 208.

⁴ Voir P. Bourdieu, *Le règne de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998, p. 145.

issue de la révolution romantique est le lieu exemplaire d'un secret inaccessible à l'entendement,¹ la poésie de Celan est pour Bollack complètement étrangère à ce paradigme, car au lieu de cultiver le secret elle dénonce l'oubli et la mystification, fût-ce dans une écriture chiffrée. En somme, la conception bollackienne de la poésie de Celan est plus proche de celle de la poésie française à l'époque de Voltaire que de celle inaugurée par le premier romantisme allemand. Le poème semble s'épuiser à dire son message politique ou philosophique, fût-il rigoureusement individuel et inassimilable à toute position collective. Les patronnes de cette poésie sont beaucoup plus les Muses, incarnant le versant savant de l'art, qu'Orphée, le chanteur qui envoûte par la beauté.

Une autre vision de l'histoire

Si les méthodes que Jean Bollack applique à la poésie de Celan sont en grande partie issues de la philologie classique où l'auteur les avait élaborées auparavant, son travail sur ce poète est bien autre chose qu'une philologie des langues mortes. Lire l'œuvre de Paul Celan est en fait pour lui un moyen d'analyser notre monde contemporain. Derrière sa « compulsion interprétative, résolutive »², selon les mots d'Henri Meschonnic, se cache autre chose que le pur amour de la vérité et de la lettre. Loin d'être neutre, la philologie herméneutique est une lecture *engagée* qui repose sur une certaine vision de la tradition littéraire et, surtout, de l'histoire.

La séparation de Paul Celan de toute la tradition germanique est sans doute le trait le plus frappant de l'approche de Jean Bollack. L'exclusion de cette tradition dépasse même l'époque du romantisme pour inclure toute l'histoire culturelle depuis Luther. Jean Bollack applique en quelque sorte au domaine de la poésie la thèse de l'historien Daniel Jonah Goldhagen affirmant l'existence d'une idéologie antisémite exterminatrice ancrée dans la conscience allemande depuis le Moyen âge.³ On pourrait dire que selon Bollack cette idéologie s'est déposée dans le lyrisme allemand, « langue assassine » combattue par Paul Celan. Tout se passe ainsi comme si toutes les théories complexes et méthodes savantes que Jean Bollack a élaborées ne servaient qu'à consommer le divorce entre Celan et l'Allemagne.

Ce divorce entre Celan et l'Allemagne prend d'abord la forme d'une dénonciation de la critique allemande qui aurait refoulé le message lancé par sa poésie. Selon Jean Bollack, « les esprits, dans les sphères politiques et idéo-

¹ Voir Jacques Derrida, *Passions*, Paris, Galilée, 1993, p. 63.

² H. Meschonnic, « On célèbre Celan », *Le Nouveau Commerce*, n° 100, automne-hiver 1996, pp. 71-86.

³ Voir Daniel Jonah Goldhagen, *Les bourreaux volontaires de Hitler : les Allemands ordinaires et l'Holocauste*, Paris, Le Seuil, 1997, pp. 409 sq.

logiques les plus diverses, s'étaient comme ligués, on pourrait dire, donné le mot, pour faire dire autre chose à des textes pour lesquels l'auteur avait choisi un idiome particulier et précis afin d'empêcher que le témoignage fût dénaturé. »¹ Les lecteurs allemands n'auraient pas voulu entendre ce que le poète avait à leur dire : que c'est grâce aux innombrables bourreaux volontaires, animés par une tradition antisémite pluriséculaire transmise par les œuvres de la haute culture, que les six millions de Juifs ont été exterminés par l'Allemagne nazie.

Toute idée de cohabitation entre Allemands et Juifs se trouve ainsi récusée. Comme chez Alain Suied, le recours à Paul Celan sert à qualifier de mythe la fameuse symbiose judéo-allemande, qui n'aurait jamais existé et qui ne pourra jamais exister. C'est aussi pour cette raison que Jean Bollack déclare fausse l'application des conceptions bubériennes à la poésie de Celan. Martin Buber, penseur du dialogue, qui a aussi œuvré pour la réconciliation entre Allemands et Juifs après la Shoah, aurait été rejeté par Celan, ce pourquoi toute sa pensée du « Je et Tu » lui serait étrangère. Le dialogue judéo-allemand est déclaré définitivement rompu.

Malgré l'idée de progrès inhérente à l'approche de Jean Bollack, son travail sur Paul Celan est animé par un pessimisme historique inspiré du destin juif. Apparaît ainsi ce qu'on a pu appeler « l'arrière-plan proprement juif »² de son travail. Celui-ci consiste en une attitude combative et solitaire qui, forte de son fondement scientifique, accuse la plupart des intellectuels de s'adonner à l'idéologie du refoulement et de l'oubli qui serait celle de notre temps. Bollack est bel et bien un intellectuel juif marqué par l'histoire de son peuple.

Etant perçu comme victime de l'intelligentsia parisienne³, ce survivant du génocide⁴ a en outre adopté l'*éthos* d'un marginal voué à la vérité des textes. On peut ainsi parler d'une identification du commentateur avec l'écrivain, identification qui est même revendiquée.⁵ Une grande partie des traits que Jean Bollack prête à Paul Celan peuvent en fait aussi bien être attribués à lui-même : le judaïsme combatif mais athée, profondément marqué par l'expérience de la Shoah ; l'individuation absolue dans le champ littéraire ou intellectuel ; la

¹ J. Bollack, *Sens contre sens*, *op.cit.*, p. 1991.

² Perrine Simon-Hanun, *op. cit.*, p. 344.

³ Cf. Denis Thouard, « L'enjeu de la philologie », *Critique*, n° 672, mai 2003 (« L'art de lire de Jean Bollack »), (pp. 346-359), p. 348.

⁴ Avant et pendant l'Occupation, J. Bollack a vécu à Bâle. Par rapport à cette époque, il a écrit : « j'ai survécu grâce à la circonstance qui m'a fait me trouver là », J. Bollack, *La Grâce de personne*, *op.cit.*, p. 9.

⁵ Cf. J. Bollack, *L'écrit*, *op. cit.*, p. XI. Sur ce point, sa position a évolué depuis 1980. Lors de sa participation à l'émission sur France Culture, le 2 mars 1980, il admet encore que PC a grossi le trait en parlant de sa solitude et de la mécompréhension des autres.

mécompréhension des autres incapables de reconnaître la qualité d'un art d'écrire ou de lire.

Dans cette logique d'identification, celui qui s'est voulu l'introducteur de méthodes scientifiques et objectives dans la lecture de Celan va même jusqu'à réactiver le mythe du *poète maudit*, en se présentant lui-même comme le sauveur d'une œuvre rejetée : « Paul Celan savait qu'il n'était pas compris, bien qu'il fût lu. Il en souffrait ; il pouvait se fortifier en sachant qu'il finirait nécessairement par l'être, en étant lu autrement. »¹ Il fallait donc attendre Jean Bollack pour apprendre à lire Celan ?

Se confirme ainsi la nécessité de distinguer entre l'apport purement philologique de Jean Bollack à la réception, démontrant qu'il est possible de lire mieux grâce à une démarche méthodique, et ses conceptions herméneutiques, qui sont tributaires d'un *engagement* intellectuel qu'on ne peut qualifier de neutre. Cet engagement pour la mémoire de la persécution et l'histoire de la Shoah, omniprésent dans ses travaux sur Celan, explique aussi pourquoi certains critiques peuvent parler d'une émotivité diffuse et agressive² chez Jean Bollack, alors que celui-ci se réclame de la rationalité scientifique.

On peut se demander si la représentation de Paul Celan comme « maudit » ne cache pas encore une fois un sentiment de culpabilité provoqué par le fait que le suicide du rescapé n'a pas pu être empêché par ses amis et ses proches. L'acharnement sur l'œuvre de Celan apparaîtrait ainsi comme acte de rachat, de repentir et de réparation, ce qui expliquerait aussi l'énorme importance accordée à l'objet. Ce qui est sûr c'est que les enjeux de l'interprétation de l'œuvre poétique dépassent ici de loin le domaine littéraire.

Il est certainement trop tôt aujourd'hui pour évaluer à sa juste mesure la contribution de Jean Bollack au champ exégétique de Paul Celan. Il y a apporté une perspective radicalement nouvelle dont la pertinence n'est pas unanimement reconnue. Mais son influence est certainement plus grande que celle d'aucun autre interprète du passé. Une enquête sur les émissions de radio consacrées à Paul Celan dans les années 1990 montre que ses idées, notamment sur le statut de la langue allemande dans son œuvre, sont largement répandues.³

Les projets et publications à venir vont sans doute confirmer ou infirmer certains de ces points de vue. L'historien de la réception cherchera surtout à

¹ *Ibid.*, p. 217.

² Otto Pöggeler, *Der Stein hinterm Aug. Studien zu Celans Gedichten*, Munich, Fink, 2000, p. 187.

³ Dans un grand nombre d'émissions Jean Bollack était lui-même parmi les intervenants. Dans les autres cas, ses propos ont été souvent repris par les journalistes. Voir à titre d'exemple : *Staccato*, « Fondane et Celan », 2 avril 1999, ou *Les jeudis littéraires*, « Ecrivains entre deux langues », 13 mai 1999.

comprendre le lien de ses positions avec la réception passée ou leur inscription dans le contexte socio-historique. À cet égard, on peut dire que l'approche de Jean Bollack est certainement tributaire de sa triple identité française, juive et germanique. Cette identité fait qu'il a pu introduire en France des méthodes philologiques de l'école allemande, tout en accusant la tradition culturelle germanique d'avoir discrètement préparé le génocide juif. Ce faisant, ce lecteur passionné de Rilke dans sa jeunesse¹ exorcise aussi une partie de son ancien engouement pour la culture allemande, qui paraissait inadmissible après les crimes perpétrés par l'Allemagne nazie.

¹ Cf. J. Bollack, *La Grâce de personne*, *op. cit.*, p. 17.

CONCLUSION

Terminer cette histoire de la réception en 1991 ne signifie nullement que l'accueil de Paul Celan en France soit désormais fini. Au contraire, les publications récentes, comme celle de la correspondance de Celan avec sa femme (PC–GCL), ou celle du *Choix de poèmes* paru en poche chez Gallimard (CHOIX), de même que les projets en cours dans le cadre de l'édition de ses poèmes et proses aux Editions du Seuil,¹ témoignent d'un intérêt toujours grandissant et apportent une nouvelle dimension à la diffusion et à la médiation de cette œuvre. La France continue de « célébrer »² Paul Celan. De nouveaux noms prestigieux du monde littéraire et intellectuel, parmi lesquels Jorge Semprun³, André Glucksmann⁴ et Hélène Cixous,⁵ ont rejoint les acteurs de la réception productive. Enfin, la consécration universitaire est venue, avec l'inscription du recueil *Die Niemandrose* au programme de l'agrégation d'allemand pour la session 2003.

Il est néanmoins évident qu'avec la mort de Gisèle Celan-Lestrange en décembre 1991, une époque s'est close. Une certaine continuité qui existait depuis le début des années 1950 s'est rompue. Premièrement, la place de l'ayant droit dans le champ de la réception subit de profondes transformations. L'influence directe et la participation active qui étaient celles de Paul Celan et de sa femme ne sont plus en vigueur. L'action de leur fils Eric ne sera pas de la même nature. D'autre part, les lectures françaises de Celan ont atteint, en 1991, une richesse et une diversité qu'il paraît difficile de dépasser. Près de 80 % de l'œuvre est alors

¹ Ont déjà paru dans ce cadre, outre la correspondance PC–GCL, un volume réunissant les proses (PROSES), et le recueil *Atemwende*, publié en 2002 dans la traduction de Jean-Pierre Lefebvre, sous le titre *Renverse de souffle*.

² Voir Henri Meschonnic, « On célèbre Celan », *Le Nouveau Commerce*, n° 100, automne-hiver 1996, pp. 71-86.

³ J. Semprun, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994.

⁴ A. Glucksmann, *Le Bien et le Mal, Lettres immorales d'Allemagne et de France*, Paris, Robert Laffont, 1997.

⁵ H. Cixous, *Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif*, Paris, Galilée, 2001.

disponible en traduction française. Par la suite, les approches de l'œuvre auront tendance à se figer, si bien qu'on peut affirmer que l'éventail des positions interprétatives n'a pas fondamentalement changé depuis. Le scénario de la réception des années 1990 sera davantage fait de variations ou d'amplifications que de véritables changements.

L'idée d'une rupture est corroborée par le constat d'un fléchissement temporaire mais sensible du nombre des publications durant la décennie suivante. Aucune nouvelle traduction n'a ainsi paru en volume entre 1991 et 1998. De plus, le tournant des années 1990 met fin à trente ans d'une relative autonomie du champ français de la réception. Celui-ci est désormais sujet à une forte influence de la recherche allemande, sur l'arrière-fond d'une internationalisation avancée des débats. De ce point de vue, l'époque qui se clôt en 1991 est celle d'une démultiplication et d'une complexification continues des approches, dans un cadre avant tout national. Enfin, la rupture se situe sans doute également dans le registre socio-politique, dans la mesure où la réunification allemande de 1990 a modifié les rapports franco-allemands en réveillant les spectres du passé. On peut oser l'hypothèse que la nouvelle peur d'une Grande Allemagne impérialiste et guerrière se soit répercutée également sur la réception de Paul Celan après 1991.¹

Une réception pas comme les autres

Dans le panorama international de la réception de Paul Celan, le cas de son accueil en France se singularise avant tout par le contexte biographique de sa carrière littéraire. La présence du poète à Paris, sa citoyenneté française, sa création d'un foyer familial avec Gisèle de Lestrangé, son implication dans la vie littéraire et intellectuelle de la capitale, ont joué un rôle primordial. De la sorte, l'accueil français de son œuvre ne pouvait s'analyser que partiellement par le concept de « transfert culturel » ; il fallait aussi accorder une grande importance à l'action directe de l'écrivain dans le système d'accueil. Il y a partage entre, d'une part, la production littéraire de Celan, intimement liée à la langue, la culture et l'histoire allemandes, et, d'autre part, sa sociabilité dans les milieux littéraires et intellectuels de Paris, sur l'arrière-fond de ses relations tendues avec la République fédérale d'Allemagne.

À l'appartenance du poète au patrimoine littéraire allemand s'oppose donc son inscription sociale et familiale dans le contexte français. Après sa disparition, ce clivage s'est accentué. Alors que Paul Celan était également un acteur de la vie littéraire et intellectuelle allemande, l'existence de son épouse et de son fils (ses

¹ Un indice, isolé mais révélateur, de ce phénomène est la fortune, durant toute la décennie 1990, des thèses anti-germaniques de Jean Bollack, dans les émissions de France Culture notamment.

ayants droit) s'inscrit dans un contexte avant tout français. De fait, l'œuvre de l'un des poètes majeurs de la littérature de langue allemande appartient depuis 1970 à sa conjointe et à son descendant en France, dont les liens avec le monde allemand peuvent être qualifiés de distants. Si le poète a légué la tâche d'éditer ses œuvres originales à l'Université allemande (en la personne de Beda Allemann), Gisèle Celan-Lestrange a également été amenée à s'impliquer depuis Paris dans la gestion de l'œuvre. En ce qui concerne le domaine français, ses activités pouvaient se développer plus directement, en poursuivant l'action de son mari sur place.

Le rôle que Paul Celan et Gisèle Celan-Lestrange ont joué dans le déroulement de la réception française de l'œuvre est complexe et ambigu. Loin d'être une entreprise d'auto-promotion, leur gestion des traductions françaises a fait apparaître des exigences intellectuelles et morales élevées, parfois exacerbées. L'effet d'inhibition, de filtrage, voire de barrage, qui a pu en résulter a été contrebalancé par l'apport intellectuel et le « contrôle de qualité » que comporte la collaboration avec les traducteurs et l'échange avec les critiques. De la sorte, l'attitude et les pratiques de l'écrivain et de sa veuve ont pu être un gage de pluralité pour la réception, tout en freinant les initiatives des autres.

La période de l'autonomie de la réception française de Paul Celan, entre 1960 et 1990 environ, correspond ainsi à celle d'une dominance de la *voie interne*. Pendant cette période, non seulement l'influence de la critique allemande est faible, mais la quasi-totalité des décisions et informations passe directement par l'écrivain et par son épouse. Le pouvoir des éditeurs s'en est trouvé considérablement restreint. Aucun contrat d'exclusivité ne leur a permis de développer leur propre politique d'édition, voire de décider selon leurs critères du sort de l'œuvre en France, et de la confiner le cas échéant dans une représentation étroite ou partielle. C'est sur ce plan que l'*éthos* du poète et de sa veuve possède une indéniable vertu diversificatrice.

L'*éthos* de Paul Celan a aussi largement façonné l'image de l'œuvre et de son auteur. D'où l'importance d'avoir étudié la toute première période de sa réception. Ce rayonnement direct est à l'origine de l'engouement que Celan a suscité en France. La « vie posthume » du poète a été en large partie animée par le souvenir qu'il a laissé auprès de ses contemporains. L'aura de « grand poète maudit » qui s'est construite à travers ses relations personnelles avec son entourage français a aussi été entretenue par l'action de Gisèle Celan-Lestrange. De plus, certaines filiations comme celles avec Hölderlin et Heidegger ont été instaurées dès les années 1950 par le poète lui-même, conditionnant par là une large partie de sa réception future. D'une manière générale, les liens étroits entre Paul Celan et Gisèle Celan-Lestrange, d'une part, et les milieux littéraires et intellectuels français, d'autre part, ont pourvu d'avantages et de privilèges certains lecteurs français du poète. Par ce biais, l'accueil de Paul Celan en France a pu prendre les traits d'une réception originale *bis* qui concurrence sérieusement sa réception dans l'aire germanique.

Stations de lecture

La rupture de l'année 1991 amène à envisager rétrospectivement les étapes de la réception. Deux trames d'analyse, l'une chronologique, l'autre thématique, ont guidé l'enquête. Les trois notions – *poésie*, *judaïsme*, *philosophie* – qui l'ont structurée ont permis de croiser les deux axes sous forme d'une progression. L'histoire de l'accueil de Celan en France a pu ainsi se lire comme la construction d'un triptyque : *poète pur* (années 1950 et 1960), Celan est devenu *poète juif* (1970-1985), pour se muer en *poète juif pensant* (1986-1991).

Sur le plan de la notoriété de Celan, le premier moment, déclencheur de la réception, a apporté au poète de langue allemande la reconnaissance de ses pairs français. La perspective juive a ensuite considérablement amplifié les échos, en dotant l'œuvre et ses lecteurs d'une légitimité éthico-historique. La pérennisation de l'intérêt pour le poète et sa consécration par un public élargi sont finalement arrivés par la voie de la philosophie qui a assuré sa « gloire » en dépit de la perte d'audience dont souffre alors le genre lyrique. Devenue « pensante », la poésie a dépassé l'impact qu'elle aurait pu avoir en restant simplement lyrique.

Depuis que sa réception s'était largement déconnectée des lectures allemandes, c'est-à-dire à partir de 1960 environ, les représentations françaises du poète étaient intimement liées à l'idée d'une filiation hölderlinienne. Alors que l'influence du surréalisme était soulignée par la critique allemande, les lecteurs français se tournaient majoritairement vers le paradigme poético-philosophique du romantisme allemand, en le jumelant à une poétique minimaliste et anti-surréaliste d'ascendance mallarméenne.

Le tournant juif de la réception, survenu au début des années 1970, était en grande partie une réaction à ces représentations. La commémoration des victimes juives, la solidarité avec les persécutés, la poétique du dialogue et les sources bibliques et kabbalistiques étaient autant d'éléments s'opposant à l'idée d'un nouveau Hölderlin, au moins du point de vue des lecteurs de l'époque.

Quant au dernier moment de la réception, à partir du milieu des années 1980, il a en quelque sorte réactivé le paradigme du début, mais en lui donnant des aspects plus proprement philosophiques. Ce faisant, il a également cherché à intégrer la poésie de Celan à une pensée qui, bien que d'inspiration heideggérienne, se fonde sur une interpellation par l'histoire et par l'éthique, et dont la condition juive occupe le centre.

Trois poèmes exemplaires semblent successivement incarner les périodes : *Tübingen, Jänner* appuie depuis le milieu des années 1960 la filiation hölderlinienne ; *Es war Erde in ihnen* a permis dans les années 1970 et 1980 de focaliser sur la communauté juive et la mémoire du génocide ; *Todtnauberg* a soulevé, surtout à partir des années 1980, le problème de la relation entre poésie, philosophie et histoire. Dans cet ensemble, la *Todesfuge* occupe la place d'un référent permanent mais sous-jacent. En dehors de la toute première réception du début

des années 1950, le rôle de ce poème n'a pas vraiment été décisif. Force est de constater que Celan en France est beaucoup plus le poète de *Todtnauberg* que de la *Fugue de la mort*.

Poésie, judaïsme, philosophie : le rapport entre ces trois « filtres » de la perception a pu également se concevoir sous forme d'une dialectique : l'identification de Celan à une poésie autotélique serait ainsi la thèse de la première période à laquelle répondrait ensuite l'antithèse d'une poésie tournée vers la cause de la communauté historique, culturelle et religieuse, les deux étant enfin relevées par la poésie méditant sur la Shoah, faisant en quelque sorte la synthèse entre la poésie « pure » et la poésie « juive ». Poésie, judaïsme, philosophie : trois perspectives qui tantôt se complètent, tantôt s'opposent voire s'excluent.

Création d'un grand singulier

L'évolution des lectures françaises de Paul Celan, entre le début des années 1950 et le tournant des années 1990, est considérable. Si l'univers de la grande tradition poético-philosophique allemande se maintient comme référent positif durant toute la période étudiée, cette représentation de l'Allemagne, largement héritée de Madame de Staël, est de plus en plus travaillée par le souvenir des années noires du nazisme, remontant à la surface comme dans une anamnèse. L'écart qui sépare la vision d'André du Bouchet de celle de Jean Bollack, pour ne citer que cet exemple, est saisissant : du nouveau Hölderlin à l'anti-Hölderlin, de l'héritier de la tradition germanique à l'inventeur d'une contre-langue anti-romantique, de celui qui refait chanter la langue allemande à celui qui rappelle sans cesse le passé exterminateur de celle-ci.

Le trait commun de la plupart des remaniements que subissent les représentations de Celan au cours de sa réception est la séparation progressive de l'écrivain par rapport aux traditions littéraires et culturelles. De la sorte, l'œuvre de Paul Celan a été peu à peu extraite des systèmes référentiels dans lesquels elle avait pu s'insérer auparavant. Les critiques successives de la supposée annexion du poète à des traditions qui lui seraient en réalité extérieures (le surréalisme, la filiation mallarméenne, la pensée heideggerienne, le romantisme) ont eu tendance à faire de lui un auteur « clos », hors de toute référence à la tradition, surtout germanique, au-dessus de tout. L'œuvre devient ainsi *monolithique*, n'obéissant qu'à ses propres règles.

L'histoire de la réception française de Paul Celan peut ainsi se lire comme le processus d'une singularisation absolue. On y retrouve l'image de l'artiste maudit qui, du fait de la révolution symbolique qu'il opère dans le champ de l'art, est un « grand singulier » qui ne peut se conformer à aucune tradition ou esthétique établie. Cette singularisation se traduit aussi par le fait que la référence à l'écrivain apparaît souvent dans des contextes où aucun autre auteur de langue allemande n'est présent. De plus, bon nombre de ses traducteurs français n'ont traduit aucune autre œuvre de langue allemande. Au lieu d'être insérée dans un

ensemble cohérent, l'œuvre est ainsi isolée. Celan en France est fréquemment censé représenter seul la poésie de langue allemande. Le prestige qui découle de ce « traitement de faveur » s'accompagne d'une décontextualisation propice à la création d'une image mythique. De cette manière, il a aussi été placé loin des autres poètes de langue allemande de son époque, surtout de ceux du courant politisé et engagé auquel il semble s'opposer du point de vue de la réception.

Un poète français de langue allemande ?

À l'instar de la réception de Hölderlin, Nietzsche et Heidegger, on observe dans l'accueil de l'œuvre de Celan en France une déconnexion du discours critique par rapport à l'Allemagne ou aux pays germaniques en général. Mais dans son cas cette déconnexion semble aller plus loin que pour ces illustres prédécesseurs. En effet, l'émancipation progressive de la réception française de Celan s'accompagne non seulement d'une mise en cause du monopole allemand en matière d'interprétation mais aussi d'une forte revendication de la part française de l'écrivain, dirigée en partie contre la filiation germanique instaurée par la critique allemande. Au plus tard depuis l'affirmation de Claude David en 1971, l'image de Celan poète allemand a été remplacée par celle d'un « poète français de langue allemande ».

Après avoir fonctionné comme parangon dans les années 1950, la première réception allemande est vite devenue, à la suite de l'affaire Goll, un référent négatif des lectures françaises. Cette évolution est en partie due à l'influence du poète lui-même, rendant compte auprès de ses interlocuteurs français des accusations de plagiat lancées contre lui outre-Rhin. Dès les années 1960, le lien conflictuel à l'Allemagne apparaît ainsi sur le devant de la scène française de sa réception. Il est ensuite transposé au niveau linguistique, sous forme de la notion de *contre-langue* introduite par Henri Meschonnic. Désormais la transformation par Celan de la langue poétique allemande se trouve au centre de l'intérêt des lecteurs. Dans le cadre de ce discours sur la « révolution du langage poétique » chez Celan, Martine Broda affirme à partir du tournant des années 1980 que l'allemand de Celan serait singulièrement travaillé par le français, allant jusqu'à présenter la traduction française comme une version originale *bis* des poèmes. Jean Bollack transforme enfin Paul Celan en un poète *contre* la langue et la poésie allemandes, écrivant dans une sorte de langue étrangère, le « celanien ».

Fortes du contexte biographique du poète installé en France, ces affirmations comportent une évidente contestation de la domination et de l'expertise allemandes. Il est vrai que l'usage critique que le poète fait de la langue allemande l'insère d'emblée dans un espace supra-germanique, transnational. Le lecteur de langue maternelle allemande n'est pas toujours le mieux placé pour percevoir les écarts par rapport à la tradition. Certaines lectures françaises cependant vont plus loin encore. De leur point de vue, il faudrait, pour bien lire Paul Celan, passer par la langue et la littérature françaises, et lire les renvois à la tradition allemande comme des références négatives.

Cette *dégermanisation* progressive de Paul Celan, en faveur de l'affirmation de sa filiation française, proche sur plusieurs plans de la lecture que le germaniste Pierre Bertaux faisait de Hölderlin,¹ se traduit aujourd'hui par des lapsus révélateurs et des déclarations qu'il faut qualifier d'outrancières, compte tenu de la distance que le poète a toujours voulu garder par rapport au français : on présente Paul Celan comme poète de langue française² ; on pense que l'allemand n'a pas été sa langue maternelle³ ; on déclare qu'il a voulu détruire l'allemand, langue qu'il aurait haïe⁴. Ces propos sont l'aboutissement d'un long processus enclenché dès les années 1950 par l'action du poète au sein du système littéraire français, et amplifié par un discours de victimisation et de mythification.

« *Celan et moi* »

Une œuvre littéraire n'existe pas par elle-même mais par ses lecteurs, telle est la conviction de toute étude de la réception. Si la littérature, au sens moderne du mot, a toujours eu besoin d'un discours d'escorte, cela est encore plus vrai pour le cas de Paul Celan dont la poésie difficile appelle particulièrement le commentaire. Mais l'obscurité de son écriture nourrit aussi la spéculation. L'engouement français pour l'œuvre de Celan tient certainement en bonne partie à son érotisme même. Car la sous-détermination du discours poétique invite à « faire dire » à l'œuvre un message qu'elle assume rarement tel quel, dans son univocité. L'idolâtrie sert ainsi à faire passer le point de vue de l'interprète dont le pouvoir est singulièrement fort pour ce qui concerne l'œuvre de Celan. Son hermétisme l'expose plus que d'autres au danger que courent toutes les grandes références : celui de devenir un argument d'autorité. Le fait que, pendant longtemps, l'on ne disposait pas des traductions nécessaires de son œuvre pour en avoir une connaissance directe a favorisé cette situation.

L'un des traits les plus frappants de la réception française de Celan est certainement son fort potentiel conflictuel qui se manifeste dans les débats. Celui-ci est dû à un investissement affectif et sentimental de la part des acteurs, créant une charge passionnelle hors du commun. Du fait des nombreux affrontements entre les anciens amis du poète ou dans l'entourage de sa veuve, la réception française de Celan a mauvaise presse. « Rivalités », « panier à crabes », « chasse gardée », « fétichisme », « névrose », « paranoïa », sont des expressions fréquemment utilisées par les témoins. Certains discours au sujet du poète frôlent le terrorisme intellectuel. Certes, une longue tradition pamphlétaire bien française avait préparé le terrain, tradition qui s'est illustrée dans d'autres cas de la

¹ Voir P. Bertaux, *Hölderlin ou le temps d'un poète*, Paris, Gallimard, 1983.

² Voir Myriam Ruzniewski-Dahan, Présentation de *La Shoah dans la littérature française*, *Revue d'histoire de la Shoah*, n° 176, septembre-octobre 2002, p. 15.

³ Voir J. Derrida, « La langue n'appartient pas. Entretien avec Evelyne Grossman », *Europe*, n° 861-862, janvier-février 2001 (n° Paul Celan), (pp. 81-91), p. 85.

⁴ Voir *Les jeudis littéraires*, France Culture, 13 mai 1999.

réception culturelle comme celle de Heidegger par exemple. Mais on peut aussi penser que l'œuvre de Paul Celan est particulièrement propice à générer des conflits et polémiques.

Si certains observateurs ont pu remarquer l'existence d'« une petite amicale de défense de Celan »¹ en France, il faut dire aussi que celle-ci est majoritairement composée de grands solitaires. La volonté de se démarquer et de s'individualiser comme traducteur ou interprète est très prononcée. Elle a pu produire une surenchère de positions extrêmes. Chacun veut en quelque sorte garder « son » Celan, se réclamant souvent de l'amitié du poète, en récusant les images produites par les autres. D'où le nombre impressionnant de « découvertes » du poète, du « vrai » Celan, qui vont de pair avec l'affirmation de la méconnaissance ou de la méprise des autres. L'humilité n'est pas toujours au rendez-vous, les acteurs se sentant souvent investis d'une importante mission. Tout se passe comme si les défenseurs du poète juif voulaient le sauver *post-mortem* d'une persécution ou d'une trahison dont il aurait été la victime.

Pourquoi donc Celan ?

L'historien de la réception est ainsi amené à s'interroger sur les raisons profondes de ce phénomène. Pourquoi cette singulière importance accordée au poète ? Outre les qualités intrinsèques de son œuvre littéraire, sa situation biographique fournit une première explication. Sans sa présence physique, sans l'œuvre de médiation de sa veuve, son succès aurait probablement été moindre. La grande importance accordée à la littérature dans les débats en France, ce « pays de la littérature »², est sans doute également à l'origine d'une plus grande présence de l'écrivain dans l'espace public français par rapport à d'autres pays. Mais le principal ressort de la passion française pour Celan est incontestablement l'interrogation sur la Shoah. À la multiplicité des identités, filiations et interprétations que comportent Paul Celan et son œuvre semble répondre l'univocité de l'image du *poète de la Shoah*.

L'image de Paul Celan poète de la Shoah est certainement la quintessence de toutes ses représentations françaises. Depuis le début de la réception, il apparaît sous les traits d'un « poète de la fin ». Ainsi, Celan serait celui qui, contre le dicton d'Adorno notamment, ressuscite une dernière fois la poésie avant de la conduire définitivement au silence. Sa poésie au bord du mutisme apparaît ainsi à la fois comme victoire de la parole sur l'extermination et comme imitation tragique de l'anéantissement dans le domaine de la poésie elle-même. Bien sûr, la référence concrète au génocide juif n'est pas dominante depuis le début. À l'instar des évolutions sociétales dans la France de l'époque, il a fallu attendre les années

¹ Antoine Spire dans *Staccato*, France Culture, 2 avril 1999.

² Pierre Lepape, *Le pays de la littérature, Des serments de Strasbourg à l'enterrement de Sartre*, Paris, Le Seuil, 2003.

1970 pour que les discours deviennent vraiment explicites. Ce n'est qu'après la sortie du film de Claude Lanzmann en 1985 que le terme de Shoah est définitivement associé à la poésie de Paul Celan. L'omniprésence du génocide juif dans les débats des années 1980 est sans doute l'une des raisons de l'engouement pour Celan qu'on observe alors. Il reste que la judéité du poète rescapé est un référent permanent depuis les années 1950.

Le lien intrinsèque entre la poésie de Paul Celan et la Shoah apparaît également comme la raison profonde du caractère fratricide que prennent souvent les débats autour de son œuvre. Le fait de faire du poète l'auteur d'un lieu de mémoire du génocide, un représentant exemplaire des victimes, voire un penseur de la Shoah, l'installe au cœur des débats les plus agités et les plus douloureux de l'époque moderne. Rien ne semble aussi difficile que de trouver un accord au sujet de la Shoah, par-delà le constat qu'il s'agit d'un événement majeur et lourd de conséquences. La question de savoir comment interpréter Celan s'identifie souvent à celle de savoir comment interpréter la Shoah. La sacralisation de l'événement et de l'œuvre, l'identification avec les victimes rendent souvent impossible une approche rationnelle. Poète consacré et célébré, Paul Celan peut ainsi devenir un poète intouchable et sacré, dont l'autorité inviolable se répercute alors sur son interprète ou traducteur.

C'est à cet égard que le rapport à l'Allemagne devient aussi crucial. On peut en effet affirmer que le lien ambivalent de Paul Celan à l'aire germanique, comme héritier de la tradition poétique allemande *et* victime de son idéologie antisémite exterminatrice, est à l'origine de la relation ambivalente qu'entretiennent ses lecteurs français avec le voisin allemand. La coexistence entre l'adoration de la grande tradition poético-philosophique (poursuivie en partie par les représentants de la fameuse symbiose judéo-allemande) et l'exécration des crimes nationaux-socialistes n'est pas toujours facile à endurer. Germanolâtrie et germanophobie s'avèrent en effet extrêmement proches et inversables.

Celan ce révélateur

Cependant, si la réception française de Paul Celan peut comporter un enseignement sur les rapports franco-allemands durant ces dernières décennies, elle renseigne encore plus sur les enjeux franco-français de l'époque. Les lectures du poète sont un véritable révélateur des préoccupations de l'intelligentsia française des années 1950 aux années 1980. En effet, écrire l'histoire de la réception française permettrait aussi de retracer une bonne partie de l'histoire littéraire et intellectuelle de la France de l'après-guerre.

Il convient toutefois de souligner à nouveau que l'impact réel de Paul Celan pendant l'époque étudiée a été faible en comparaison avec les débats intellectuels qui ont agité la France, comme l'affaire Soljenitsyne en 1974 ou l'affaire Heidegger en 1987. La référence à Paul Celan s'intègre dans le cadre de ces débats plus qu'elle ne les lance ou les dirige. Il faut bien admettre que sur le plan quantitatif, la place du poète reste plutôt confidentielle. Le groupe de ses médiateurs français

ne compte qu'une centaine de personnes au maximum ; son lectorat global dépasse à peine les 20 000 personnes. Même le public potentiel que l'on pourrait lui supposer reste largement en dessous des meilleurs ventes dans le domaine de la littérature étrangère (roman, essais, etc.). À l'engouement des élites du monde littéraire et intellectuel correspondent les difficultés d'accès rencontrées par le grand public.

Il reste que l'œuvre de Paul Celan a, d'une manière toute à fait considérable, participé à la grande levée des tabous qui caractérise l'évolution de la société française depuis 1968. Elle s'insère ainsi dans un ensemble de références issues de la philosophie et de la littérature allemandes dont la réception a joué un rôle important dans les tentatives françaises de maîtriser le passé proche.¹ Le poète de langue allemande a ainsi pu devenir le vecteur d'une sorte de *Vergangenheitsbewältigung* (l'effort de surmonter ou de maîtriser le passé) à la française.

Ainsi, par le biais d'une dénonciation de l'assimilation de son œuvre à l'heideggérianisme, la référence celanienne a accompagné les discussions sur le nazisme du philosophe. En passant par la condamnation de l'engouement français pour Heidegger, elle a ainsi soutenu la levée du tabou de la Collaboration. Le pour ou contre Heidegger qui traverse les lectures de Celan depuis le début des années 1970 est inséparable du « syndrome de Vichy » (H. Rousso) dont la présence devient obsédante à cette époque. Parallèlement, la poétique dialogique que Celan a élaborée à la suite d'Ossip Mandelstam a permis au lecteur français de l'insérer dans la pensée anti-totalitaire ou dans le discours de défense des droits de l'homme qui émergent à la même époque. Son statut de réfugié du stalinisme roumain a soutenu cette démarche. Chez Jacques Derrida, la lecture de Paul Celan a même pu devenir un vecteur de la dénonciation du système colonial et de la répression pendant la Guerre d'Algérie, ce dernier grand tabou de la société française jusqu'à récemment.

La réception de Paul Celan est aussi révélatrice de la crise que traverse la poésie française des années 1970 et 1980. Dans ce contexte, son œuvre a pu devenir un référent « externe » majeur, illustrant une esthétique, éthique et pensée qui, selon les observateurs, faisaient défaut dans la littérature nationale. L'« importation » de la poésie de Celan semble confirmer les propos de Madame de Staël écrivant près de deux siècles auparavant sur la littérature de l'époque goethéenne : « La stérilité dont notre littérature est menacée ferait croire que l'esprit français a besoin maintenant d'être renouvelé par une sève plus vigoureuse »². La « poétique » de Paul Celan a sans doute joué ce rôle de « sève » face à l'exténuation de l'« écriture blanche » et du formalisme français.

¹ Cf. Jürg Altwegg, *Der lange Schatten von Vichy, Frankreich, Deutschland und die Rückkehr des Verdrängten*, Munich, Hanser, 1998, p. 347.

² Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p. 48.

Celan ad infinitum ?

Contrairement à ce qu'affirment certains critiques allemands, la réception française de Paul Celan a donc bel et bien eu lieu. On peut même affirmer qu'elle est singulièrement riche, intéressante et révélatrice. Le poète a été adopté par la famille intellectuelle française où il occupe une place de premier choix aux côtés de Kafka, de Hölderlin et de Büchner, écrivains avec lesquels il entretient par ailleurs des liens étroits.

Quel avenir pour son œuvre en France ? Sa réception prendra-t-elle la forme d'une progression constante de la divulgation et de la connaissance de l'œuvre ? La référence à la Shoah est-elle garante de sa survie ? On peut avoir des doutes quant à cette dernière question, si l'on tient compte par exemple des propos de Primo Lévi, ce célèbre témoin des camps nazis, mort en 1987. En 1992, l'écrivain italien livre en effet à travers la traduction française de l'un de ses derniers livres une critique sévère de Paul Celan. Sa poésie obscure et hermétique lui paraît comme un « grognement animal », elle ferait penser « à un prêt-à-mourir, à un non-vouloir-être, à un fuir-le-monde dont la mort voulue a été le couronnement. »¹ Contre ce penchant pour l'indicible, Lévi défend la nécessité de transmettre l'expérience, de faire passer le message du survivant.

À la vue de ces éléments, il ne semble pas acquis que Paul Celan soit considéré éternellement comme poète de la Shoah. Sa qualité de témoin exemplaire peut être mise en cause d'abord pour des raisons littéraires, comme chez Primo Lévi. D'autre part, l'intérêt général pour cet événement et cette époque historique pourrait fléchir. Une partie essentielle de la réception de Celan ne repose-t-elle pas sur un énorme complexe de culpabilité face au peuple exterminé ? Phénomène socio-psychologique indépendant de l'œuvre, ce complexe, qu'on le veuille ou non, est appelé à disparaître, et avec lui l'un des ressorts majeurs de la réception de Celan.

L'avenir d'une œuvre est incertain et dépend de la fonction qu'on lui assigne. Si cette fonction perd de l'intérêt, l'intérêt pour l'œuvre déclinera aussi. Celle-ci peut ainsi se retrouver au purgatoire. D'où peut-être le « risque » d'une représentation univoque de Celan comme poète de la Shoah. C'est dans ce sens que la multitude des approches est sûrement le meilleur garant de la survie de son œuvre au-delà de l'époque contemporaine. Son succès actuel ne tient-il pas aussi au fait que son œuvre ne soit pas uniquement une poésie de la Shoah et que son lien à Heidegger et à Hölderlin ne puisse pas se réduire à un lien entièrement négatif ? Considérée du point de vue de la réception, l'univocité n'est certainement pas la

¹ Primo Lévi, *Le métier des autres, Notes pour une redéfinition de la culture*, trad. M. Schruofenegger, Paris, Gallimard, 1992, p. 74.

voie royale du succès d'une œuvre poétique. Le « grand poète » Paul Celan n'est-il pas en réalité l'homme-écran sur qui se projettent, de manière irréconciliable, tous les combats, déchirures et paradoxes du XX^e siècle ?

Le poète de personne

Qui est Paul Celan ? Les lecteurs actuels du poète en France continuent à se poser la question.¹ Un poète de langue allemande, de nationalité française, roumain de naissance, de culture habsbourgeoise, d'origine juive... Son identité, complexe, hybride, voire clivée, résultat d'un itinéraire tristement exemplaire du siècle dernier, contient déjà en germe tous les conflits qui se sont engagés à son sujet. Depuis sa mort, les suppositions et projections battent ainsi leur plein : pour les uns, le poète a regretté d'avoir quitté la Roumanie ; pour les autres il a trouvé en France sa nouvelle patrie ; d'aucuns disent qu'il a voulu s'installer en Allemagne pour retrouver le terreau de la poésie allemande ; d'autres encore affirment qu'il souhaitait au contraire immigrer en Israël.

À qui appartient Paul Celan ? Voilà une autre question qui est toujours d'actualité.² Peut-on réduire Paul Celan à l'une des composantes de son identité ? Est-il plus allemand, autrichien, français, juif, roumain... ? Il est évident que son appartenance à la littérature de langue allemande reste l'élément le plus déterminant. Mais on pourrait aussi dire que les difficultés que soulèvent sa biographie et son œuvre font de lui une sorte de *poète de personne*, inassimilable et irréductible. Impossible de le ramener à ses origines, multiples, hétérogènes, voire perdues.

Or il est aussi vrai que la littérature ne saurait exister sans ses lecteurs. Par conséquent, Celan fera toujours l'objet d'appropriations, malgré l'hermétisme et la sacralisation qui le protègent. La réception française serait-elle alors une appropriation comme les autres ? Au terme de cette étude, il apparaît plutôt que l'accueil de Paul Celan en France, au-delà de ses singularités socio-historiques, est une sorte de *modèle* du phénomène de sa réception internationale, exemplaire à cause de la portée et la diversité des questions qu'elle a soulevées. C'est certainement l'un des cas les plus intéressants et complexes de réception culturelle qui puisse exister.

¹ Stanislas Breton, « Qui est Paul Celan ? », *Critique*, n° 550-551, 1993, pp. 167-172.

² Georges Ferenczi, « À qui appartient Paul Celan ? (Lettre à la Quinzaine littéraire) », *Quinzaine littéraire*, n° 685, du 16 au 31 janvier 1996, p. 31.

ANNEXES

A. BIBLIOGRAPHIE CHRONOLOGIQUE

Cette bibliographie comporte quelques trois cents entrées. Elle représente le relevé le plus complet jamais réalisé pour la période et l'aire culturelle concernées. Cependant, une telle entreprise de recension ne saurait prétendre à une exhaustivité sans failles. Cela tient essentiellement à deux raisons.

Premièrement, il fallait exclure certains textes qui, bien que publiés soit en France soit en langue française, ne peuvent entrer en ligne de compte. Cela concerne notamment les articles en langue allemande parus dans des revues spécialisées de la germanistique universitaire, ainsi que les articles en langue française publiés ailleurs qu'en France, et dont la diffusion dans l'Hexagone s'avère très faible ou inexistante. Ne pouvant réellement être lues par le lecteur francophone de France, j'ai décidé d'exclure les publications de ce genre, qui sont de fait peu nombreuses. Ont été également exclus les comptes rendus de publications autres qu'en langue française, à l'exception des textes originaux de Celan.

Deuxièmement, la démultiplication rapide des sources imprimées à partir de 1986 rend inévitable la persistance (présupposée, à défaut d'être vérifiée) de quelques lacunes. À cet égard, mon souci était avant tout de constituer une base documentaire fiable et représentative pour l'évaluation, l'illustration et l'analyse de la réception française de Paul Celan.

Le critère de sélection retenu a toujours été la possible appartenance d'une publication (ou de son auteur) à l'espace public français. Pour une plus grande lisibilité, j'ai rétabli l'ordre chronologique à l'intérieur de chaque année. L'indicateur pour ce classement est au premier chef la date du dépôt légal indiquée dans le volume. À défaut, j'ai opté pour d'autres critères qui permettent d'établir assez fidèlement l'ordre réel de la parution des différents textes.

Un astérisque (*) indique les ouvrages consacrés entièrement à PC. Pour plus de précision, les textes réunis dans un volume collectif ont été dissociés en notices individuelles. Les reprises de textes sont généralement indiquées à la date de leur réédition. Sauf exception, les traductions de poèmes à l'intérieur d'articles ou d'études n'ont été mentionnées que lorsqu'il s'agit de traductions inédites.

SECTION PREMIERE

De la première traduction française à la mort de Paul Celan

- 1952.1 : PC, « Fugue de la mort [Todesfuge, GW I, 39] », trad. Alain Bosquet, *Le Journal des poètes* (Bruxelles), jan. 1952, p. 9 (dossier sur « La poésie allemande d'aujourd'hui »).
- 1953.1 : Heinz SCHÖFFLER, Compte rendu de PC, Mohn und Gedächtnis [« Le livre du mois »], *Documents*, n° 9-10, sept.-oct. 1953, pp. 996-1001 (comporte les traductions de 5 poèmes de MG et d'un poème de VS : Toi, songe avec moi... [Erinnerung an Frankreich, GW I, 28] ; Compte les amandes [Zähle die Mandeln, GW I, 78] ; La Fugue de la Mort [Todesfuge, GW I, 39] ; C'est en vain que tu peins des cœurs [Umsonst malst du Herzen, GW I, 13] ; Ainsi dors [So schlafe, GW I, 58] ; De l'azur [Vom Blau, GW I, 48] ; Dans la rougeur du soir [Im Spätrot, GW I, 86] ; l'article et les poèmes de PC ont été traduits par Gilbert Socard).
- 1954.1 : Inge MEIDINGER-GEISE, « La poésie lyrique allemande contemporaine », trad. Henri Perrin, *Allemagne d'aujourd'hui, Réalités allemandes*, n° 8, déc. 1954, pp. 770-780 (PC, pp. 777-779).
- 1955.1 : Maurice NADEAU, « Des Allemands à Paris », *Documents*, n° 6/7, juin-juillet 1955, pp.732-736 (PC, p. 736).
- 1955.2 : Albert Arnold SCHOLL, « La jeune poésie allemande », *Documents*, n° 6/7, juin-juillet 1955, pp. 813-818 (PC, pp. 815-816).

- 1955.3 : Gilbert SOCARD, « La poésie allemande d'après-guerre », prés. de *Chantier du Temps, Carnets de poésie et de critique*, n° 10-11 (« Nouveaux poètes allemands »), s.p. (court passage sur PC ; contient également une notice biographique).
- 1955.4 : PC, « Compte les amandes/Zähle die Mandeln [GW I, 78] », trad. Gilbert Socard, *Chantier du Temps, Carnets de poésie et de critique*, n° 10-11 (« Nouveaux poètes allemands »), s.p. (reprise de la traduction de 1953).
- 1956.1 : J[ean]-F[rançois] ANGELLOZ, Compte rendu de MG et de VS, *Mercure de France*, n° 1110, fév. 1956, pp. 381-382.
- 1956.2 : Jean-Pierre WILHELM, Présentation de PC, *Cahiers du Sud*, t. XLII, n° 334, avril 1956, pp. 401-402.
- 1956.3 : PC, « Poèmes », trad. Jean-Pierre Wilhelm, *Cahiers du Sud*, t. XLII, n° 334, avril 1956, pp. 403-407 ; contient les traductions de 4 poèmes de VS : Soir des paroles [Abend der Worte, GW I, 117] ; Mémoire [Andenken, GW I, 121] ; Retroussées et de nuit [Nächtlich geschürzt, GW I, 125] ; Argumentum e silentio [GW I, 138].
- 1960.1 : René FERRIOT, « Paul Célan [sic], Sprachgitter [compte rendu de MG, VS et SG] », *Critique*, n° 158, juillet 1960, pp. 663-666.
- 1962.1 : Claude DAVID, Compte rendu de PC, *Der Meridian* [GW III, 187-202], *Études Germaniques*, t. XVII, n° 1, jan.-mars 1962, p. 101.
- 1962.2 : PC, « Fugue de la mort [Todesfuge, GW I, 39] ; À Paul Eluard : In mémoriam [In memoriam Paul Eluard, GW I, 130] », trad. Lionel Richard, *Les Lettres françaises*, n° 943, 13-19 sept. 1962, p. 12.
- 1963.1 : Walter JENS, *Littérature allemande contemporaine : thèmes, courants et styles*, préface de Henri Plard, trad. Hugo Richter, Bruxelles, Presses de la Renaissance, s.d. (PC, pp. 112-116 notamment).
- 1963.2 : Rolf HOCHHUTH, *Le Vicaire*, trad. F. Martin et J. Amsler, Paris, Le Seuil, 1963 (éd. all. 1963 ; sur « Fugue de la mort », p. 200 ; de nombreuses rééditions).

- 1964.1 : PC, « Fugue de la mort », trad. Henri Deluy, *Action poétique*, n° 24, 1964, pp. 27-28.
- 1964.2 : Philippe JACCOTTET, « Poètes autrichiens d'aujourd'hui. Présentation et traduction », *Gazette de Lausanne*, 12/13 septembre 1964, pp. 19 et 21 (contient une présentation de PC, ainsi qu'un poème traduit : Double [Zwiegestalt, GW I, 94]).
- 1965.1 : PC, « Mohn und Gedächtnis/Pavot et mémoire », trad. Denise Naville, *Les Lettres Nouvelles*, numéro spécial « Écrivains allemands d'aujourd'hui », déc. 1965-jan. 1966, pp. 190-199 (contient, en version bilingue, 6 poèmes de MG : Lob der Ferne/Éloge du lointain [GW I, 33] ; Spät und tief/Tard, profondément [GW I, 35] ; Corona [GW I, 37] ; Vom Blau.../Du bleu... [GW I, 48] ; Wer wie du.../Quiconque comme toi... [GW I, 49] ; So schlafe.../Dors donc... [GW I, 58] ; contient également une notice biographique).
- 1965.2 : Franz SCHONAUER, « La littérature après 1945 », *Allemagne 1945-1965 : Arts, Lettres, Spectacles* (n° spécial de la revue *Documents*), pp. 48-81 (PC, pp. 71-73).
- 1966.1 : Horst SCHUMACHER, « Aspects de la poésie allemande d'aujourd'hui », *La Voix des poètes*, n° 28, mai-juillet 1966 (« Poètes allemands »), pp. 18-21 (PC, p. 19).
- 1966.2 : PC, « Lob der Ferne/Éloge du lointain [GW I, 33] ; Vom Blau.../Du bleu... [GW I, 48] », trad. Denise Naville, *La Voix des poètes*, n° 28, mai-juillet 1966 (« Poètes allemands »), pp. 22-24 (reprise partielle de 1965.1).
- 1966.3 : Yvon BELAVAL, « Présentation [de PC] », *La Nouvelle Revue Française*, n° 168, décembre. 1966, p. 1005.
- 1966.4 : PC, « De seuil en seuil [Von Schwelle zu Schwelle] », trad. Jean-Claude Schneider, *La Nouvelle Revue Française*, n° 168, décembre 1966, pp. 1005-1017, contient, en version bilingue, 8 poèmes de VS et un poème de SG : Le jour des âmes/Allerseelen [GW I, 183] ; Sous la semblance d'un sanglier/In Gestalt eines Ebers [GW I, 98] ; Grève bretonne/Bretonischer Strand [GW I, 99] ; Enté sur l'œil/Aufs Auge gepropft [GW I, 106] ; Nuit d'ailes/Flügelnacht [GW I, 128] ; Cénotaphe/Kenotaph [GW I, 134] ; Énoncé/Sprich auch du [GW I, 135] ; De ses lèvres rouge-temps/Mit zeitroten Lippen [GW I, 136] ; Argumentum e silentio [GW I, 137]).

- 1966.5 : PC, « Poème [Die Entzweite Denkmusik/Musique scindée, la pensée, GW III, 135] », trad. Jean-Claude Schneider, in : *Cahiers de l'Herne : Michaux*, éd. Raymond Bellour, Paris, L'Herne, 1966, p. 32.
- 1966.6 : Petru DUMITRIU, « À propos d'une traduction allemande », in : *Cahiers de l'Herne : Michaux*, éd. Raymond Bellour, Paris, L'Herne, 1966, pp. 256-259 (sur l'édition de l'œuvre de Henri Michaux en Allemagne par les soins de PC).
- 1967.1 : PC, « Le Méridien [Der Meridian, GW III, 187-202] », trad. André du Bouchet, *L'Éphémère*, n° 1, janv. 1967, pp. 3-20.
- 1967.2 : Bernard BOCHENSTEIN [BÖSCHENSTEIN], « Hölderlin et la poésie allemande contemporaine », *Les Lettres françaises*, 11-17 mai 1967, pp. 13-15 ; comporte, en version bilingue, une traduction de « Tübingen, Jänner » (Tubingue, janvier [GW I, 226]), due à John E. Jackson.
- 1967.3 : Claude DAVID, « Le "Groupe 47" vingt ans après », *Le Monde*, 31 mai 1967, *Le Monde des livres*, p. VII (court passage sur PC).
- 1967.4 : PC, « Strette/Engführung [GW I, 195] », trad. Jean Daive, *L'Éphémère*, n° 4, sept. 1967, pp. 74-89.
- 1968.1 : [Jean-Claude DUPORT], « Paul Celan », in : *Dictionnaire des littératures*, éd. Philippe Van Tieghem, Paris, PUF, 1968, t. I, p. 778.
- 1968.2 : Bernhard BÖSCHENSTEIN, « Hölderlin et la poésie allemande contemporaine », *La Revue de Belles-Lettres*, n° 2, 1968, pp. 20-29 (reprend 1967.2).
- 1968.3 : PC, « Poèmes », trad. André du Bouchet, *L'Éphémère*, n° 7, oct. 1968, pp. 14-31, contient, en version bilingue, 3 poèmes de SG, un poème de NR et 4 poèmes de AW : Schneebett/Lit de neige [GW I, 168] ; Sprachgitter/La parole, la grille [GW I, 167] ; Matière de Bretagne [GW I, I, 171] ; Tübingen, Jänner/Tübingen, janvier [GW I, 226] ; Singbarer Rest/Résidu chantable [GW II, 36] ; Über drei/Sur le trois [GW II, 43] ; Aschenglorie/Cendres – la gloire [GW II, 72] ; Schlickende/Envasé [GW II, 99]).
- 1968.4 : John [E.] JACKSON, Poème dédié à Paul Celan, *Revue de Belles-Lettres*, n° 3, 1968, p. 33.
- 1968.5 : « Paul Celan », in : *Grand Larousse encyclopédique*, Supplément, Paris, Larousse, 1968 (Supplément I de l'édition en cours depuis

1960), p. 158 (entrée reprise, pour l'essentiel, dans les éditions ultérieures des encyclopédies et dictionnaires Larousse).

- 1968.6 : « Paul Celan », in : *Dictionnaire encyclopédique Quillet*, t. II, Paris, Librairie Aristide Quillet, 1968 (entrée reprise dans toutes les rééditions du même dictionnaire, 1968-1983).
- 1969.1 : PC, « Flügelnacht », trad. André du Bouchet, *L'Éphémère*, n° 8, janv. 1969, pp. 54-59 (contient, en version bilingue, un poème de VS et 2 poèmes de AW : Flügelnacht/Aile la nuit [GW I, 128] ; Der mit Himmeln geheizte/Elle, de tels cieux chauffée [GW II, 101] ; Erblinde schon heute/Sois en ce jour aveugle [GW II, 45]).
- 1969.2 : E. V. C., Compte rendu de PC, *Ausgewählte Gedichte, Zwei Reden*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1968, *Documents*, n° 1, 1969, pp. 138-139.
- 1970.1 : Henri PLARD, « La Littérature allemande depuis 1945 », in : *Histoire de la littérature allemande*, éd. Fernand Mossé, Paris, Aubier-Montaigne, 1970 (nombr. rééd.), pp. 947-987 (PC, pp. 980 et 982).
- 1970.2 : Jean-Claude SCHNEIDER, « La Poésie allemande contemporaine : la peur des mots. Regards sur la poésie allemande contemporaine », *La Nouvelle Revue Française*, n° 207, mars 1970, pp. 398-421 (PC, pp. 414-417).

DEUXIEME SECTION

**De la mort de Paul Celan à la publication de
La Rose de Personne (1979)**

- 1970.3 : Hubert JUIN, « Paul Celan », *Les Lettres Françaises*, 13-19 mai 1970, p. 5.
- 1970.4 : Jean-Claude SCHNEIDER, « Paul Celan », *Les Lettres françaises*, 13-19 mai 1970, pp. 5 et 7 (reprise partielle de 1970.2 ; comporte, en version bilingue, 3 traductions par l'auteur : Weiss und Leicht/Le blanc, le léger [GW I, 165] ; Das Geschriebene/L'écrit [GW II, 75] ; Haut Mal [GW II, 220]).
- 1970.5 : ANONYME, « Mort de Paul Celan », *Le Figaro*, 16-17 mai 1970, p. 24.
- 1970.6 : John E. JACKSON, « Paul Celan : une esthétique de la laideur et de la cruauté », *Journal de Genève (Samedi littéraire)*, 16-18 mai 1970, p. 17 ; (comporte 4 traductions par l'auteur : Parle, toi aussi [Sprich auch du, GW I, 135] ; Corona [GW I, 37] ; Psaume [Psalm, GW I, 225] ; Matière de Bretagne [GW I, 171]).
- 1970.7 : Rainer Michael MASON, « Paul Celan », *La Gazette littéraire*, supplément de la *Gazette de Lausanne*, 16-17.5.1970, p. 3 (contient une traduction de « L'écrit [Das Geschriebene, GW II, 75] » par l'auteur).
- 1970.8 : René Wintzen, « Mort de Paul Celan », *Le Monde*, 16 mai 1970, *Le Monde des livres*, p. VII.
- 1970.9 : PC, « Stimmen », trad. André du Bouchet, *L'Éphémère*, n° 13, juin 1970, pp. 2-17, contient, en version bilingue, un poème de SG et 6 poèmes de AW : Stimmen/Voix [GW I, 147] ; Du Darfst/Tu peux [GW II, 11] ; Königswut/Fureur de roi [GW II, 81] ; Von Ungeträumten/Par l'irrévé [GW II, 12] ; Schwirrhölzer/Bois stridents [GW II, 67] ; Bei den zusammengetretenen/Auprès de l'accolade [GW II, 69] ; Das umhergestossene/Deçà et delà la ballotée [GW II, 71].

- 1970.10 : André DU BOUCHET, « ...Hölderlin aujourd'hui », *L'Éphémère*, n° 14, juillet 1970, pp. 158-170 (dédié à PC ; de nombreuses reprises).
- 1970.11 : PC, « Holzgesichtiger », *L'Éphémère*, n° 14, juillet 1970, pp. 171-177, contient, sans traduction, des fac-similés de 3 poèmes de SP et d'un poème isolé : Holzgesichtiger (daté Paris, 6.2.1968, Rue d'Ulm [GW II, 355]), Mit den Sackgassen (Paris, 21.2.1968 [GW II, 358]), Der überkübelt Zuruf (Paris, Rue d'Ulm, 17.04.1968 [GW II, 366]), Beidhändige Frühe (29.9.69 [GW III, 152]), trois eaux-fortes de GCL, et, à la page 184, le fac-similé d'un aphorisme de PC en français : « La poésie ne s'impose plus, elle s'expose », datée du 26 mars 1969 [GW II, 181]).
- 1970.12 : PC, « Entretien dans la montagne [Gespräch im Gebirg, GW III, 169-174] », trad. John E. Jackson et André du Bouchet, *L'Éphémère*, n° 14, juillet 1970, pp. 171-177.
- 1970.13 : PC, « Poèmes », *Fragment*, n° 1, été 1970, s.p. (contient, en version bilingue, 2 poèmes : Ungewaschen, unbemalt/Non lavés, non maquillés [GW II, 333] ; Gold/Or, [GW III, 71], trad. Jean Daive).
- 1970.14 : Michel DEGUY, « Pour commencer à saluer Paul Celan », *Les Cahiers du Chemin*, n° 10, oct. 1970, pp. 27-29.
- 1970.15 : PC, « 4 poèmes », trad. Philippe Jaccottet, *Les Cahiers du Chemin*, n° 10, oct. 1970, pp. 30-34, contient 4 poèmes de VS : Double [Zwiegestalt, GW I, 94] ; Le versant [Die Halde, GW I, 118] ; Nuitamment retroussées [Nächtlich geschürzt, GW I, 125] ; Souvenir [Andenken, GW I, 121].
- 1970.16 : J[ean]-F[rançois] ANGELLOZ, *Guide de l'Étudiant germaniste*, Paris, PUF, 1970 (nombr. rééd.), chap. « La littérature depuis 1945 », pp. 327-342.
- 1970.17 : Monika BELLAN, « Mort d'un poète (Paul Celan) », *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 25, nov.-déc. 1970, pp. 61-63 (comporte une traduction de « Kleide die Worthöhlen aus/Habille les cavités des mots [GW II, 198] »).
- 1971.1 : *« Hommage à PC », numéro spécial des *Études germaniques*, n° 4, 1970 [1971] (avec une bibliographie et une liste des poèmes de PC traduits en français), contient :
- 1971.2 Claude DAVID, « Préambule », *Études germaniques*, n° 4, 1970 [1971], pp. 239-241.

- 1971.3 PC, « Poèmes inédits », *Études germaniques*, n° 4, 1970 [1971], pp. 245-249, contient : un poème non traduit, « Lila Luft » [GW II, 335], avec fac-similé, et 2 traductions de Jean Daive, en version bilingue : Todtnauberg [GW II, 255] ; Du sei wie du/Toi sois égale à toi-même [GW II, 327].
- 1971.4 Henri MICHAUX, « Sur le chemin de la vie, Paul Celan », *Études germaniques*, n° 10, 1970 [1971], p. 250.
- 1971.5 Philippe JACCOTTET, « Aux confins », *Études germaniques*, n° 4, 1970 [1971], pp. 275-276.
- 1971.6 Jean STAROBINSKI, « L'ayant écouté lire », *Études germaniques*, n° 4, 1970 [1971], p. 291.
- 1971.7 : *PC, *Strette, poèmes*, suivis du *Méridien* et de l'*Entretien dans la montagne*, trad. André du Bouchet, Jean-Pierre Burgart, Jean Daive et John E. Jackson, Paris, Mercure de France, 1971 (reprise partielle des traductions parues entre 1967 et 1970 dans *L'Éphémère* ; contient, en version bilingue, 58 poèmes, dont 3 de VS, 17 de SG, 8 de NR, 30 de AW ; pour le détail des poèmes se reporter au premier tome, page 240 ; voir aussi *infra*, tableau 1).
- 1971.8 : René WINTZEN, « Paul Celan entre ombre et lumière. Une grande voix de la poésie allemande », *Le Monde*, 30 avril 1971, p. 24 (comporte une traduction de « Todesfuge [GW I, 39] » attribuée à Denise Naville [l'auteur en est en réalité Lionel Richard]).
- 1971.9 : Peter SZONDI, « Lecture de *Strette*. Essai sur la poésie de Paul Celan », *Critique*, n° 288, mai 1971, pp. 387-420.
- 1971.10 : Henri MICHAUX, « Sur le chemin de la vie », *L'Éphémère*, n° 17, juin 1971, pp. 116-117 (reprend 1971.4).
- 1971.11 : Yves BROUSSARD, « *Strette*, par Paul Celan », *Sud*, n° 4, [été] 1971, p. 131.
- 1971.12 : Nelly STEPHANE, « Une tombe dans les airs », *Europe*, n° 508-509, août-sept. 1971, pp. 217-222.
- 1971.13 : Marc PETIT, « *Strette*, de Paul Celan », *La Nouvelle Revue Française*, n° 225, sept. 1971, pp. 86-89.
- 1972.1 : Henri MESCHONNIC, « On appelle cela traduire Celan », *Les Cahiers du Chemin*, n° 14, 15 janvier 1972, pp. 114-149.
- 1972.2 : John E. JACKSON, « La Revue de Belles-Lettres rend hommage à Paul Celan », *Journal de Genève (Samedi littéraire)*, 20-21 mai 1972, p. 13

(comporte le poème « Les jours, le jour, la fin des jours » d'Henri Michaux, cf. 1972.9).

- 1972.3 : *« Paul Celan », numéro spécial de la *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972 (avec une bio-bibliographie et 4 gravures de GCL), contient :
- 1972.4 : [Rainer Michael MASON], Liminaire, *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 6-9.
- 1972.5 : PC, « 32 poèmes, deux discours », contient : 25 poèmes (5 de MG, 1 de VS, 2 de SG, de NR et de FS, et 12 de LZ) et le « Discours de Brême [GW III, 185-186] », trad. John E. Jackson ; 7 poèmes (2 de VS et de SG, 3 de AW et 1 de LZ) et le « Discours de Tel-Aviv », [GW III, 203], trad. Rainer Michael Mason), *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 11-90 (pour le détail des traductions se reporter au premier tome, page 231).
- 1972.6 : Yves BONNEFOY, « Paul Celan », *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 91-97, comporte, en version bilingue, une traduction de « Mandorla/Mandorle [GW I, 244] » par l'auteur.
- 1972.7 : Jean STAROBINSKI, « Lecture publique », *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 99-100 (version augmentée de 1971.6).
- 1972.8 : Pierre-Alain TACHE, « Une parole proscrite », *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 101-103.
- 1972.9 : Henri MICHAUX, « Les jours, le jour, la fin des jours », *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, p. 113 (reprend 1972.2).
- 1972.10 : Jean DAIVE, « Fut bâti », *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 114-116.
- 1972.11 : Jacques DUPIN, « Paul Celan », *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 117-120.
- 1972.12 : David ROKEAH, « Cantos », trad. Cl. Vigée, *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 121-124.
- 1972.13 : Iliassa SEQUIN, « Love Quintett II » (poème en anglais, accompagné, en note, d'une traduction littérale par John E. Jackson), *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 125-129.
- 1972.14 : André DU BOUCHET, « L'air, où », *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 130-132.
- 1972.15 : John E. JACKSON, « ... Sur le transvers... Massada », *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 133-139.

- 1972.16 : Franz WURM, « Du entfernst dich/Tu t'éloignes », trad. John E. Jackson, *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 140-143.
- 1972.17 : Johannes POETHEN, « Diese Anhöhe/Cette éminence », trad. Rainer Michael Mason, *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, 1972, pp. 144-145.
- 1972.18 : Vladimir HOLAN, « Aux ennemis », trad. Florian Rodari, *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 148-149.
- 1972.19 : Ilse AICHINGER, « Surrender/Bourdonneur », trad. Rainer Michael Mason, *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 148-149.
- 1972.20 : Günther EICH, 4 poèmes, trad. Rainer Michael Mason, *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 154-161 (contient : Addieren/Additionner ; Erwerb/Acquisition ; Vogel/Oiseau ; Fortsetzung/Suite).
- 1972.21 : Maurice BLANCHOT, « Le dernier à parler », *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 171-183 (comporte, en version bilingue, de nombreux fragments de poèmes ainsi que des traductions intégrales de « Das umhergestossene/La lumière [GW II, 71] » ; « Ich kann dich noch sehen/Je puis encore te voir [GW II, 275] » ; « Sprich auch du/ Parle, toi aussi [GW I, 135] »).
- 1972.22 : Bernard BÖSCHENSTEIN, « Destitutions », *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 191 (traduction d'un article paru en allemand dans 1971.1 ; comporte, en version bilingue, une traduction de « Treckschutzenzeit/Temps de gabares [GW II, 326] », trad. John E. Jackson).
- 1972.23 : Emmanuel LEVINAS, « De l'être à l'autre », *Revue de Belles-Lettres*, n° 2-3, [juin] 1972, pp. 193-199.
- 1972.24 : PC, « Du liegst/Tu es couché [GW II, 334] », trad. Jean et Mayotte Bollack, *L'Éphémère*, n° 19-20, juin 1972, pp. 414-415.
- 1972.25 : Peter SZONDI, « Eden », trad. Jean et Mayotte Bollack, *L'Éphémère*, n° 19-20, juin 1972, pp. 416-423.
- 1972.26 : Jean BLOT, *Ossip Mandelstam*, Paris, Seghers (coll. Poètes d'aujourd'hui), 1972 (contient une phrase en hommage à PC, p. 115).
- 1973.1 : Henri MESCHONNIC, « On appelle cela traduire Celan », in : H.M., *Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture, Poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973, pp. 369-405 (reprend 1972.1).
- 1973.2 : PC, « Fugue funèbre [Todesfuge, GW I, 39] ; Les Cruches [Die Krüge, GW I, 56] », in : *Poèmes allemands*, éd. et trad. Colette Rous-selle, Paris, Debresse, 1973, pp. 135-138.

- 1973.3 : Henri MICHAUX, « Le jour, les jours, la fin des jours (Méditation sur la fin de Paul Celan) », H.M., *Moments, Traversées du temps*, Paris, Gallimard, 1973, pp. 120-122 (reprend 1972.9).
- 1973.4 : Georges BLOESS, « Les silences du discours poétique, ou : une autre politique », *Revue d'Allemagne*, n° 5, 1973, pp. 108-116.
- 1973.5 : René WINTZEN, « [La littérature allemande] Après 1945 », in : *Dictionnaire des littératures étrangères contemporaines*, Paris, Éditions Universitaires, 1974 [nov. 1973], pp. 5-18 (PC, pp. 17-18).
- 1973.6 : M[ari]e-S[imone] R[OLLIN], « Paul Celan », in : *Dictionnaire des littératures étrangères contemporaines*, Paris, Éditions Universitaires, 1974 [nov. 1973], pp. 51-53.
- 1974.1 : Emmanuel LEVINAS, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Martinus Nijhof, 1974 (comporte, comme épigraphe, une citation de PC, p. 125 ; nombreuses rééditions).
- 1974.2 : Theodor W. ADORNO, *Théorie esthétique*, trad. M. Jimenez, Paris, Klincksieck, 1974 (PC, pp. 290 sq.).
- 1974.3 : « Paul Celan », in : *Dictionnaire universel des noms propres, alphabétique et analogique*, éd. Paul Robert, Paris, Société du nouveau Littré, 1974, t. I, p. 545 (actualisations régulières de l'ouvrage sous le titre *Le Petit Robert 2*).
- 1975.1 : PC, *Sept poèmes*, trad. René Daillie, *Solaire*, n° 10-11, été 1975, s.p. ; contient 2 poèmes de SG et 5 de NR : Aujourd'hui et demain [Heute und morgen, GW I, 155] ; Au bas d'un tableau [Unter ein Bild, GW I, 155] ; Il y avait de la terre en eux [Es war Erde in ihnen, GW I, 211] ; Zurich, à la Cigogne [Zürich, Zum Storchen, GW I, 214] ; À trois, à quatre [Selbdritt, selbviert, GW I, 216] ; Toutes ces étoiles [Soviel Gestirne, GW I, 217] ; Radix, Matrix [GW I, 239]).
- 1975.2 : Beda ALLEMANN, « Deux essais sur Paul Celan », trad. Claude Evrard [Jean-Claude Schneider], *Argile*, n° 8, 1975, pp. 92-110.
- 1976.1 : Jean DAIVE, *Le jeu des séries scéniques*, Paris, Flammarion, 1976 (allusions à PC).
- 1976.2 : Theodor W. ADORNO, *Autour de la Théorie esthétique : Paralipomena, Introduction première*, trad. M. Jimenez et E. Kaufholz, Paris, Klincksieck, 1976 (PC, p. 94).

- 1976.3 : PC, « Trois poèmes », trad. John E. Jackson, *Revue de Belles-Lettres*, n° 3-4, [automne] 1976, pp. 8-23 ; contient, en version bilingue, 2 poèmes de NR et un de AW : Hüttenfenster/Fenêtre de hutte [GW I, 278] ; Es ist alles anders/Tout est autre [GW I, 284] ; Osterqualm/Fumée de Pâques [GW II, 85], accompagnés de dessins de Miklos Bokor.
- 1976.4 : Claire GOLL, *La poursuite du vent, avec la collaboration de Otto Hahn*, Paris, Olivier Orban, 1976 (PC, pp. 274-275).
- 1976.5 : Emmanuel LEVINAS, « Paul Celan, De l'être à l'autre », in : E.L., *Noms propres (Agnon, Buber, Celan, Delhomme, Derrida, Jabès, Kierkegaard, Lacroix, Laporte, Picard, Proust, Van Breda, Wahl)*, Montpellier, Fata Morgana, pp. 49-56 (reprend 1972.23).
- 1977.1 : Pierre TORREILLES, *Pratique de la poésie*, gravures d'Olivier Debré, [Montpellier], Fata Morgana, 1977 (nombreuses références à PC).
- 1977.2 : Yves BONNEFOY, « Paul Celan », in : Y.B., *Le Nuage rouge, Essais sur la poétique*, Paris, Mercure de France, 1977, pp. 303-309 (reprend 1972.6).
- 1977.3 : PC, « Die Niemandrose (dix-neuf poèmes) », traduction (en version bilingue) par Martine Broda et Marc Petit, *Le Nouveau Commerce*, n° 38, automne 1977, pp. 15-57 (pour le détail des poèmes se reporter au premier tome, page 335).
- 1977.4 : John E. JACKSON, « Le judaïsme divisé de Paul Celan », in : *Le modèle de l'Occident : données et débats, XVII^e Colloque d'Intellectuels juifs de Langue française organisé par la Section Française du Congrès Juif Mondial*, éd. Jean Halpérin et Georges Levitte, Paris, PUF, 1977, pp. 149-156 ; suivi d'un débat entre John E. Jackson, Claude Riveline, David Zrihan, Yves Bonnefoy, Emmanuel Lévinas, Jean Blot, Alex Derczansky, Jean Halpérin et Freddy Raphael, pp. 157-164.
- 1978.1 : Philippe LACOUÉ-LABARTHE, « Lettre (c'est une lettre) », in : *Misère de la littérature*, éd. M. Blanchot et alii, Paris, Christian Bourgois, 1978, pp. 55-72 (PC p.68).
- 1978.2 : PC, « Weggebeizt/Abrasé [GW II, 31] », trad. André du Bouchet, *Clivages*, n° 5-6, 1978, s.p.

- 1978.3 : *PC, *Poèmes*, trad. André du Bouchet, Paris, Clivages, 1978 ; contient, en version bilingue, un poème de VS et de SG, 3 poèmes de AW, un poème de FS et 5 poèmes de LZ : Mit wechselndem Schlüssel/D'une clef qui fluctue [GW I, 112] ; Sprachgitter/Parler, la grille [GW I, 167] ; Du darfst/Tu peux [GW II, 11] ; Todtnauberg [GW II, 255] ; Einmal/Une fois [GW II, 107] ; Weggebeizt/Abrasé [GW II, 31] ; Ich kann dich noch sehen/Je te vois [GW II, 275] ; Ihn ritt die Nacht/La nuit [GW II, 234] ; Die Ewigkeit/L'éternité [GW II, 177] ; Schaltjahrhunderte/Siècles entrecalés [GW II, 324] ; Hörreste, Sehreste/Débris d'écoute [GW II, 233].
- 1978.4 : Georges STEINER, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, trad. de l'anglais par L. Lotringer, Paris, Albin Michel, 1978 (de nombreux passages sur PC, notamment pp. 176-177 et 359-363).
- 1978.5 : John E. JACKSON, *La Question du moi. Un aspect de la modernité poétique : T.S. Eliot, Paul Celan, Yves Bonnefoy*, Neuchâtel, La Baconnière, 1978 (publication de la thèse de doctorat soutenue en 1976 à l'Université de Genève).
- 1979.1 : Roger LAPORTE, *Suite : biographie*, Paris, Hachette, 1979 (références implicites au *Méridien* de PC).
- 1979.2 : *Terriers*, numéro (censé être) consacré à PC, n° 6, février 1979 ; comporte des lithographies de Michel Steiner et des textes de Geneviève Huttin, Elizabeth Hagbarth, Philippe Denis, Jean Tortel ; contient aussi :
- 1979.3 : PC, « Todtnauberg » [GW II, 255], trad. Jean Daive, *Terriers*, n° 6, février 1979, pp. 9-10.
- 1979.4 : Emmanuel LEVINAS, « Lettre à "Terriers" », *Terriers*, n° 6, février 1979, pp. 11-12.

De la traduction de *La Rose de Personne* à 1985

- 1979.5 : *PC, *La Rose de personne/Die Niemandrose*, éd. bilingue, trad. Martine Broda, Paris, Le Nouveau Commerce, 1979 (supplément au cahier n° 42 de la revue).
- 1979.6 : PC, « Fugue de la mort [Todesfuge, GW I, 39] », in : Irène Kanfer, *D'autres... et moi*, Paris, Les Cahiers indépendants, 1979, pp. 9-11.
- 1979.7 : Pierre PACHET, « Pour la première fois en traduction intégrale : Paul Celan », *La Quinzaine littéraire*, n° 304, 16-30 juin 1979, pp. 15-16.
- 1979.8 : PC, « 7 poèmes de Zeitgehöft », trad. Martin Broda, *Action poétique*, n° 78, juin 1979, pp. 12-19, contient, en version bilingue : Une étoile/Ein Stern [GW III, 91] ; Petite rêve-racine/Kleines Wurzelgetraum [GW III, 92] ; Toi, brillante/Du gleissende [GW III, 101] ; Les passages des trompettes/Die Posaunenstelle [GW III, 104] ; Les pôles/Die Pole [GW III, 105] ; Échange des lieux/Ortswechsel [GW III, 118] ; Transporté-oint/Fortgesalbt [GW III, 117].
- 1979.9 : Philippe PREAUX et Cécile MILLOT, « Paul Celan et la poésie roumaine d'expression allemande », *Documents*, n° 2, 1979, pp. 145-149 (comporte les traductions de deux inédits « Mein Karren knarrt nicht mehr/Mon chariot ne grince plus [FW 241] » ; « Liebeslied/ Chanson d'amour [FW 45] », trad. Bernard Lortholary).
- 1979.10 : Jean LAUNAY, « Une lecture de Paul Celan », *Po&sie*, n° 9, 1979, pp. 3-8 (introduction aux traductions 1979.11 et 1979.12).
- 1979.11 : PC, « Atemkristall (Cristal d'un souffle), une lecture de Michel Deguy et Jean Launay », *Po&sie*, n° 9, 1979, pp. 9-62 ; trad. de la première partie d'AW ; comporte aussi des fragments d'autres poèmes, ainsi que des traductions intégrales de : Mit Äxten spielend/Joueur de haches [GW I, 89] ; Der Gast/Le visiteur [GW I, 102] ; Auge der Zeit/L'œil du temps [GW I, 127] ; Grabschrift für François/Épitaphe

- pour François [GW I, 105] ; Vom Blau/Du bleu [GW I, 48] ; Der Stein aus dem Meer/Pierre de mer [GW I, 27] ; Ruh aus in deinen Wunden/Repose dans tes blessures [GW II, 103] ; Argumentum e Silentio [GW I, 139].
- 1979.12 : PC, « Le Méridien [Der Meridian, GW III, 187-202]. Discours prononcé à l'occasion de la remise du prix Georg Büchner », trad. Jean Launay, *Po&sie*, n° 9, 1979, pp. 68-82.
- 1979.13 : Hubert JUIN, « Découvrir Paul Celan : dans la première traduction intégrale d'une des ses œuvres », *Le Monde*, 7 sept. 1979, p. 18 (*Le Monde des livres*).
- 1979.14 : Bruno BETTELHEIM, « L'Holocauste, une génération plus tard », in : B.B., *Survivre*, trad. Théo Carlier, Paris, Robert Laffont 1979, pp. 106-129 (PC, pp. 122-123), repris en livre de poche en 1981.
- 1979.15 : Jean-Paul BIER, *Auschwitz et les nouvelles littératures allemandes*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1979 (PC, notamment 66-68 ; comporte une traduction de « Fugue de la mort [Todesfuge, GW I, 39] »).
- 1980.1 : Jacques DERRIDA, *La carte postale – de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980 (PC, pp. 198 et 211-213).
- 1980.2 : « Paul Celan », in : *Dictionnaire Hachette : langue, encyclopédie, noms propres*, Paris, Hachette, 1980, p. 211.
- 1980.3 : Maurice BLANCHOT, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980 (PC, pp. 143-144).
- 1980.4 : Antoine BERMAN, « Paul Celan », in : *Dictionnaire biographique des auteurs de tous les temps et de tous les pays*, vol. 1, Paris, Robert Laffont, 1980, p. 546.
- 1981.1 : Gérard RAULET, « Engagement et utopie dans le lyrisme allemand contemporain : un lyrisme engagé », *Études germaniques*, n° 2, avril-juin 1981, pp. 176-187 (PC, pp. 178 sq.).
- 1981.2 : PC, « À Ossip Mandelstam », *Revue de Belles-Lettres*, n° 1-4, 1981 (numéro consacré à Mandelstam), pp. 16-21 (sous le titre de la dédicace de NR figure la traduction, en bilingue, de « Es ist alles anders/Tout est autre [GW I, 284] », par John E. Jackson).

- 1981.3 : J[acques] CHASSARD, G[onthier] WEIL, « Paul Celan », in : ID., *Histoire de la littérature de langue allemande, des origines à nos jours*, Paris, Hachette, 1981, pp. 405-406.
- 1981.4 : PC, « Poèmes », trad. Alain Suied, *Contre toute attente*, n° 4, 1981, pp. 11-14, contient 5 poèmes : Il y avait de la terre en eux [Es war Erde in ihnen, GW I, 211] ; Zürich, Auberge de la cigogne [Zürich, Zum Storchen, GW I, 214] ; Peuplier [Espanbaum, GW I, 19] ; Tu étais [Du warst, GW II, 166] ; Cristal [Kristall, GW I, 52].
- 1981.5 : Georges STEINER, *Martin Heidegger*, trad. Denys de Caprona, Paris, Albin Michel, 1981 (édition originale 1978 ; réédition en poche : Flammarion, 1987 ; références à PC).
- 1981.6 : Bernard BÖSCHENSTEIN, « “Parole ultime” : un poème tardif de Celan », *Études de Lettres*, série IV, tome IV, n° 4, octobre-décembre 1981, pp. 21-24 (comporte une traduction de Wanderstaude/Arbuste migrateur, GW III, 69).
- 1981.7 : Wolfram BAYER, « De la poésie contemporaine en Autriche », in : *Civilisation des pays de langue allemande, II, L’Autriche*, éd. Jean-Paul Vernon (numéro hors série de *Les langues modernes*), 1981, pp. 111-129 (PC, pp. 118-120).
- 1982.1 : Ricardo PINERI, « D’une colombe et d’autres déluges », *Prévue*, n° 19, janvier 1982, pp. 30-38.
- 1982.2 : *Jean-Michel REYNARD, *Todtnauberg, par Truinas : les fleurs*, frontispice de Miklós Bokor, Losne, Thierry Bouchard ; comporte, en version bilingue, le poème « Todtnauberg [GW II, 255] », dans la traduction d’André du Bouchet, cf. 1978.3.
- 1982.3 : Efim ETKIND, *Un art en crise : essai de poétique de la traduction poétique*, trad. Wladimir Troubetzkoy avec la collaboration de l’auteur, Lausanne, L’Âge d’homme, 1982 (sur PC traducteur, pp. 50-51).
- 1982.4 : Henri MESCHONNIC, *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982 (PC, pp. 291 et 455-456).
- 1982.5 : Henri MESCHONNIC, « Écrire, et la rencontre des générations », *Documents*, n° 1, mars 1982, pp. 106-114 (PC, p. 107).
- 1982.6 : Peter SZONDI, « Poésie et poétique de la constance », in : P.S., *Poésie et poétique de la modernité*, trad. Jean et Mayotte Bollack, Lille, Presses universitaires de Lille, 1982, pp. 145-164.

- 1982.7 : Peter SZONDI, « Lecture de *Strette* », in : P.S., *Poésie et poétique de la modernité*, éd. Mayotte Bollack, Lille, Presses universitaires de Lille, 1982, pp. 165-199 (reprend 1971.9).
- 1982.8 : Peter SZONDI, « Eden », in : P.S., *Poésie et poétique de la modernité*, trad. Jean et Mayotte, Bollack, Lille, Presses universitaires de Lille, 1982, pp. 201-208 (reprend 1972.25).
- 1982.9 : PC, « Part de Neige (Schneepart) », trad. Fabrice Gravereaux, Hans-Michael Speier et Rosella Benusiglio-Sella, *Po&sie* 21, juin 1982, pp. 3-46 ; contient, en version bilingue, le recueil SP, suivi d'une courte présentation.
- 1982.10 : Jürgen SIESS, « Paul Celan lecteur de Büchner », *La Quinzaine littéraire*, n° 378, du 16 au 30 septembre 1982, p. 30.
- 1982.11 : PC, « 3 poèmes de *Sprachgitter* » et « 2 poèmes de *Zeitgehöft* », trad. Martine Broda, *L'Écrit du Temps*, n° 2, 1982, s.p. ; contient en version bilingue : Voix/Stimmen [GW I, 147] ; Jour des morts/Allerseelen [GW I, 183] ; En haut, sans bruit/Oben, geräuschlos [GW I, 188] ; Dans la plus lointaine/In der fernsten [GW III, 77] ; La maison de murmure/Das Flüsterhaus [GW III, 83].
- 1982.12 : PC, « (2x2)+16 poèmes », trad. Jean-Paul Douthe et Bernard Salignon, *Prévue*, n° 21, octobre 1982, pp. 33-53 (pour le détail des poèmes se reporter au premier tome, page 402).
- 1982.13 : PC, « Matière de Bretagne [GW I, 171] » ; « À Prague [GW II, 63] », trad. Martine Broda et Marc Petit [attribution fautive], *Action poétique*, n° 89-90 (« De l'allemand »), automne-hiver 1982, pp. 15-17.
- 1983.1 : PC, « Vakante Glut », *L'Ire des vents*, n° 6-8 (« Espaces pour André du Bouchet »), 1983, p. 79 sq. (il s'agit de fac-similés de la traduction, par PC, d'André du Bouchet, *Dans la chaleur vacante*).
- 1983.2 : PC, « Cinq poèmes de *Schneepart* », trad. Jean-Pascal Léger et Georges Pinault, *Clivages*, n° 7, 1983, s.p. ; contient en version bilingue : Huriges Sonst/Sinon de bordel [GW II, 339] ; Die nachzustotternde Welt/De ce monde à ânonner [GW II, 349] ; Eingejännert/Antré en janvier [GW II, 351] ; Stückgut/Ballot [GW II, 353] ; Von querab/Gagné [GW II, 354].
- 1983.3 : PC, « Cinq poèmes de *Zeitgehöft* », trad. Martine Broda, *Clivages*, n° 7, 1983, s.p. ; contient en version bilingue : Gehässige Monde/Des lunes haineuses [GW III, 70] ; Das seidenverhangene Nirgend/Le nulle-part tendu de soie [GW III, 74] ; Erst wenn ich dich/C'est

- seulement quand [GW III, 76] ; Ich albere/Je fais le fou [GW III, 87] ; Was bittert/Qu'est-ce qui s'amère [GW III, 120].
- 1983.4 : Martine BRODA, Poème dédié à PC, in : M.B., *Tout ange est terrible*, Paris, Clivages, 1983, s.p.
- 1983.5 : Jean GREISCH, « Les Fleurs du Rien (*La Rose de Personne* de Paul Celan) », *Le Nouveau Commerce*, n° 55, printemps 1983, pp. 63-83.
- 1983.6 : « Paul Celan », in : *Dictionnaire des noms propres illustré* (seconde partie du *Petit Larousse illustré*), Paris, Larousse, 1983, p. 1216.
- 1983.7 : Hans-Georg GADAMER, « Le rayonnement de Heidegger, avec un poème de Paul Celan, "Todtnauberg" [GW II, 255] », trad. Marc B. de Launay, in : *Cahiers de l'Herne : Heidegger*, vol. 45, éd. Michel Haar, Paris, L'Herne, 1983, pp. 138-144.
- 1983.8 : PC, « Dix poèmes de *Sprachgitter* », trad. Martine Broda, *Le Genre humain*, n° 9, automne-hiver 1983-84, pp. 107-127, contient : Unten/En bas [GW I, 157] ; Heute und Morgen/Aujourd'hui et demain [GW I, 158] ; Köln, Am Hof/Cologne, Am Hof [GW I, 177] ; In die Ferne/Au loin [GW I, 178] ; Ein Tag und noch einer/Un jour et encore un [GW I, 179] ; In Mundhöhe/À hauteur de bouche [GW I, 180] ; Eine Hand/Une Main [GW I, 181] ; Aber/Mais [GW I, 182] ; Die Welt/Le monde [GW I, 190] ; Bahndämme, Wegränder, Ödplätze, Schutt/Talus, remblais, lieux vains, décombres [GW I, 194].
- 1984.1 : Philippe LACOUÉ-LABARTHE, « Deux poèmes de Paul Celan », *Aléa*, n° 5, fév. 1984, pp. 65-93 (comporte, en version bilingue, des traductions de « Tübingen, Jänner/Tübingen, janvier [GW I, 226] » et « Todtnauberg [GW II, 255] », établies par l'auteur).
- 1984.2 : Antoine BERMAN, *L'Épreuve de l'étranger, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984 (PC, pp. 176-177).
- 1984.3 : BAPTISTE-MARREY [Jean-Claude Marrey], *Ode aux poètes pris dans les glaces : Akhmatova, Pouchkine, Tsvetaïeva, Celan, Mandelstam*, Arles, Actes Sud, 1984.
- 1984.4 : Martine BRODA/Guennadi AÏGUI, « Aïgui, Celan, Martine Broda », *La Quinzaine littéraire*, n° 413, 16-31 mars 1984, pp. 13-14.
- 1984.5 : Guennadi AÏGUI, « Le dernier ravin, Paul Celan », trad. du russe par Léon Robel, *La Quinzaine littéraire*, n° 413, 16-31 mars 1984, p. 14.
- 1984.6 : Guennadi AÏGUI, « Le dernier ravin, Paul Celan (Une lettre et un poème de Guennadi Aïgui, traduits du russe par Léon Robel,

- présentation de Martine Broda) », in : *L'Amitié*, Paris, Point Hors Ligne, 1984, pp. 96-106 (reprise augmentée de 1984.4 et 1984.5).
- 1984.7 : *Maurice BLANCHOT, *Le dernier à parler*, illustrations de Pierre Tal Coat, [Montpellier], Fata Morgana, 1984 (reprend 1972.21).
- 1984.8 : Georges BLOESS, « Le lent retour à la poésie, années 50, années 70 : notes pour une confrontation », *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, t. XVI, n° 4, oct.-déc. 1984 (« La poésie en RFA depuis 1945 »), pp. 570-590.
- 1984.9 : Bernard BÖSCHENSTEIN, « Supervielle reconstruit par Celan », *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, t. XVI, n° 4, oct.-déc. 1984 (« La poésie en RFA depuis 1945 »), pp. 616-629.
- 1984.10 : PC, « Six poèmes de *Schneepart* », trad. Jean-Pascal Léger et Georges Pinault, *Passé-Présent*, n° 4, 1984, pp. 37-43 ; contient, en version bilingue et précédés d'une notice bibliographique : Barrique sur barrique, l'appel/Der überkübelte Zuruf [GW II, 366] ; Filasser avec toi/Mit dir Docke [GW II, 368] ; Le runique aussi/Auch der Runige [GW II, 369] ; Qui ne laboure rien ?/Wer pflügt nichts um ? [GW II, 373] ; Tu parcours en toisant/Du durchklasterst [GW II, 375] ; Les abîmes vaguent/Die Abgründe streunen [GW II, 378].
- 1984.11 : Martine BRODA, « Bouteilles, cailloux, schibboleths : un nom dans la main », *Passé-présent*, n° 4, 1984, pp. 44-53.
- 1985.1 : Edmond JABES, « Souvenir de Paul Celan », in : E.J., *Dans la double dépendance du dit* (Le livre des marges, II), [Montpellier], Fata Morgana, 1984 [paru 1-1985], p. 53.
- 1985.2 : Alain SUIED, « Paul Celan, un "autre" jour », *Les Nouveaux cahiers*, n° 79, hiver 1984/85, pp. 54-57.
- 1985.3 : *PC, *Enclos du temps/Zeitgehöft*, éd. bilingue, trad. Martine Broda, Paris, Clivages, 1985.
- 1985.4 : Martine BRODA, « "À personne adressé" : Paul Celan lecteur de *L'Interlocuteur* », *Po&sie*, n° 35, 1985, pp. 13-20.
- 1985.5 : Jérôme ROTHENBERG, « Une lettre à Paul Celan dans mon souvenir », trad. Raymond Farina, *Po&sie*, n° 35, 1985, pp. 33-36.
- 1985.6 : *PC, *À l'ordonnance de la nuit, 11 poèmes de Schneepart*, trad. Jean-Pascal Léger et Georges Pinault, Paris, Le Voleur de Talan, 1985 ; contient, en version bilingue : Zur Nachtordnung/À l'ordonnance de la nuit [GW II, 357] ; Der halbzerfressene/Le pavillon [GW II, 384] ;

Aus der Vergängnis/Du trépassement [GW II, 387] ; Offene Glottis/ Glotte ouverte [GW II, 388] ; Erzflitter/Clinquants d'airain [GW II, 391] ; Stahlschüssiger Sehstein/Pierre spéculaire à trait d'acier [GW II, 397] ; Leuchtstäbe/Batons lumineux [GW II, 402] ; Es sind schon/On a déjà [GW II, 407] ; In den Einstiegluken/Dans les écoutilles [GW II, 408] ; Bergung/Sauvetage [GW II, 413] ; Die Ewigkeit/L'Eternité [GW II, 415].

- 1985.7 : Jacques DERRIDA, « Schibboleth [extraits] », *Cahiers de l'Archipel*, n° 13, 1985 (numéro spécial « Ethique et écriture », cf. 1986.1), pp. 140-143.
- 1985.8 : Alain SUIED, « La réponse juive de Paul Celan », *Information juive : le journal des communautés*, 37^e année, n° 44, avril 1985, p. 8 (comporte une traduction de « Peuplier » [Esenbaum, GW I, 19], établie par l'auteur).
- 1985.9 : Hans-Georg GADAMER, « Comprendre la poésie (à partir de Paul Celan) », trad. Philippe Forget, *Po&sie*, n° 36, 1985, pp. 100-112 (comporte, en version bilingue, des traductions de : Blume/Fleur [GW I, 164] ; Du liegst/Tu reposes [GW II, 334]).
- 1985.10 : Bernard BÖSCHENSTEIN, « À propos d'une tentative d'interpréter les poèmes tardifs de Paul Celan », trad. John E. Jackson, *Pictura/Edelweiss*, n° 7, été 1985, pp. 44-50 (comporte, en version bilingue, des traductions de 2 poèmes de LZ, 3 de SP, et 1 de ZG : À voix blême/Fahlstimmig [GW II, 307] ; Voler/Unter der Flut [GW II, 315] ; L'année entamée/Das angebrochene Jahr [GW II, 337] ; Fossoyeurs de fontaines/Brunnengräber [GW II, 336] ; Le monde à rebégayer/Die nachzustotternde Welt [GW II, 349] ; Toutes les figures du sommeil/Alle die Schlafgestalten [GW III, 79]).
- 1985.11 : « Paul Celan », in : *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures française et étrangères, anciennes et moderne*, vol. 1, sous la dir. de Jacques Demougin, Paris, Larousse, 1985, p. 289.
- 1985.12 : Thomas FRIES, « La relation critique : les études sur Celan de Peter Szondi », trad. Barabara Cassin et l'auteur, in : *L'Acte critique : un colloque sur l'œuvre de Peter Szondi (Paris, 21-23 juin 1979)*, éd. M. Bollack, Lille, Presses universitaires de Lille—Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1985, pp. 219-253 (dans la discussion qui fait suite à la conférence, interventions de Jacques Derrida, Jean Bollack, Michel Deguy, Martine Broda, Henri Meschonnic).

- 1985.13 : Jean BOLLACK, « Eden, encore », in : *L'Acte critique : un colloque sur l'œuvre de Peter Szondi (Paris, 21-23 juin 1979)*, éd. M. Bollack, Lille, Presses Universitaires de Lille—Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1985 pp. 267-290.
- 1985.14 : *Alain SUIED, *La poésie et le réel : Paul Celan (1920-1970)*, Paris, L'encre des nuits, 1985 (comporte 2 poèmes, « Il y avait de la terre en eux » [Es war Erde in ihnen, GW I, 211] et « Peuplier » [Espanbaum, GW I, 19], traduits par l'auteur).
- 1985.15 : PC, Trois poèmes, in : *Anthologie de la poésie juive, du monde entier, depuis les temps bibliques jusqu'à nos jours*, éd. Pierre Haïat, Paris, Éditions Mazarine, 1985 ; contient trois poèmes de NR : Fenêtre de hutte [Hüttenfenster, GW I, 278], trad. M. Broda, p. 141 ; Il y avait de la terre en eux [Es war Erde in ihnen, GW I, 211], trad. A. Suied, p. 182 ; Psaume [Psalm, GW I, 225], trad. M. Broda et M. Petit, p. 565.
- 1985.16 : Henri MESCHONNIC, « Écrire, et la rencontre des générations (Munich, 30 novembre 1981) », in : H.M., *Les Etats de la poétique*, Paris, PUF, 1985, pp. 68-74 (reprend 1982.4).
- 1985.17 : Jean GREISCH, « “Dieu sans hauteur” dans la poésie de Paul Celan », in : *Qu'est-ce que Dieu ? Philosophie / Théologie, Hommage à l'abbé Daniel Coppieters de Gibson (1929-1983)*, Bruxelles, Facultés Universitaires Saint-Louis, 1985, pp. 27-45.

DERNIERE SECTION :

De l'« année Celan » à la mort de Gisèle Celan-Lestrange (1991)

- 1986.1 : *Jacques DERRIDA, *Schibboleth – pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1986.
- 1986.2 : *Philippe LACOUÉ-LABARTHE, *La poésie comme expérience*, Ch. Bourgois, 1986 (reprise augmentée de 1984.1 ; comporte une traduction de « Tübingen, Jänner » [GW I, 226] par Jean-Pierre Lefebvre).
- 1986.3 : *Maurice BLANCHOT, *Le dernier à parler*, [Montpellier], Fata Morgana, 1986 (réédition corrigée de 1984.7).
- 1986.4 : Charles DOBZYNSKI, Note de lecture sur *Enclos du temps* [1985.3], *Europe*, n° 681-682, jan.-fév. 1986, p. 199.
- 1986.5 : Käte HAMBURGER, *Logique des genres littéraires*, trad. Pierre Cadot, préface de Gérard Genette, Paris, Le Seuil, 1986 (trad. de *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, 1957 ; PC pp. 223-234, troisième partie « Le genre lyrique »).
- 1986.6 : PC, « Fugue de la mort/Todesfuge [GW I, 39] », trad. Jean-Pierre Lefebvre, in : *Vienne, 1880-1938, L'Apocalypse joyeuse*, sous la direction de Jean Clair, 1986, pp. 713-715 (comporte une présentation).
- 1986.7 : Marcel Cohen, « Paul Celan : la grande nuit des mots », *L'Express*, 6-12 juin 1986, p. 154.
- 1986.8 : PC, « Die Wahrheit/La vérité [GW II, 138] », *In'hui*, n° 23, juin 1986, s.p. (reprise de la trad. de John E. Jackson [1972.5], légèrement révisée par Elfi Poulain).
- 1986.9 : John E. JACKSON, « Celan victime d'un attentat critique », *Le Journal de Genève*, 5 juillet 1986, p. II (*Samedi littéraire*).

- 1986.10 : Edith CHAFER, « À propos de “Schibboleth pour Paul Celan” de Jacques Derrida », *Drailles*, n° 5/6, 1^{er} et 2^e trimestres 1986, pp. 101-103.
- 1986.11 : PC, « Pavot et mémoire/Mohn und Gedächtnis », trad. Valérie Briet, *Po&sie*, n° 38, 1986 ; contient, en version bilingue, 8 poèmes de MG : Le sable des urnes/Der Sand aus den Urnen [GW I, 22] ; Tremble/Espenbaum [GW I, 19] ; Fugue de mort/Todesfuge [GW I, 39] ; Les cruches/Die Krüge [GW I, 56] ; La chemise des morts/Totenhemd [GW I, 53] ; L'éternité/Die Ewigkeit [GW I, 68] ; Silence !/Stille ! [GW I, 75] ; Aveuglée par l'éclat des mots/Da du geblendet von Worten [GW I, 73].
- 1986.12 : **Contre-jour. Études sur Paul Celan*, Colloque de Cerisy, éd. Martine Broda, Paris, Éd. du Cerf, 1986 (avec un avant-propos et une bibliographie « Celan en France »), contient :
- 1986.13 : PC, « Contre-jour », trad. Martine Broda, in : *Contre-jour*, éd. M. Broda, Paris, Éd. du Cerf, 1986, pp. 7-8.
- 1986.14 : Beda ALLEMANN [et Rolf BÜCHER], « Problèmes d'un commentaire de Celan (À propos de l'édition critique en cours) », trad. Elisabeth Einecke-Klövekorn, in : *Contre-jour*, éd. M. Broda, Paris, Éd. du Cerf, 1986, pp. 11-26.
- 1986.15 : Martine BRODA, « La leçon de Mandelstam », in : *Contre-jour*, éd. M. Broda, Paris, Éd. du Cerf, 1986, pp. 29-48.
- 1986.16 : Renate BÖSCHENSTEIN, « Rêve et langage dans la poésie de Paul Celan », in : *Contre-jour*, éd. M. Broda, Paris, Éd. du Cerf, 1986, pp. 49-64.
- 1986.17 : John FELSTINER, « Langue maternelle, langue éternelle (La présence de l'hébreu) », trad. Vivian Lehmann, in : *Contre-jour*, éd. M. Broda, Paris, Éd. du Cerf, 1986, pp. 65-84.
- 1986.18 : Jean BOLLACK, « Paul Celan sur la langue (Le poème *Sprachgitter* et ses interprétations) », in : *Contre-jour*, éd. M. Broda, Paris, Éd. du Cerf, 1986, pp. 87-115 (contient une traduction de « Sprachgitter/Grille de parole » [GW I, 167], établie par l'auteur).
- 1986.19 : Stéphane MOSES, « Quand le langage se fait voix (Paul Celan : *Entretien dans la montagne*) », in : *Contre-jour*, éd. M. Broda, Paris, Éd. du Cerf, 1986, pp. 117-131.
- 1986.20 : Hans-Michael SPEIER, « Paul Celan, poète d'une nouvelle réalité (Interprétation de *Part de neige*) », trad. Philippe Forget, in : *Contre-jour*, éd. M. Broda, Paris, Éd. du Cerf, 1986, pp. 133-149.

- 1986.21 : Bernard BÖSCHENSTEIN, « Déorientation orientée (lecture de quelques poèmes de la dernière année) », in : *Contre-jour*, éd. M. Broda, Paris, Éd. du Cerf, 1986, pp. 151-164.
- 1986.22 : Jean GREISCH, « Zeitgehöft et Anwesen (La dia-chronie du poème) », in : *Contre-jour*, éd. M. Broda, Paris, Éd. du Cerf, 1986, pp. 167-183.
- 1986.23 : Werner HAMACHER, « La seconde de l'inversion (Mouvement d'une figure à travers les poèmes de Celan), trad. J.-L. Nancy, in : *Contre-jour*, éd. M. Broda, Paris, Éd. du Cerf, 1986, pp. 185-221.
- 1986.24 : *PC, *Poèmes*, trad. André du Bouchet, Paris, Mercure de France, 1986 (reprise remaniée des traductions parues auparavant) ; contient, en version bilingue, deux poèmes de VS, trois poèmes de SG, un poème de NR, 7 poèmes de AW, 6 poèmes de LZ : Stimmen/Voix [GW I, 147] ; Mit wechselndem Schlüssel/De la clef qui fluctue [GW I, 112] ; Flügelnacht/Aile la nuit [GW I, 128] ; Schneebett/Lit de neige [GW I, 168] ; Sprachgitter/Parler-la-grille [GW I, 167] ; Tübingen, Jänner/Tübingen, Janvier [GW I, 226], Erblinde/Perdre [GW II, 45] ; Schlickende/Envasé [GW II, 99] ; Von Ungeträumten/Par l'irrévé [GW II, 12] ; Du darfst/Au régal de la neige [GW II, 11] ; Das umhergestoßene/De-ci et de-là ballotée [GW II, 71], Einmal/Une fois [GW II, 107] ; Weggebeizt/Abrasé [GW II, 31] ; Todtnauberg [GW II, 255] ; Ich kann dich noch sehen/Je te vois [GW II, 275] ; Ihn ritt die Nacht/La nuit l'enfourcha [GW II, 234] ; Die Ewigkeit/L'éternité [GW II, 177] ; Schaltjahrhunderte/Siècles entrecalés [GW II, 324] ; Hörreste, Sehreste/Déchets d'écoute, déchets de vue [GW II, 233].
- 1986.25 : *Martine BRODA, *Dans la main de personne. Essai sur Paul Celan*, Cerf, 1986 (reprise augmentée et remaniée de 1984.11 et de 1986.15 ; comporte des traductions de l'avant-propos de PC à sa traduction de Mandelstam [GW V, 623-624] et d'une lettre à Hans Bender [GW III, 177-178] ; reprend de nombreuses traductions de 1979.5).
- 1986.26 : Jean BOLLACK, « La blessure et le langage juste. À propos de "Fahlstimmig", poème de Paul Celan », *Cahiers Confrontations*, n° 16, automne 1986 (« Palimpsestes »), pp. 159-165 (comporte, en version bilingue, une traduction de « Fahlstimmig/Râclé » [GW II, 307], trad. par l'auteur.)
- 1986.27 : Bernard BÖSCHENSTEIN, « André du Bouchet traducteur de Hölderlin et de Celan », in : *Autour d'André du Bouchet*, éd. Michel Collot, Paris, PENS, 1986, pp. 169-181.
- 1986.28 : Daniel DOBBELS, « Celan c'est beau », *Libération*, 11 décembre 1986, pp. 37-38.

- 1986.29: John E. JACKSON, « Traduire Celan : raisons d'un échec », *Colloquium Helveticum*, n° 3, 1986, pp. 131-138.
- 1986.30 : Fernand CAMBON, « Poésie et silence », *Littérature*, n° 64, déc. 1986, pp. 116-128 (en partie sur PC).
- 1987.1 : *Roger LAPORTE, *Lectures de Paul Celan*, s.l., Éditions Ulysse, 1987 (texte d'une conférence prononcée le 8 juillet 1986, au III^e Festival international de poésie de Cogolin, dans le cadre du séminaire « Figures de pensée »).
- 1987.2 : Georges-Arthur GOLDSCHMIDT, « Celan et ses commentateurs », *La Quinzaine littéraire*, n° 479, 1^{er}-15 février 1987, pp. 13-14.
- 1987.3 : « Paul Celan, la poésie comme dialogue », interview de Martine BRODA par Jean-Michel REY, *Art Press*, n° 112, mars 1987, pp. 37-39 ; contient également une traduction de « Matière de Bretagne » [GW I, 171], trad. M. Broda, et un compte rendu de 1986.25, signé J.-M. Rey
- 1987.4 : Jean-Pierre SALGAS, « Renouveau heideggérien ? », in : *Universalis 1987 : les événements, les hommes, les problèmes en 1986*, Paris, Encyclopædia Universalis, 1987, pp. 442-444 (références à PC).
- 1987.5 : PC, « Neuf poèmes traduits par Elfie Poulain », *In'hui*, n° 25, mars 1987, s.p. ; contient neuf poèmes de AW : Du darfst/Tu peux [GW II, 11] ; Weissgrau/Gris-blanc [GW II, 19] ; Beim Hagelkorn/Auprès du grêlon [GW II, 22] ; Vor dein spätes Gesicht/Devant ton visage tardif [GW II, 15] ; Stehen/Debout [GW II, 23] ; Mit den Verfolgten/Uni aux persécutés [GW II, 25] ; Fadensonnen/Soleils de filaments [GW II, 26] ; Harnischstriemen/Stries d'armures [GW II, 28] ; Weggebeizt/Décapé [GW II, 31].
- 1987.6 : Philippe JACCOTTET, « Aux confins », in : Ph. J., *Une transaction secrète, Lectures de poésie*, Paris, Gallimard 1987, pp. 183-185 (reprend 1971.5).
- 1987.7 : André BOUCOURECHLIEV, « Entretien [avec François Escal] », *Revue de Sciences Humaines*, n° 205, janvier-mars 1987 (« Musique et Littérature »), pp.131-144.
- 1987.8 : Francis WYBRANDS, Compte rendu de 1986.12 et de 1986.25, *La Nouvelle Revue Française*, n° 411, avril 1987, pp. 99-101.
- 1987.9 : John E. JACKSON, « Paul Celan : fascinant et inaccessible », *Le Journal de Genève*, 9 mai 1987 (*Samedi littéraire*).

- 1987.10 : Daniel DOBBELS, *Les Impasses ou l'Entrée du mendiant*, avec la reproduction de lavis de Louis Cordesse et d'André Marfaing, Paris, Clivages, 1987 (reprise, p. 36, de la traduction, par Martine Broda, de « Mandorla [GW I, 244] », cf. 1979.5).
- 1987.11 : Thierry GUINHUIT, « Sur Paul Celan », *Art press*, n° 115, juin 1987, p. 90.
- 1987.12 : Georges STEINER, « La longue vie de la métaphore », trad. Marie Moscovici, *Écrit du temps*, n° 14-15, été-automne 1987 (« La folie de l'histoire »), pp. 15-33 (en partie sur PC ; reprend, en version bilingue, la traduction de « Psalm/Psaume [GW I, 225] » par M. Broda, cf. 1979.5).
- 1987.13 : Jean-Pierre COMETTI, Note de lecture sur 1986.12 et 1986.25, *Sud*, n° 71-72, 1987, pp. 324-325.
- 1987.14 : Jean-Louis BANDET, *La littérature allemande*, Paris, PUF (coll. Que sais-je ?), 1987 (PC, p.116).
- 1987.15 : PC, « Noir octroi (Schwarzmaut) », trad. Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach, *Po&sie*, n° 42, 1987, pp. 2-13 (contient, en version bilingue, la première partie de LZ [GW III, 233-246]).
- 1987.16 : *PC, *Pavot et mémoire* [Mohn und Gedächtnis], éd. bilingue, trad. par Valérie Briet, Paris, Christian Bourgois, 1987 (reprise corrigée et augmentée de 1986.11 ; comporte une notice éditoriale).
- 1987.17 : Karl Alfred BLÜHER, « Celan traducteur de la “Jeune Parque” », *Bulletin des Études Valéryennes*, Université Paul Valéry, Montpellier, n° 46, novembre 1987, pp. 32-44.
- 1987.18 : Daniel DOBBELS, « Une mémoire sans abandon », *Lignes*, n° 1, novembre 1987, pp. 112-124 (références à PC).
- 1987.19 : Jean BOLLACK, « Pour une lecture de Paul Celan », *Lignes*, n° 1, novembre 1987, pp. 147-161.
- 1987.20 : *Hans-Georg GADAMER, *Qui suis-je et qui es-tu ? Commentaire de « Cristaux de souffle » de Paul Celan*, Arles, Actes Sud, 1987 ; contient un avertissement de la traductrice et, en version bilingue, le premier cycle de AW, « Atemkristall/Cristaux de souffle » [GW II, 9-31], trad. par E. Poulain ; dans les notes, d'autres traductions, plus anciennes, sont citées).

- 1987.21 : Eugène DURIF, Jean-Dominique REY, « Paul Celan : “Seules des mains vraies écrivent de vrais poèmes” », *Le Journal littéraire*, n° 2, déc. 1987-jan. 1988, pp. 145-147 (reprend le texte d’H. Michaux, 1971.10).
- 1987.22 : *PC, *Poèmes*, trad. par John E. Jackson, Le Muy, Unes, 1987 (avec une introduction et une « bio-bibliographie » ; reprise, sous une forme remaniée, des traductions parues dans 1972.5 et 1976.3 ; contient la *Bremer Rede* [GW III, 185-186], et, en version bilingue, 22 poèmes, de MG à LZ (pour le détail des poèmes se reporter à la page 489).
- 1987.23 : « Entretien avec Jacques Derrida [par Didier Cahen] », *Digraphe*, n° 42, déc. 1987, pp. 14-27 (porte en partie sur 1986.1).
- 1987.24 : *Evelyn HÜNNECKE, *Paul Celan. Poésie et poétique*, Thèse d’Etat, Université Aix-Marseille 1987 (non publiée).
- 1988.1 : Philippe LACOUÉ-LABARTHE, *La fiction du politique : Heidegger, l’art et la politique*, Paris, Bourgois, 1987 [janvier 1988] (références à PC, p. 172 et *passim*).
- 1988.2 : Maurice BLANCHOT, « Penser l’Apocalypse. Une lettre de Maurice Blanchot à Catherine David (10.11.1987) », *Le Nouvel Observateur*, n° 1211, 22-28 janv. 1988, pp.77-79 (PC, p. 79).
- 1988.3 : Claude Michel CLUNY, « Paul Celan : la monnaie des rêves », *Le Figaro*, 8 fév. 1988, p. X (*Figaro littéraire*).
- 1988.4 : Francis WYBRANDS, « L’accueil de Paul Celan en France », in : *Universalia 1988 : Les événements, les hommes, les problèmes en 1987*, Paris, Encyclopaedia Universalis France, 1988, pp. 435-436.
- 1988.5 : Charles DOBZYNSKI, « Double brûlot dans la langue allemande : Paul Celan, Peter Handke », *Europe* n° 707, mars 1988, pp. 189-194 (la première partie est un compte rendu de *Pavot et mémoire* (1987.17)).
- 1988.6 : Claude ROY, « Le dernier instant de l’homme, Primo Levi, Paul Celan : le message des survivants », *Le Nouvel Observateur*, n° 1218, 11-17 mars 1988, pp. 101-102.
- 1988.7 : Jean-François LYOTARD, *Heidegger et « les juifs »*, Paris, Galilée, 1988 (allusions à PC).
- 1988.8 : Miguel ABENSOUR, « Rencontre, silence », in : *Heidegger, questions ouvertes* (Cahiers du Collège international de philosophie), Paris, Osiris, 1988, pp. 247-254 (court paragraphe sur PC et Lévinas, p. 253).

- 1988.9 : Odile QUIROT, « À la rencontre des poètes : “Le Témoin” et “le Gel du matin” », *Le Monde*, 27 avril 1988, p. 21 (sur un spectacle d’après PC, cf. chronologie).
- 1988.10 : Benoît CONORT, « La langue de la Shoah », *La Quinzaine littéraire*, n° 508, du 1^{er} au 15 mai 1988, pp. 16-17.
- 1988.11 : Jean-Pierre COMETTI, Note de lecture sur 1987.21, *Sud*, n° 77, juin 1988, pp. 196-197.
- 1988.12 : Arliette ARMEL, « Celan : le saut dans le vide », *Magazine littéraire*, n° 256, juil.-août 1988 (« Les suicidés de la littérature »), pp. 59-60.
- 1988.13 : PC, « Von Schwelle zu Schwelle (extraits) », trad. Valérie Briet, *Le Nouveau Commerce*, n° 71-72, automne 1988, pp. 89-103 ; contient, en version bilingue, quatre poèmes de VS : Argumentum e silentio [GW I, 138] ; Sprich auch du/Parle toi aussi [GW I, 135] ; Schibboleth [GW I, 131] ; Vor einer Kerze/Devant une bougie [GW I, 110]).
- 1988.14 : Gaspard HONS, « Paul Celan : des paroles océaniques, toutes... », *Le Journal des poètes*, n° 4, 1988, pp. 15-16.
- 1988.15 : Jean BOLLACK, « Le transfert à l’idiolecte. Sur Paul Celan et l’antagonisme du langage », *Recherches sur la philosophie et le langage*, n° 9 (« La métaphore »), 1988, pp. 316-331.
- 1989.1 : *Alain SUIED, *Kaddish pour Paul Celan : essais, notes, traductions*, Paris, Obsidiane, 1989 ; contient la traduction, en partie fragmentaire, de 11 poèmes (3 de MG, 1 de VS, 2 de NR, 1 de FS, 1 de LZ et 3 de SP) : Peuplier [Esenbaum, GW I, 19] ; Zürich, Auberge de la cigogne [Zürich, Zum Storchen, GW I, 214] ; Tu étais [Du warst, GW II, 166] ; Il y avait de la terre en eux [Es war Erde in ihnen, GW I, 211] ; Je peux encore te voir [Ich kann dich noch sehn, GW II, 275] ; En Égypte [In Ägypten, GW I, 46] ; J’entends [Ich höre, die Axt hat geblüht, GW II, 342] ; Une feuille [Ein Blatt, GW II, 385] ; L’année entamée [Das angebrochene Jahr, GW II, 337] ; Cristal [Kristall, GW I, 52] ; Parle, toi aussi [Sprich auch du, GW II, 135].
- 1989.2 : Alain BADIOU, *Manifeste pour la philosophie*, Paris, Le Seuil, 1989 (sur PC, notamment pp. 50-52, 67-70, 75-77).
- 1989.3 : Jean-Michel MAULPOIX, *La Voix d’Orphée. Essai sur le lyrisme*, Paris, José Corti, 1989 (mise en épitaphe d’une citation de PC, p. 181).

- 1989.4 : André DU BOUCHET, « Tübingen, le 22 mai 1986 », in : ...*désaccordée comme par la neige et Tübingen, le 22 mai 1986*, Paris, Mercure de France, 1989, pp. 52-90 (première publication en Allemagne dans Le Rider/Böschenstein, *Hölderlin vu de France*, voir bibliographie générale).
- 1989.5 : *Israël CHALFEN, *Paul Celan. Biographie de jeunesse*, trad. J.-B. Scherrer, Paris, Plon, 1989.
- 1989.6 : *PC, *Contrainte de lumière* [Lichtzwang], éd. bilingue, trad. Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach, Paris, Belin, 1989.
- 1989.7 : Marie ÉTIENNE, « Paul Celan, le “marcheur fou” », *La Quinzaine littéraire*, n° 540, du 1^{er} au 15 oct. 1989, p. 18.
- 1989.8 : Stéphane MOSES, « Les anges de Paul Celan », *Poésie 89* (Maison de la poésie, Paris), n° 29, oct. 1989, pp. 54-55.
- 1989.9 : PC, « Trois poèmes », trad. Stéphane Mosès, *Poésie 89* (Maison de la poésie, Paris), n° 29, oct. 1989, pp. 57-59 ; contient 3 poèmes de FS : De la matière des anges [Aus Engelsmaterie, GW II, 196] ; Devenus orphelins [Verwaist, GW II, 212] ; Parole de muraille [Mauerspruch, GW II, 371].
- 1989.10 : Patrice BOUGON, « Celan l'exilé », *Le Magazine littéraire*, n° 271, nov. 1989, p. 94.
- 1989.11 : Charles DOBZYNSKI, « D'une poésie juive. Nelly Sachs, Paul Celan, Umberto Saba », *Europe*, n° 727/28, nov.-déc. 1989, pp. 242-246.
- 1989.12 : Jean FIRGES, « Citation et date dans la poésie de Paul Celan », in : *Réécritures : Heine, Kafka, Celan, Müller. Essais sur l'intertextualité dans la littérature allemande du XX^e siècle*, éd. Christian Klein, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1989, pp. 53-109.
- 1989.13 : Jean-Marie WINKLER, « Paul Celan (1920-1970) : poète des origines perdues », *La Sape : revue trimestrielle d'expression poétique*, n° 22, 1989, pp. 20-27.
- 1989.14 : PC, « Choix de poèmes », trad. Jean-Marie Winkler, *La Sape : revue trimestrielle d'expression poétique*, n° 22, 1989, pp. 28-39 ; contient, en version bilingue, un poème de MG et 3 poèmes de NR : Todesfuge/Fugue macabre [GW I, 39] ; Psalm/Psaume [GW I, 225] ; Tübingen, Jänner/Tübingen, Janvier [GW I, 226] ; La Contrescarpe [GW I, 282].

- 1990.1 : Jean-Pierre COMETTI, « *Das Frühwerk*, de Paul Celan et *Paul Celan*, de Israël Chalfen », *Sud*, n° 85/86, 1990, pp. 349-351.
- 1990.2 : Henri MESCHONNIC, « L'effet Celan », in : H.M., *La rime et la vie*, Lagrasse, Verdier, 1989, pp. 169-174.
- 1990.3 : *PC, *Fadensonnen : quinze poèmes choisis, avec cinq gravures de Philippe Hélénou*, trad. Bénédicte Vilgrain, [Etats], Théâtre typographique, 1990 ; contient, en version bilingue : Augenblicke/ Instants [GW II, 113] ; Gezinkt der Zufall/Truqué le hasard [GW II, 115] ; Spasmen/Spasmes [GW II, 122] ; Deine Augen im Arm/Tes yeux dans les bras [GW II, 123] ; Wo bin ich/Où suis-je [GW II, 132] ; Riesiges/Immense [GW II, 157] ; Hüllen/Voiles [GW II, 164] ; Aus Engelsmaterie/Matière d'ange [GW II, 196] ; Tagbewurf/ Projections de jour [GW II, 210] ; Als Farben/En amas de couleurs [GW II, 215] ; Angewintertes/Gagnée à l'hiver [GW II, 222] ; Kein Name/Pas de nom [GW II, 226] ; Denk dir/Songes-y [GW II, 227].
- 1990.4 : *Edmond JABES, *La mémoire des mots. Comment je lis Paul Celan*, avec deux dessins de GCL, Paris, Fourbis, 1990.
- 1990.5 : PC, « La poésie d'Ossip Mandelstam », trad. Bertrand Badiou, *Po&sie*, n° 52, pp. 9-20.
- 1990.6 : PC, « Poèmes », trad. Jean-Claude Rambach, *Po&sie*, n° 52, pp. 21-25 ; contient, en version bilingue, 7 poèmes de FW : Claire de lune [FW 47], Possession du rêve/Traumbesitz [FW 95], De l'autre côté/Drüben [FW 96], Un guerrier/Ein Krieger [FW 100], Lilas de pluie/Regenlieder [FW 108], Chanson d'aube/Taglied [FW 111], Automne/Herbst [FW 128]).
- 1990.7 : Hédi KADDOUR, « Le Bancal aujourd'hui : André du Bouchet », *La Nouvelle Revue Française*, n° 446, mars 1990, pp. 71-80.
- 1990.8 : John E. JACKSON, « Souvenir de Celan », *Le Journal de Genève*, 30 mars 1990, (Samedi littéraire).
- 1990.9 : *Petre SOLOMON, *Paul Celan, L'Adolescence d'un adieu, Essai*, trad. du roumain par Daniel Pujol, Paris, Editions Climats, 1990 (livre retiré de la vente en 1992).
- 1990.10 : Guennadi AÏGUI, « Le dernier ravin, Paul Celan », in : G.A., *Le Temps des Ravins*, trad. Léon Robel, Paris, Le Nouveau Commerce (Supplément au cahier n° 76/77), p. 21 (reprend 1984.5).
- 1990.11 : *PC, *Entretien dans la montagne* [Gespräch im Gebirg, GW III, 187-202], trad. Stéphane Mosès (édition bilingue), suivi de : St. Mosès, *Quand le langage se fait voix*, Paris, Chandeigne, 1990 (reprise

- augmentée de 1986.18 ; comporte des passages de poèmes de PC, traduits par Emmanuel Mosès).
- 1990.12 : *PC, *Strette & autres poèmes*, trad. Jean Daive, Paris, Mercure de France, 1990 (reprise remaniée de 1971.17 ; contient, en version bilingue, 48 poèmes, dont 8 de SG, 11 de NR, 17 de AW, 1 de FS, 7 de LZ, 3 de SP et 1 de ZG, pour le détail des poèmes se reporter à la page 627).
- 1990.13 : [Sarane] Alexandrian, *L'Aventure en soi, Autobiographie*, Paris, Mercure de France, 1990 (courte évocation de PC, p. 333).
- 1990.14 : Photographies de PC, *fig.* (éd. Jean Daive), n° 3, 1^{er} juin 1990 (les images ne sont accompagnées d'aucun commentaire ou texte).
- 1990.15 : Michel DEGUY, « Paul Celan, 1990 », *Les Temps Modernes*, n° 529-530, août-sept. 1990, pp. 2-14.
- 1990.16 : Stéphane MOSES, « Paul Celan vingt ans après », *Le Monde*, 3 août 1990, p. 12.
- 1990.17 : Edgar REICHMANN, « Quand Marx dansait avec Freud », *Le Monde*, 3 août 1990, p. 12 (compte rendu de 1990.9).
- 1990.18 : Martine BRODA, « Celan et la question de l'Autre », in : *Poésie et Altérité. Actes du colloque de juin 1988*, éd. Michel Collot et Jean-Claude Mathieu, Paris, Presses de L'École normale supérieure, 1990, pp. 53-59.
- 1990.19 : PC, « Trois poèmes de *Schneepart* », trad. Jean-Pascal Léger et Georges Pinault, *Clivages*, n° 8, 1990.
- 1991.1 : PC, Deux poèmes de FS [...Auch keinerlei/...Pas même une espèce, GW II, 201 ; Wirf das Sonnenjahr/Jette l'année solaire, GW II, 203], trad. B. Badiou, in : *Poètes allemands d'aujourd'hui, Anthologie bilingue*, éd. M. Charrière-Jacquín, Marseille, Sud, 1991.
- 1991.2 : Gérard VINCENT, *Sous le soleil noir du temps. Trakl, Mandelstam, Celan*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1991 (la troisième partie, pp.79-124, est consacrée à PC).
- 1991.3 : Roger LAPORTE « Lectures de Paul Celan », in : R.L., *Études*, P.O.L., 1991, pp. 65-74 (reprend 1987.1).
- 1991.4 : Philippe DENIS, *Divertimenti*, Paris, Mercure de France, 1991 (citations de PC).

- 1991.5 : Olivier HOUBERT, « Jabès l'éclaireur », *La Nouvelle Revue Française*, n° 459, avril 1991, pp. 68-73.
- 1991.6 : Didier CAHEN, *Edmond Jabès*, Paris, Belfond, 1991 (plusieurs évocations de PC).
- 1991.7 : Jean-Claude SCHNEIDER, « Pour Paul Celan [poème] », *Recueil*, n° 18, 1991, pp. 26-28.
- 1991.8 : Traduction allemande par PC, in : Ossip MANDELSTAM, *Silentium*, version allemande de PC, version française de Christian Mouze, gravures de manière-noire de Monique Palayer, Paris, Les éditions du Rouleau Libre, 1991.
- 1991.9 : Pierre DESHUSSES, « Paul Celan », in : P.D., *Littérature allemande*, Paris, Dunod, 1991, pp. 458-460.
- 1991.10 : Guennadi AIGUI, « Au souffle, Paul Celan », trad. Léon Robel, *Le Nouveau Commerce*, n° 81, automne 1991, pp. 35-39.
- 1991.11 : *Jean BOLLACK, *Pierre de cœur. Un poème inédit de Paul Celan*, « *Le Périgord* », Périgueux, Pierre Fanlac, 1991.
- 1991.12 : *PC, *Grille de parole* [Sprachgitter], éd. bilingue, trad. Martine Broda, Paris, Christian Bourgois, 1991 (reprise corrigée et augmentée de 1982.10 et 1983.8).
- 1991.13 : *PC, *De seuil en seuil* [Von Schwelle zu Schwelle], éd. bilingue, trad. Valérie Briet, Paris, Christian Bourgois, 1991 (reprise corrigée et augmentée de 1988.13).
- 1991.14 : PC–Ludwig VON FICKER, « Trois lettres », prés. et trad. Jean-Marie Winkler, *Poésie 91* (Maison de la poésie, Paris), n° 38, 1991, pp.45-49.
- 1991.15 : **Sur quatre poèmes de PC. Une lecture à plusieurs*, éd. Jean Bollack, Jean-Marie Winkler et Werner Wögerbauer, n° spécial de la *Revue de sciences humaines*, n° 3, 1991 (comporte, en version bilingue, des traductions de : La Contrescarpe [GW I, 282] ; Lichtenbergs zwölf/Lichtenberg, ses douze [GW II, 91] ; Tenebrae [GW I, 163] ; Psalm/Psaume [GW I, 225]).

B. CHRONOLOGIE¹

- Printemps 1958 Conférence d'Ernst SCHÖNWIESE sur « Die österreichische Lyrik der Gegenwart [La poésie autrichienne d'aujourd'hui] », devant la Société des Etudes Germaniques, Paris, au cours de laquelle il évoque PC.
- 18.4.1966 Ouverture de l'exposition *Atemkristall* à l'Institut Goethe de Paris, exposition du cycle de poèmes de PC, accompagné de gravures de GCL ; première visite de Paul Celan à l'institut culturel.
- 10.12.1966 Hommage à Nelly SACHS à l'Institut Goethe de Paris, le jour de ses 75 ans, et à l'occasion de l'attribution du prix Nobel de littérature ; PC lit des poèmes de N. Sachs ; sur la proposition de PC, Beda ALLEMANN prononce une introduction à l'œuvre.
- 21.04-18.05.1969 Exposition « Le livre comme œuvre d'art » au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, participation de PC et GCL avec *Atemkristall*, cf. *supra*.
- 12.05.1970 Enterrement de PC au cimetière de Thiais (Val de Marne).
- 23.11.1970 Hommage à Paul Celan à l'Institut Goethe de Paris : conférence de Beda ALLEMANN ; lecture d'un choix de poèmes par Rudolf BARTSCH et André DU BOUCHET ;

¹ Cette chronologie présente un relevé des émissions audio-visuelles, conférences et manifestations culturelles qui ont contribué à la présence de Paul Celan et de son œuvre dans l'espace public français. Pour une chronologie d'ordre biographique, voir PC-GCL, t. II.

nouvelle présentation (sous une forme augmentée) de l'exposition de 1966.

- 4.9.1971 Emission radiophonique sur PC, dans le cadre de la série *Les irradiants*, France Culture ; lecture d'extraits (en français et en allemand) du volume *Strette* [1971.7].
- 25-29.10.1972 Premier colloque Paul Celan à l'Institut Goethe de Paris ; celui-ci se tient à huis clos et avec la participation de germanophones exclusivement (cf. une lettre circulaire du directeur Joseph Graf RACZYŃSKI, datée probablement du début 1972, CEC).
- 5.9.1973 Evocation de Paul Celan dans l'émission radiophonique « Notre mère à tous » sur France Culture ; l'émission s'organise autour de la phrase de Gérard de Nerval, « L'Allemagne, notre mère à tous » ; elle porte sur les rapports entre poésie française et poésie allemande, l'influence des philosophes (Hegel et de Heidegger) et l'apport des poètes romantiques, de Hölderlin en parti-culier.
- 15.10.1976 Emission télévisée « Et si nous parlions de quelques grands écrivains ? » dans la série *Apostrophes*, animée par Bernard PIVOT. Parmi les invités : Claire GOLL et Philippe JACCOTTET entre autres ; ce dernier défend Paul Celan contre les accusations proférées par la veuve d'Yvan Goll.
- 29.11.1976 Conférence « Le judaïsme divisé de Paul Celan » par John E. JACKSON, dans le cadre du XVII^e Colloque d'Intellectuels juifs de langue française, organisé par la Section française du Congrès juif mondial [cf. 1977.4].
- 22.11.1979 Débat autour de Paul Celan au Centre Georges-Pompidou, avec les participants Jean-Pascal LEGER, Martine BRODA, Jean LAUNAY et Sieghild BOGUMIL.
- 2-30.3.1980 Cinq émissions radiophoniques sur Paul Celan, dans le cadre de la série *Albatros*, France Culture ; réalisées par Jean LAUNAY ; diffusion le 2, 9, 16, 23 et 30 mars 1980.
- 17.2.1981 Création de *Atemkristall* : pour soprano, orchestre et deux bandes magnétiques, poèmes de Paul Celan, musique par Yves-Marie PASQUET, Paris, Éditions Musicales trans-

atlantiques, 1981 (création mondiale, commande de Mme Georges Pompidou pour l'IRCAM).

- 4.6.1981 Emission radiophonique « “Tous les poètes sont des juifs” : Heine–Celan », dans le cadre d'un cycle d'émissions sur Heinrich Heine (dans la série *Les chemins de la connaissance*), par Jean-Pierre LEFEBVRE et Michaël WERNER.
- 20.1.1982 Conférence de Sieghild BOGUMIL, « Paul Celan – ou la parole à découvert », Maison Heinrich Heine, Cité internationale universitaire de Paris.
- 23.4.1983 Lecture-exposition « Paul Celan », organisée à l'occasion de la Fête de la Poésie par l'association *Le Roi des Aulnes*, sous le parainage du *Nouveau Commerce* ; inauguration de l'exposition « La rose de personne–Die Niemandrose », présentation de collages de Colette BRUNSCHWIG ; conférence de Martine BRODA « Problèmes de la traduction de Paul Celan en France » ; lecture à deux voix des poèmes de PC par M. BRODA et Werner STEMANS.
- 19-25.8.1984 « Décade » de Cerisy consacrée à Paul Celan ; les actes du colloque organisé par Martine BRODA furent publiés en 1986 [1986.12 *sq.*].
- 24.9.1984 Emission radiophonique par Didier CAHEN, « Paul Celan : Nul ne témoigne pour le témoin », dans la série *Les nuits magnétiques*, France Culture.
- 12.11.1984 Création de *Lit de neige*, d'André BOUCOURECHLIEV, texte de Paul Celan, trad. d'André DU BOUCHET, au Théâtre du Rond-Point (commande de l'Ensemble Intercontemporain) ; avec Sigune VON OSTEN, soprano, Ensemble Intercontemporain, sous la direction de Peter EÖTVÖS.
- Février à juillet 1985 Séminaire au Collège international de philosophie, Paris : « Paul Celan : une lecture de “La Rose de Personne” », par Martine BRODA.

- Février à juillet 1985 Séminaire au Collège international de philosophie, Paris : « La temporalité originare et la dia-chronie du poème », par Jean GREISCH ; la deuxième partie du séminaire fut consacrée à Paul Celan.
- 8 et 14.3.1985 « Entretiens sur Paul Celan » dans le cadre de l'exposition de Miklos BOKOR, à l'Archéoptéryx, Toulouse ; avec la participation de John E. JACKSON, Martine BRODA, Gerhard NEUMANN, Dominique IEHL, Stéphane MOSES, Ricardo PINERI ; lecture de poèmes de Paul Celan.
- 12.5.1986 Conférence de Martine BRODA au Collège de France, « Celan et Mandelstam », dans le cadre du séminaire d'Yves BONNEFOY, *Vocations et filiations*, année 1985-1986.
- 31.10.1986 Emission radiophonique par Hubert JUIN, « Paul Celan, L'Irremplaçable », dans le cadre des *Matinées de France Culture*.
- 29.2-5.3.1988 Série de cinq lectures de poèmes de Paul Celan dans le cadre de l'émission *Poésie sur parole*, France Culture.
- 30.6-1.7.1988 Colloque sur Paul Celan, à la Maison des Sciences de l'homme, Paris, organisé par JEAN BOLLACK ; publication des actes (sensiblement augmentés et remaniés) en 1991 [1991.15].
- 12-27.4.1988 Représentation de la pièce de théâtre, « Le Témoin », d'après l'œuvre poétique de Paul Celan, au Théâtre Kiron, Paris ; mise en scène par Pierre-Antoine Villemaine.
- Février à juillet 1989 Séminaire au Collège international de philosophie, Paris, « La politique des poètes », animé par Jacques RANCIERE ; de nombreuses références à Paul Celan ; avec la participation notamment d'Alain BADIOU, de Philippe LACQUE-LABARTHE et de Martine BRODA (communications publiées sous le titre *La politique des poètes. Pourquoi des poètes en temps de détresse*, Paris, Albin Michel, 1992).
- 20.4.1989 Emission radiophonique à partir de la pièce de théâtre « Le témoin » (cf. *supra*), dans le cadre de la série *Dramatiques*, France Culture.

- 25.7.1989 Emission radiophonique « Autour de Paul Celan », avec la participation d'Alain SUIED et de Jacques DUPIN, dans le cadre de la série *Du Jour au lendemain*, France Culture.
- 25.10.1989 Présentation de Paul Celan, dans le cadre de la série *Lettres ouvertes* sur France Culture ; avec la participation de Jean BOLLACK.
- 19.4.1990 Discussion sur le livre d'Edmond JABES, *La mémoire de mots : comment je lis Paul Celan* [1990.4], dans le cadre de la série *Panorama*, France Culture.
- 22.5.1990 Présentation du livre Paul Celan, *Strette & autres poèmes*, trad. Jean DAIVE [1990.12], dans le cadre de la série *Du jour au lendemain*, France Culture.
- 28.6.1990 Evocation des nouvelles publications autour de Paul Celan, dans le cadre de la série *Panorama*, France Culture.
- 5-12.9.1990 *Gespräch im Gebirg* (« Entretien dans la montagne »), adaptation théâtrale du texte de Paul Celan, présentée à Strasbourg, mise en scène par Marie FRERING ; nouvelle traduction établie à l'occasion du spectacle par Hubertus BIERMANN et Anne GRANDSENNE.
- 1990 Colloque « Paul Celan, “Die Niemandrose” », organisé par Jean BOLLACK à la Maison des Sciences de l'Homme de Paris, en vue de l'élaboration d'un commentaire de NR ; commentaire publié en 1997, sans la participation de J. Bollack, sous le titre *Kommentar zu Paul Celans « Die Niemandrose »*, éd. Jürgen Lehmann, Heidelberg, Winter, 1997.
- Décembre 1990 Colloque à l'abbaye de Royaumont, « Jacques Derrida et la pensée du don », organisé par Jean-Michel RABATE et Michael WETZEL ; de nombreuses références à l'œuvre de Paul Celan ; publié en 1992 sous le titre *L'éthique du don. Jacques Derrida et la pensée du don*, Paris, Métailié.

- 1991 Conférence de Jean BOLLACK sur « Rilke dans la poésie de Celan », devant la *Rilke-Gesellschaft*, à l'Université Paris-Sorbonne ; publiée en 1998 dans le *Celan-Jahrbuch*, n° 7, reprise dans *Poésie contre Poésie*, Paris, PUF, 2001.
- 7.5.1991 Conférence « Hölderlin, Trakl, Celan : filiations lointaines » par Bernhard BÖSCHENSTEIN, Maison de la Poésie, Paris.
- 28.5.1991 Soirée Paul Celan à la Maison de la Poésie, Paris, avec la participation de Martine BRODA, Michel DEGUY, Jacques DERRIDA et Gerald STIEG.
- 7.10.1991 « Hommage à Paul Celan », dans le cadre de la III^e Biennale littéraire « Mitteleuropa », à Schiltigheim (près de Strasbourg) ; avec Martine BRODA, Jean-Claude RAMBACH, Bertrand BADIOU, lecture par Marie FRERING, Batia BAUM, Pascale SCHILLER, etc..
- 2.11.1991 Diffusion de la pièce radiophonique *Entretien dans la montagne*, par Marie FRERING et Pierre PFISTER, France Culture ; adaptation radiophonique du spectacle créé à Strasbourg en septembre 1990.

C. BIBLIOGRAPHIE GENERALE¹

1. *ŒUVRES DE PC*

1.1 *Editions de référence*

Gesammelte Werke, éd. B. Allemann *et alii*, 5 vol., Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1983.

Werke, Historisch-kritische Ausgabe (« Bonner Ausgabe »), éd. A. Gellhaus *et alii*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1990 *sq.* (en cours de publication).

Werke, Vorstufen – Textgenese – Endfassung, Tübinger Ausgabe, éd. J. Wertheimer, Francfort-sur-le-Main, 1996 *sq.* (en cours de publication).

Das Frühwerk, éd. B. Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1989.

Die Gedichte aus dem Nachlaß, éd. B. Badiou *et alii*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1997.

Gedichte. 1938-1944, préface de Ruth Kraft, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1986.

1.2 *Correspondances*

PC–Nelly Sachs, *Briefwechsel*, éd. B. Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1993 (trad. française par Mireille Gansel, Paris, Belin, 1999).

¹ Les entrées de la bibliographie chronologique (cf. *supra*) n'ont pas été reprises ici. D'autres références bibliographiques se trouvent dans les notes de bas de page.

PC–Franz Wurm, *Briefwechsel*, éd. B. Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1995.

PC–Hanne und Hermann Lenz, *Briefwechsel*, éd. Barbara Wiedemann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2001.

PC–GCL, *Correspondance (1951-1970)*, éd. B. Badiou, 2 vol., Paris, Le Seuil, 2001.

1.3 Traductions françaises après 1991

Le Méridien, trad. André du Bouchet, Montpellier, Fata Morgana, 1994.

« Quinze poèmes », trad. Bertrand Badiou, *Po&sie*, n° 69, 1994, pp. 3-30.

Entretien dans la montagne, trad. John E. Jackson et André du Bouchet, Montpellier, Fata Morgana, 1996.

Choix de poèmes, réunis par l'auteur, trad. et prés. J.-P. Lefebvre, Paris, Gallimard, 1998.

Entretien dans la montagne, trad. Stéphane Mosès, Lagrasse, Verdier, 2001.

Le Méridien & Autres proses, trad. J. Launay, Paris, Le Seuil, 2001.

La Rose de personne, trad. M. Broda, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, J. Corti, 2002.

Renverse du souffle, trad. J.-P. Lefebvre, Paris, Le Seuil, 2003.

2. TRAVAUX SUR PC (HORS PUBLICATIONS EN LANGUE FRANÇAISE)

Argumentum e Silentio. International Paul Celan Symposium, éd. Amy D. Colin, Berlin, de Gruyter, 1987.

BAUMANN, Gerhart, *Erinnerungen an Paul Celan*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1986.

BEESE, Henriette, *Nachdichtung als Erinnerung. Allegorische Lektüre einiger Gedichte von Paul Celan*, Darmstadt, Agora, 1976.

BÖSCHENSTEIN, Bernhard, « Celan als Leser Trakls », in : *Frühling der Seele. Pariser Trakl Symposium*, éd. Rémy Colombat et Gerald Stieg, Innsbruck, Haymon, 1995, pp. 135-148.

BÖSCHENSTEIN, Bernhard, « Gespräche und Gänge mit Paul Celan », in : *Paul Celan. Zwei Reden*, Marbach-sur-le-Nackar, Dt. Schillergesellschaft, 1990, pp. 7-19.

- BÖSCHENSTEIN, Bernhard, *Leuchttürme. Von Hölderlin bis Celan*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1977.
- BÖTTIGER, Helmut, *Orte Paul Celans*, Vienne, Zsolnay, 1996.
- BUCK, Theo, *Bildersprache. Celan-Motive bei László Lakner und Anselm Kiefer*, Aix-la-Chapelle, Rimbaud, 1993.
- BUCK, Theo, *Muttersprache, Mördersprache*, Aix-la-Chapelle, Rimbaud, 1993.
- BUCK, Theo, *Schibboleth. Konstellationen um Celan*, Aix-la-Chapelle, Rimbaud, 1995.
- BUHR, Gerhard, *Celans Poetik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1976.
- BUHR, Gerhard, « Über Paul Celans Gedicht "Weggebeizt" », *Celan-Jahrbuch*, n° 1, 1987, pp. 9-56.
- BUHR, Gerhard, « Von der radikalen In-Frage-Stellung der Kunst in Celans Rede "Der Meridian" », *Celan-Jahrbuch*, n° 2, 1988, pp. 169-208.
- BURGER, Hermann, *Paul Celan. Auf der Suche nach der verlorenen Sprache*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1989 (1974).
- Datum und Zeit bei Paul Celan. Akten des Internationalen Paul Celan-Colloquiums, Haifa 1986*, éd. Chaim Shoham et Bernd Witte, Berne, Lang, 1987.
- « *Displaced.* » *Paul Celan in Wien, 1947-1948*, éd. P. Goßens et M. G. Patka, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2001.
- EMMERICH, Wolfgang, *Paul Celan*, Hambourg, Rowohlt, 1998.
- FASSBIND, Bernhard, *Poetik des Dialogs. Voraussetzungen dialogischer Poesie bei Paul Celan und Konzepte von Intersubjektivität bei Martin Buber, Martin Heidegger und Emmanuel Lévinas*, Munich, Fink, 1995.
- FELSTINER, John, *Paul Celan : Poet, Survivor, Jew*, New Haven, Yale University Press, 1995 (trad. alle. par H. Fliessbach, Munich, Beck, 1997).
- « *Fremde Nähe.* » *Celan als Übersetzer. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs in Marbach am Neckar*, éd. Axel Gellhaus et alii, Marbach-sur-le-Neckar, Dt. Schillergesellschaft, 1997.
- GADAMER, Hans-Georg, « Sinn und Sinnverhüllung bei Paul Celan », in : *Gedicht und Gespräch : Essays*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1990, pp. 137-150.
- « *Der glühende Leertext.* » *Annäherungen an Paul Celans Dichtung*, éd. Christoph Jamme et Otto Pöggeler, Munich, Fink, 1993.
- GÜNZEL, Elke, *Das wandernde Zitat. Paul Celan im jüdischen Kontext*, Wurtzbourg, Königshausen & Neumann, 1995.

- HEBER-SCHÄRER, Barbara, *Paul Celan : Gespräch im Gebirg. Eine Untersuchung zum Problem von Wahrnehmung und Identität in diesem Text Celans*, Stuttgart, Heinz, 1994.
- HÜNNECKE, Evelyn, « Dichtung und Wirklichkeit. Zur Poetologie des Lyrikers Paul Celan », *Cahiers d'Etudes germaniques*, n° 15, 1988, pp. 110-122.
- HÜNNECKE, Evelyn, « “Aus einer vielleicht selbstentworfenen Ferne oder Fremde”. Aspekte des Eigenen und des Fremden im Werk Paul Celans », in : *Praxis interkultureller Germanistik. Forschung-Bildung-Politik*, éd. Bernd Thum et Gonthier-Louis Fink, Munich, Iudicum, 1993, pp. 797-814.
- HÜNNECKE, Evelyn, « Paul Celan – Paul Eluard, Entgegnung und Einvernehmen », *Arcadia*, n° 1-2, 1997, pp. 171-194.
- JAKOB, Michael, *Das « Andere » Paul Celans oder Von den Paradoxien rationalen Dichtens*, Munich, Fink, 1993.
- JANZ, Marlies *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*, Francfort-sur-le-Main, Syndikat, 1976.
- KOHLER-LUGINBÜHL, Dorothee, *Poetik im Lichte der Utopie. Paul Celans poetologische Texte*, Berne, Lang, 1986.
- Kommentar zu Paul Celans «Die Niemandrose »*, éd. Jürgen Lehmann, Heidelberg, Winter, 1997.
- LEUTNER, Petra, *Wege durch die Zeichen-Zone. Stéphane Mallarmé und Paul Celan*, Stuttgart, Metzler, 1993.
- LORENZ, Otto, « Paul Celan », in : *Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*.
- MAYER, Hans, « Sprechen und Verstummen der Dichter », in : *Das Geschehen und das Schweigen. Aspekte der Literatur*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1969, pp. 11-34.
- MEINECKE, Dieltind, *Wort und Name bei Paul Celan. Zur Widerruflichkeit des Gedichts*, Bad Hombourg 1968.
- NEUMANN, Peter Horst, *Zur Lyrik Paul Celans*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1990.
- Paul Celan*, éd. Werner Hamacher et Winfried Menninghaus, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1988.
- Paul Celan « Atemwende »*. *Materialien*, éd. Gerhard Buhr et Roland Reuss, Wurtzbourg, Königshausen & Neumann, 1991.
- Paul Celan – Die Goll-Affäre, Dokumente zu einer Infamie*, éd. Barabara Wiedemann, Francfort/Main, Suhrkamp, 2000.

- PAJEVIC, Marko, *Zur Poetik Paul Celans : Gedicht und Mensch – die Arbeit am Sinn*, Heidelberg, Winter, 2000.
- Poetik der Transformation. Paul Celan – Übersetzer und übersetzt*, éd. Alfred Bodenheimer et Shimon Sandbank, Tübingen, Niemeyer, 1999.
- PÖGGELER, Otto, *Der Stein hinterm Aug. Studien zu Celans Gedichten*, Munich, Fink, 2000.
- PÖGGELER, Otto, *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*, Fribourg et Munich, 1986.
- Psalm und Hawdalah. Zum Werk Paul Celans. Akten des Internationalen Paul Celan-Kolloquiums, New York 1985*, éd. Joseph P. Strelka, Berne, Lang, 1985.
- SCHMITZ-EMANS, Monika, *Poesie als Dialog. Vergleichende Studien zu Paul Celan und seinem literarischem Umfeld*, Heidelberg, Winter, 1993.
- SCHWARZ, Peter Paul, « Totengedächtnis und dialogische Polarität in der Lyrik Paul Celans », *Wirkendes Wort*, n° 18, 1966.
- SENG, Joachim, « Von der Musikalität einer “grauerer” Sprache. Zu Celans Auseinandersetzung mit Adorno », *Germanisch-romanische Monatsschrift*, n° 4, 1995, pp. 419-430.
- SILBERMANN, Edith, *Begegnungen mit Paul Celan*, Aix-la-Chapelle, Rimbaud, 1993.
- SPARR, Thomas, *Paul Celans Poetik des hermetischen Gedichts*, Heidelberg, Winter, 1989.
- SZONDI, Peter, *Celan-Studien*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1972.
- Über Paul Celan*, éd. Dietlind Meinecke, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1970.
- VAN DER LAAN, J. M., « The problem of language and national identity for holocaust poet, Paul Celan », *History of European ideas*, n° 1-3, 1993, pp. 207-212.
- VOSWINCKEL, Klaus, *Paul Celan. Verweigerte Poetisierung der Welt. Versuch einer Deutung*, Heidelberg, Lothar Stiehm Verlag, 1972.
- WIEDEMANN-WOLF, Barbara, *Antschel Paul – Paul Celan. Studien zum Frühwerk*, Tübingen, Niemeyer, 1985.
- WITTE, Bernd, « Zu einer Theorie der hermetischen Lyrik. Am Beispiel Paul Celans », *Poetica*, n° 13, 1981, pp. 133-148.

3. AUTOUR DE LA RECEPTION FRANÇAISE DE PC

L'Acte critique. Un colloque sur l'œuvre de Peter Szondi, éd. Mayotte Bollack, Lille, Presses Universitaires, 1985.

André Boucourechliev, éd. Alain Poirier, Paris, Fayard, 2002.

ALTMANN, Robert, *Memoiren*, Genève, Skira, 2000.

AMSLER, Jean, Compte rendu de Barbara Wiedemann, *Antschel Paul - Paul Celan*, Tübingen, Niemeyer, 1985, *Revue de littérature comparée*, n° 240, oct.-déc. 1986, pp. 485-486.

ANDERSON, Mark M., « The "Impossibility of Poetry". Celan and Heidegger in France », *New German Critique*, n° 53, 1991, pp. 3-18.

BADIOU, Alain, « L'âge des poètes », in : *La politique de poètes. Pourquoi des poètes en temps de détresse*, éd. Jacques Rancière, Paris, Albin Michel, 1992, pp. 21-38.

BADIOU, Bertrand, « Au cœur d'une correspondance. Entretien », *Europe*, n° 861-862, jan.-fév. 2001 (n° Paul Celan), pp. 191-208.

BERGER, Anne, « Comment un hérisson de paroles », in : *Le passage des frontières*, éd. M.-L. Mallet, Paris, Galilée, 1994, pp. 111-117.

BIER, Jean-Paul, « Les chants du rescapé : à propos du poète Paul Celan », *Socialisme (Bruxelles)*, n° 81, 1967, pp. 384-392.

BOGUMIL, Sieghild, « Paul Celan – de passage à Vienne », *Austriaca*, n° 45, 1997, pp. 43-65.

BOLLACK, Jean, *L'écrit : une poétique dans l'œuvre de Celan*, Paris, PUF, 2003.

BOLLACK, Jean, « "Fugue de la mort" de Paul Celan », in : *L'Ange exterminateur*, éd. J. Gillibert, Bruxelles, Éd. de l'Université de Bruxelles, 1993, pp. 129-152.

BOLLACK, Jean, « Histoire d'une lutte », *Lignes*, n° 21, 1994, pp. 205-220.

BOLLACK, Jean, *La Grâce de personne : les mots sous le mythe*, Paris, Le Seuil, 1997.

BOLLACK, Jean, « Le mont de la mort. Le sens d'une rencontre entre Celan et Heidegger », *Lignes*, n° 29, 1996, pp. 159-188.

BOLLACK, Jean, « Le problème de la double énigmatization, historique et lyrique », in : *Paul Celan. Biographie und Interpretation/Biographie et Interprétation*, éd. Andrei Corbea-Hoisie, Constance, Hartung-Gorre, 2000, pp. 77-90.

BOLLACK, Jean, *Poésie contre poésie : Celan et la littérature*, Paris, PUF, 2001.

- BOLLACK, Jean, *Sens contre sens, comment lit-on : entretiens avec Patrick Llored*, Genouilleux, La passe du vent, 2000.
- BOLLACK, Jean, « Sur l'interprétation de deux poèmes de Paul Celan, "Stehen" und "Treckenschutzenzeit" », in : *Philosophie und Poesie. Otto Pöggeler zum 60. Geburtstag*, éd. A. Gethmann-Siefert, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1988, vol. 2, pp. 261-280.
- BOLLACK, Jean, « Un art abstrait. Celan, ou la liberté du désespoir », *Lignes*, n° 16, 1992, pp. 19-32.
- BÖSCHENSTEIN, Bernhard, « Celan, lecteur des "notes" de Hofmannsthal », *Austriaca*, n° 37, 1993, pp. 49-59.
- BÖSCHENSTEIN-SCHÄFER, Renate, « Éléments surréalistes dans la littérature allemande du XX^e siècle », trad. B. Perregaux, *Études littéraires (Québec)*, n° 3, 1970.
- BRAUN, Michael, « Interpretation und ihr Text. Zu Derridas und Gadammers Umgang mit Gedichten von Paul Celan », *Literatur für Leser*, n° 1, 1991, pp. 8-17.
- BRAUNSCHWEIG-ULLMANN, Renate, « "Der Fremde, ungebeten". Paul Celan und Frankreich », *Neue Zürcher Zeitung*, 8/9 octobre 1994, pp. 69-70.
- BRETON, Stanislas, « Qui est Paul Celan ? », *Critique*, n° 550-551, 1993, pp. 167-172.
- BRIEL, Holger Mathias, « Derridas Celan », in : H.M.B., *Adorno und Derrida. Oder Wo liegt das Ende der Moderne*, New York, Lang, 1993, pp. 97-103.
- BRODA, Martine, « Celan et Benjamin », *Europe*, n° 851, 2000, pp. 193-201.
- BRODA, Martine, *L'Amour du nom : essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Paris, J. Corti, 1997.
- BRODA, Martine, « La Rose de personne oder : Probleme der Celan-Übersetzung in Frankreich », in : *Grenzüberschreitung oder Literatur und Wirklichkeit. Vorträge, Lyrik, Prosa und Übersetzungen von 35 Autoren aus 13 Ländern*, éd. W. Neumann, Bremerhaven, Die Horen, 1982, pp. 83-90.
- BRODA, Martine, *Passage*, Draguignan, Lettres de Casse, 1985.
- BRODA, Martine, « Paul Celan, la politique d'un poète après Auschwitz », in : *La politique des poètes. Pourquoi des poètes en temps de détresse*, éd. J. Rancière, Paris, Albin Michel, 1992, pp. 215-227.
- BRODA, Martine, *Poèmes d'été*, Paris, Flammarion, 2000.
- BRODA, Martine, « Présence de Paul Celan dans la poésie contemporaine », *Arcadia*, n° 1-2, 1997, pp. 274-282.

- BRUCKSCHLEGEL, Gabriele, *L'Éphémère, Eine französische Literaturzeitschrift und ihr poetisches Credo*, Wilhemsfeld, Gottfried Egert Verlag, 1990.
- BRUNS, Gerard L., « In Difficulty : Steiner, Heidegger and Paul Celan », in : *Reading George Steiner*, éd. R. A. Sharp et N. A. Scott Jr., Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994, pp. 134-150.
- BUCK, Theo, « Eine (leider) notwendige Polemik », *Celan-Jahrbuch*, n° 3, 1989, pp. 211-213.
- BUCK, Theo, *Celan und Frankreich*, Aix-la-Chapelle, Rimbaud, 2002.
- CAHEN, Didier, « Un art de vivre (avec Gisèle Celan-Lestrange) », in : D.C., *Qui a peur de la littérature ?*, Paris, Kimé, 2001, pp. 265-267.
- CAMBON, Fernand, « Les chouettes et l'alcyon », *Europe*, n° 861-862, jan.-fév. 2001 (n° Paul Celan), pp. 3-5.
- CAMBON, Fernand, « Paul Celan ou la passion du réel », *Europe*, n° 861-862, jan.-fév. 2001 (n° Paul Celan), pp. 99-122.
- CAMERON, Esther, « Die ausgebliebene Antwort. Zur Wirkungsgeschichte Paul Celans », *Bulletin des Leo Baeck Instituts*, n° 85, 1990, pp. 33-42.
- CIORAN, E. M., « Begegnung mit Paul Celan », trad. V. von der Heyden-Rynsch, *Akzente*, n° 4, août 1989, pp. 319-321 (texte inédit en français).
- CIORAN, E. M., *Cahiers (1957-1972)*, Paris, Gallimard, 1997.
- CIXOUS, Hélène, *Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif*, Paris, Galilée, 2001.
- CLAPPIER, Louis, « À la recherche d'une littérature allemande », *Documents*, août 1952, pp. 737-744.
- CLARK, Timothy, « By Heart : A Reading of Derrida's "Che cos'è la poesia" through Keats and Celan », *Oxford Literary Review*, n° 1-2, 1993, pp. 43-78.
- COHEN, Laurent, *Paul Celan. Chroniques de l'antimonde*, Paris, Jean-Michel Place, 2000.
- COLOMBAT, Rémy, Compte rendu de *Argumentum e Silentio. International Paul Celan Symposium*, éd. Amy D. Colin, Berlin/New York, de Gruyter, 1987, *Études Germaniques*, n° 2, avril-juin 1989, pp. 246-247.
- COLOMBAT, Rémy, Compte rendu de Barbara Wiedemann-Wolf : *Antschel Paul – Paul Celan. Studien zum Frühwerk*, Tübingen-Niemeyer, 1985, *Études Germaniques*, n° 4, oct.-déc. 1987, pp. 499-500.

- COLOMBAT, Rémy, Compte rendu de David Brierley : « *Der Meridia* » – *Ein Versuch zur Poetik und Dichtung Paul Celan*, Francfort-sur-le-Main, P. Lang, 1984, *Études Germaniques*, n° 1, janv.-mars 1986, pp. 103-104.
- COLOMBAT, Rémy, Compte rendu de Leonard Moore Olschner : « *Der feste Buchstab* » – *Erläuterungen zu Paul Celans Gedichtübertragungen*, Göttingen/Zürich, Vandenhoeck & Ruprecht, 1985, *Études Germaniques*, n° 1, janv.-mars 1986, pp. 104-105.
- COLOMBAT, Rémy, Compte rendu de Wulf H. Albrecht : *Paul Celans späte Gedichte – Versuch an den Grenzen eurozentrischer Wirklichkeit*, Bonn, Bouvier, 1985, *Études Germaniques*, n° 1, janv.-mars 1986, pp. 102-103.
- COURTINE-DENAMY, Sylvie, *Le souci du monde. Dialogue entre Hannah Arendt et quelques-uns de ses contemporains*, Paris, Vrin, 1999.
- DAIVE, Jean, *La Condition d'infini, 5. Sous la coupole*, Paris, P.O.L, 1996.
- DAIVE, Jean, *Le Méridien de Czernowitz/Der Czernowitzer Meridian*, Eggingen, Edition Isele, 2000.
- DAIVE, Jean, « Les vitrines de Martin Flinker », in : *Martin et Karl Flinker, de Vienne à Paris*, Paris, Musée d'art et d'histoire du judaïsme/IMEC, 2001.
- DE VRIES, Hent, « Le Schibboleth de l'éthique. Derrida avec Celan », in : *L'éthique du don. Jacques Derrida et la pensée du don*, éd. J.-M. Rabaté/M. Wetzler, Métailié, 1992, pp. 212-238.
- DENIS, Philippe, *Les cendres de la voix*, illustrations de GCL, Paris, Éditions Commune mesure, 1975.
- DERRIDA, Jacques, *Feu la cendre*, Paris, Des Femmes, 1987.
- DERRIDA, Jacques, « La langue n'appartient pas. Entretien avec Evelyne Grossman », *Europe*, n° 861-862, janvier-février 2001 (n° Paul Celan), pp. 81-91.
- DERRIDA, Jacques, *Points de suspension. Entretiens*, Paris, Galilée, 1992.
- Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature allemande : 200 œuvres représentatives des débuts à nos jours*, éd Gonthier Weil et Jean Chassard, Paris, Hachette, 1973.
- DOBBELS, Daniel, *Colette Brunschwig (catalogue de l'exposition Colette Brunschwig à la Galerie Clivages, du 25 mai au 13 juillet 1994)*, Paris, Galerie Clivages, 1994.
- DOBZYNSKI, Charles, « Grandes voix jamais ne se taisent : Rafael Alberti, Gaston Miron, Paul Celan », *Europe*, n° 840, 1999, pp. 262-268.

- DRIJARD, A., Compte rendu de Uta Maria Oelmann : *Deutsche poetologische Lyrik nach 1945 : Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Paul Celan*, Stuttgart, Hans-Dieter Heinz, 1980, *Études Germaniques*, n° 2, avril-juin 1982, pp. 253-253.
- EXNER, Richard, « La poésie allemande d'Yvan Goll », in : *Poètes d'aujourd'hui 50 – Yvan Goll*, Paris, Seghers, 1956, pp. 63-79.
- L'éthique du don. Jacques Derrida et la pensée du don. Colloque de Royaumont, décembre 1990*, éd. Jean-Michel Rabaté et Michael Wetzel, Métailié, 1992.
- FELKA, Rike, « Derridas Celan-Lektüre "Schibboleth" », in : R.F., *Psychische Schrift : Freud, Derrida, Celan*, Vienne, Turia & Kant, 1991, pp. 143-185.
- FERENCZI, Georges, « À qui appartient Paul Celan ? (Lettre à la Quinzaine littéraire) », *Quinzaine littéraire*, n° 685, du 16 au 31 janvier 1996, p. 31.
- F[LORENNE], Y[ves], « Naissance de "L'Éphémère" », *Le Monde des livres*, 5 avril 1967, p. III.
- FLORENNE, Yves, « Naissance et durée de "L'Éphémère" », *Le Monde* 20 janvier 1968, p. 9.
- FORGET, Philippe, « Neuere Daten über Paul Celan. Zu Jacques Derrida : "Schibboleth pour Paul Celan" », *Celan-Jahrbuch*, n° 1, 1987, pp. 217-222.
- FRANCE-LANORD, Hadrien, « La responsabilité d'une pensée », *Magazine littéraire*, n° 405, janvier 2002, pp. 101-103.
- GADAMER, Hans-Georg, *L'actualité du beau*, trad. et prés. E. Poulain, Aix-en-Provence, Alinea, 1992.
- GADAMER, Hans-Georg, *L'Art de comprendre. Ecrits II*, Aubier, 1991, pp. 193-234.
- GARNIER, Pierre, « Regards sur la poésie allemande d'aujourd'hui », *L'Âge nouveau*, mars 1956 (« La poésie dans le monde d'aujourd'hui »), pp. 81-88.
- GLUCKSMANN, André, *Le Bien et le Mal. Lettres immorales d'Allemagne et de France*, Paris, Robert Laffont, 1997.
- GOVRIN, Michel, « Chant d'Outre-Tombe », in : *Le Passage des frontières. Autour du travail de Jacques Derrida, Colloque de Cerisy*, Paris, Galilée, 1994, pp. 227-236.
- GREINERT, Walter, « Paul Celans Verhältnis zu Frankreich », *Austriaca*, n° 19, 1984 (« Ecrivains autrichiens émigrés en France »), pp. 145-150.
- GUMBRECHT, Hans-Ulrich, « Interpretation jenseits ihres Endes ? Dekonstruktivistische Celan-Lektüren », in : *Kulturlandschaft Bukowina. Studien zur*

- deutschsprachigen Literatur des Buchenlandes nach 1918*, éd. Michael Astner et Andrei Corbea, Iasi, Editura Universitatii, 1990, pp. 102-114.
- HARTWIG, Ina, « Jenseits des Gesangs. Kontrolliert schwermütig : Maurice Blanchots kurze Meditationen über die Lyrik von Paul Celan », *Tageszeitung (Berlin)*, 3 juin 1993.
- HEYNDERS, Odile, « Gadamer en Derrida over Celan. Een hermeneutische en grammatologische benadering van hermetische lyriek », *Forum der Letteren*, n° 3, 1989, pp. 180-193.
- HOLLANDER, Benjamin (éd.), *Translating Tradition : Paul Celan in France (numéro spécial de la revue Acts : A Journal of New Writing, n° 8/9, 1988)*, San Francisco 1988.
- HOLZKAMP, Hans, « Le souffle et les cendres : la poétique de la voix chez Nelly Sachs et Paul Celan », in : *Voix et création au XX^e siècle. Actes du colloque de Montpellier, 26, 27, 28 janvier 1995*, éd. Michel Collomb, Paris, Honoré Champion, 1997, pp. 211-234.
- HÜNNECKE, Evelyn, « “Mourir les yeux ouverts” ou un dialogue au-delà du silence : à propos du poème “In memoriam Paul Eluard” de Paul Celan », *Cahiers d'études germaniques*, n° 25, 1993, pp. 91-106.
- HÜNNECKE, Evelyn, « Poésie et identité. “L'écuse” de Paul Celan », in : *Crises allemandes de l'identité. Deutsche Identitätskrisen*, éd. M. Vanoosthuysse, Montpellier, Presses de l'Université de Montpellier, 1998, pp. 209-237.
- IVANOVIC, Christine, « “Auch du hättest ein Recht auf Paris”. Die Stadt und der Ort des Gedichts bei Paul Celan », *Arcadia*, n° 1-2, 1997, pp. 65-96.
- JACKSON, John E., « L'Étranger dans la langue », in : *Autour d'André du Bouchet*, éd. M. Collot, Paris, PENS, 1986, pp. 13-25.
- JACKSON, John E., « Zur Celan-Forschung », *Text+Kritik*, n° 53/54, 1977, pp. 74-84.
- JACCOTTET, Philippe, « Remarques (actuelles ou non) », *La Gazette littéraire*, supplément de la *Gazette de Lausanne*, 29-30 mars 1969, p. 4.
- JÄGER, Lorenz, « Der Tod und die Landschaft. Celan, Heidegger und Jean Bollack : Der Mythos vom Gericht im Schwarzwald », *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25 mars 1998, p. 5.
- JORIS, Pierre, « Paul Celan in English, Circa 1989 », in : *The Poetry of Paul Celan. Papers from the Conference at The State University of New York at Binghamton, October 28-29, 1988*, éd. H. M. Bock, New York, Peter Lang, 1991, pp. 61-68.

- KANFER, Irène, *Le Luth brisé, poèmes du ghetto des camps, de la révolte et de la survie, traduits du polonais et du yidich par Irène Kanfer*, [Paris], Presses du temps présent, s.d. [1963] réédité en 1968.
- KAO, Shushi, « Michel Deguy übersetzt Paul Celan », in : *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*, éd. A. P. Frank, Berlin, Erich Schmidt, 1993, vol. 2, pp. 479-486.
- KECHICHIAN, Patrick, « Ecrire dans la langue de l'ennemi », *Le Monde*, 31 juillet 1992.
- KRASS, Stephan, « "Mit einer Hoffnung auf ein kommendes Wort". Die Begegnung von Paul Celan und Martin Heidegger », *Neue Zürcher Zeitung*, 2/3 août 1997, pp. 57-58.
- LA CHANCE, M., « "Levée des mots, volcanique". Lecture herméneutique de Celan », *Laval théologique et philosophique*, n° 1, 1997, pp. 43-58.
- LA PIANA, Siobhan Marie, « A Poetics of Difference: Paul Celan and L'Ephémère », in : *Sovereign Moments : May 1968, Ecriture and the French Literary Journal "L'Ephémère" (1967-1972)*, Diss. Michigan (Ann Arbor) 1995.
- LACOSTE, Jean, « Un précieux document sur Paul Celan », *La Quinzaine littéraire*, n° 595, 1992, pp. 16-17.
- LACOTE, René, Compte rendu du premier cahier de *L'Éphémère*, *Les Lettres françaises*, 26 janvier 1967, p. 10.
- LACOTE, René, « Les Revues [compte rendu du deuxième cahier de *L'Éphémère*] », *Les Lettres françaises*, 19 juillet 1967, p. 8.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, « Poésie, philosophie, politique », in : *La politique des poètes. Pourquoi des poètes en temps de détresse*, éd. Jacques Rancière, Paris, Albin Michel, 1992, pp. 39-63.
- LEFEBVRE, Jean-Pierre, « "Ich verulme, verulme –". Paul Celan rue d'Ulm (1959-1970) », in : *L'École Normale Supérieure et l'Allemagne*, éd. M. Espagne, Leipzig, Universitätsverlag, 1995.
- LEFEBVRE, Jean-Pierre, « Paul Celan – Unser Deutschlehrer », *Arcadia*, n° 1-2, 1997, pp. 97-108.
- LEGER, Jean-Pascal Léger, *Protocole*, illustrations de GCL, Clivages, 1977.
- LEIRIS, Michel, *Journal 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992.

- LESCH, Walter, « Die Schriftspur des Anderen. Emmanuel Lévinas als Leser von Paul Celan », *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie*, n° 35, 1988, pp. 449-468.
- LEVI, Primo, *Le métier des autres. Notes pour la redéfinition de la culture*, trad. M. Schruofeneger, Paris, Gallimard, 1992.
- LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et Infini*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1961.
- LOHNER, Edgar, « Considération sur la poésie allemande d'après-guerre », trad. P. Jones et M. Lecomte, *Journal des poètes*, janvier 1952, pp. 1-3.
- MARRET-GEITNER, Christa, Compte rendu de Robert Foot : *The phenomenon of Speechlessness in the poetry of Luise Kaschnitz, Günther Eich, Nelly Sachs and Paul Celan*, Bonn, Bouvier, 1982, *Études Germaniques*, n° 4, oct.-déc. 1983, p. 527.
- Martin et Karl Flinker, de Vienne à Paris*, éd. Isabelle Pleskoff, Paris, Musée d'art et d'histoire du judaïsme/IMEC, 2001.
- MASCAROU, Alain, *Les Cahiers de « l'Éphémère » 1967-1972, Tracés interrompus*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- [MASON, Rainer Michael], « Paul Celan [note sur la lecture publique à Genève, le 23 février 1968] », *Revue de Belles-Lettres*, n° 4, 1967, pp. 48-49.
- MESCHONNIC, Henri, « On célèbre Celan », *Le Nouveau Commerce*, n° 100, automne-hiver 1996, pp. 71-86.
- MOHAL, Anna, « Mehr Mohn als Gedächtnis. Französische Intellektuelle entdecken Celan », *Süddeutsche Zeitung*, 3 juin 1986, p. 11.
- MOSES, Émmanuel, « À la rencontre de Paul Celan », *Le Monde des livres*, 31 janvier 1997, p. II.
- MOSES, Émmanuel, « Paul Celan, le riverain de l'être », *Le Monde des livres*, 16 janvier 1998, p. II.
- NOUSS, Alexis, « Dans la ruine de Babel. Poésie et traduction chez Paul Celan », *TTR : traductions, terminologie, rédaction*, n° 1, 1996, pp. 15-54.
- NOUSS, Alexis, « La demeure de la lettre (l'être juif dans la poésie de Celan) », *Études littéraires*, n° 3-4, 1997, pp. 107-120.
- NOUSS, Alexis, « Mémoire et survivre : une lecture de Paul Celan », *Études françaises (Montréal)*, n° 1, 1998, pp. 87-104.
- PACHET, Pierre/LANCE, Alain/DEGUY, Michel, « Paul Celan (Lettres à la QL) », *Quinzaine littéraire*, n° 686, 1^{er}-15 février 1996, p. 31.

- PEÑALVER, Mariano, « Paraboliques de l'autre », in : *Le passage des frontières*, éd. M.-L. Mallet, Paris, Galilée, 1994, pp. 377-380.
- Paul Celan. Biographie und Interpretation/Biographie et interprétation*, éd. Andrei Corbea-Hoisie, Constance, Hartung-Gorre, 2000.
- PETIT, Marc, « Deux bouchées de silence », *Europe*, n° 861-862, jan.-fév. 2001, n° 861-862 (n° Paul Celan), pp. 73-80.
- PETTERSON, James Michael, « *Figures of "L'Éphémère"* » : *Yves Bonnefoy, Louis-René des Forêts, Jacques Dupin and André du Bouchet*, Thèse, Université of California, Berkeley 1993.
- PFEIFFER, Michael, « Paul Celan aus spanischer Sicht », *Arcadia*, n° 1-2, 1997, pp. 254-262.
- POIROT-DELPECH, Bertrand, « Claire Goll, Clara Malraux, Emmanuel Berl », *Le Monde*, 22 octobre 1976, p. 15.
- POUZOL, Henri, *La Poésie concentrationnaire, Visage de l'homme dans les camps hitlériens : 1940-1945*, Paris, Seghers, 1975.
- REICHMANN, E., « Roumains en exil après 1945 (Écrivains) », in : *Dictionnaire universel des littératures*, éd. Béatrice Didier, Paris, PUF, 1994, vol. 3, p. 3301-3306.
- RESTRAT, Alain-Christophe, *Cœur d'eau*, illustrations de GCL, Paris, Clivages, 1980.
- REY, Jean-Dominique, « Voix de Paul Celan », *Supérieur Inconnu*, juil.-sept. 1999, pp. 80-86.
- ROSENTHAL, Bianca, *Pathways to Paul Celan. A History of Critical Responses as a Chorus of Discordant Voices*, New York, P. Lang, 1995.
- ROSSIN, Albert, « Affaire Yvan Goll/Paul Celan », in : *Yvan Goll (1891-1950) – Poète européen des cinq continents*, Saint-Dié 1999, p. 149.
- SAINT-CHERON, Philippe de, Compte-rendu de PC, *Grille de Parole*, trad. M. Broda ; PC, *De seuil en seuil*, trad. V. Briet, *La Nouvelle Revue Française*, n° 477, octobre 1992, pp. 96-100.
- SARS, Paul, « Nietigheid on oneindigheid. Paul Celan voorbij Heidegger en Lévinas ? », in : « *Ich bin es noch immer* ». *Aufsätze zur Konsistenz in der Lyrik Paul Celans*, Nijmegen, Uitgeverij Verzamel Werk, 1993.
- SCHNEIDER, Jean-Claude, *Entretien sur Celan*, Rennes, Éditions Apogée, 2002.
- SCHNYDER, Peter, « Paul Celan in Frankreich. Zwei neue Publikationen », *Neue Zürcher Zeitung*, 21 février 1992, p. 29.

- SCHWERIN, Christoph Graf, « Der Weg in das Verstummen. Anmerkungen zur neuen Celan-Literatur in Deutschland und Frankreich », *Die Welt*, 22 janvier 1987, p. 19.
- SCHWERIN, Christoph Graf von, *Als sei nicht gewesen, Erinnerungen*, Berlin, Edition Ost, 1997.
- La Shoah dans la littérature française, Revue d'histoire de la Shoah*, n° 176, septembre-décembre 2002.
- SEMPRUN, Jorge, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994.
- SPEIER, Hans-Michael, « "Stehen" chez Celan », *Po&sie*, n° 69, 1994, pp. 102-112.
- SPEIER, Hans-Michael, « Le sens du réel chez Paul Celan », in : *Art et conflit. Le processus artistique entre rêve et état de veille. Colloque international, Paris, 5-7 mai 1997*, trad. M. Blezinger et J. B. Torrent, Strasbourg, Éditions du Conseil de l'Europe, 1997, pp. 39-45.
- STANINGER, Christiane Pauls, *The Author and his Critics : International Paul Celan Reception, 1948-1990*, Thèse, University of California, San Diego 1993.
- STIEG, Gerald, « La correspondance entre Paul Celan et Ludwig von Ficker », *Études Germaniques*, avril-juin 1995.
- SUIED, Alain, « Moïse, Heine, Celan », in : *The Jewish Reception of Heinrich Heine*, éd. M. H. Gelber, Tübingen, Niemeyer, 1992, pp. 215-218.
- SUIED, Alain, « Paul Celan : une approche juive », *Estuaires*, n° 26, 1995, pp. 70-83.
- SUIED, Alain, *Paul Celan et le corps juif*, Bordeaux, William Blake & Co., 1996.
- TOWARNICKI, Frédéric de, « Celan/Heidegger. Lumières sur une rencontre », *Magazine littéraire*, n° 405, janvier 2002, pp. 98-101.
- TRAVERSO, Enzo, « Paul Celan et la poésie de la destruction », in : E.T., *L'histoire déchirée : essai sur Auschwitz et les intellectuels*, Paris, Cerf, 1997, pp. 145-165.
- TURNER, François, « Le code poétique de l'extermination », in : *Parler des camps, penser les génocides*, éd. C. Coquio, Paris, Albin Michel, 1999, pp. 460-472.
- VAN CAMP, Hélène, « Lettres penchées comme au-dessus du pont de la Poésie », in : H.V.C., *Chemin faisant avec Jacques Derrida*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 29-41.

- VEZIN, François, « Au sujet de la traduction », postface à Martin Heidegger, *Être et temps*, Paris, Gallimard, 1986, pp. 515-517.
- VOGT, Ursula, « Paul Celan in Italien », *Arcadia*, n° 1-2, 1997, pp. 210-229.
- WANDELERE, F., « Traduire Paul Celan », *La Liberté dimanche*, n° 6-7, novembre 1982.
- WEILL, Nicolas, « Paul Celan de retour à Paris », *Le Monde des livres*, 1^{er} décembre 1995, p. II.
- WINKLER, Jean-Marie, Compte rendu de Christiane Bohrer, *Paul Celan-Bibliographie*, Francfort/M, Lang, 1989, *Austriaca*, n° 30, 1990, pp. 177-178.
- WINKLER, Jean-Marie, Compte rendu de Thomas Sparr, *Paul Celans Poetik des hermetischen Gedichts*, Heidelberg, Winter, 1989, *Austriaca*, n° 33, 1991, pp. 187-188.
- WINTZEN, René, « Paul Celan ou le couteau du silence », *Documents : revue de questions allemandes*, n° 3, 1998, pp. 117-129.
- WÖGERBAUER, Werner, « L'apprenti sorcier. À propos d'un poème de Paul Celan », *Revue Germanique Internationale*, n° 4, 1995, pp. 157-177.
- WÖGERBAUER, Werner, *La réfection du langage poétique*, Thèse de doctorat, Paris, Université de la Sorbonne, 1993.
- ZANZOTTO, Andrea, « Écrire dans la langue de l'ennemi », trad. Ph. Di Meo, *Le Monde (Le Monde des livres)*, 31 juillet 1992, p. 17.
- ZANZOTTO, Andrea, « Pour Paul Celan », trad. J. Nimis, *Europe*, n° 861-862, janvier-février 2001 (n° Paul Celan), pp. 67-71.
- ZENCK, Martin, « Mandelstam – du Bouchet. Celans Übersetzungen in der Musik von Klaus Huber und André Boucourechliev », *Celan-Jahrbuch*, n° 7, 1999, pp. 144-164.
- ZSCHACHLITZ, Ralf, « Le langage de la domination et les mythes modernes. La critique du langage chez Paul Celan et l'École de Francfort », *Cahiers d'Études germaniques*, n° 30, 1996, pp. 131-144.

4. SUR LE CONTEXTE FRANÇAIS

- « Absences de la poésie ? », *Le Débat*, n° 54, 1989 (« Questions à la littérature »), pp. 167-192.
- ALEXANDRIAN, [Sarane], « Les poètes d'après-guerre du *Mercure de France* », *Digraphe*, n° 73, mars 1995 (numéro d'hommage au *Mercure de France*), pp. 236-247.

- ALTWEGG, Jürg, *Der lange Schatten von Vichy. Frankreich, Deutschland und die Rückkehr der Verdrängten*, Munich, Hanser, 1998.
- Au jardin des malentendus. Le commerce franco-allemand des idées*, éd. Jacques Leenhardt et Robert Picht, Arles, Actes Sud, 1990.
- Auschwitz and After. Race, Culture and « the Jewish Question » in France*, éd. Lawrence D. Kritzman, New York/London, Routledge, 1994.
- BARTHES, Roland, *Critique et vérité*, Paris, Le Seuil, 1966.
- BAUDE, Jannine, « D'une esthétique contemporaine : les *Cahiers du Sud* dans le champ littéraire après 45 », in : *Jean Ballard et les Cahiers du Sud*, Marseille, 1993, pp. 191-205.
- BEGUIN, Albert, « Avant-propos de la réédition », *Cahiers du Sud, numéro spécial « Le romantisme allemand » (1937)*, réédition 1949, pp. 9-19.
- BERG, Roger, *Histoire des Juifs à Paris, De Chilpéric à Jacques Chirac*, Paris, Le Cerf, 1995.
- BEHLER, Ernst, *Derrida-Nietzsche, Nietzsche-Derrida*, Munich, Schoeningh, 1988.
- BENICHOU, Paul, *La Sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, J. Corti, 1973.
- BENSUSSAN, Gérard, « Emmanuel Lévinas devant la philosophie allemande », in : *La philosophie allemande dans la pensée juive*, éd. G. Bensussan, Paris, PUF, 1997, pp. 185-196.
- BIDENT, Christoph, *Maurice Blanchot, partenaire invisible : essai biographique*, Seyssel, Champ Vallon, 1998.
- BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- BLANCHOT, Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.
- BONDY, Françoise, « Die Rezeption der deutschen Literatur nach 1945 in Frankreich », in : *Die deutsche Literatur der Gegenwart*, éd. M. Durzak, Stuttgart, 1971, pp. 415-424.
- BONNEFOY, Yves, « La poésie d'André du Bouchet », *Critique*, n° 179, 1962, pp. 291-298.
- BÖSCHENSTEIN, Bernhard, « Hölderlin en France. Sa présence dans les traductions et dans la parole », in : *Hölderlin vu de France*, éd. B. Böschenstein et J. Le Rider, Tübingen, Narr, 1987, pp. 9-24.
- BOSCHETTI, Anna, *La poésie partout, Apollinaire, homme-époque, 1898-1918*, Paris, Le Seuil, 2002.

- BOULANGER, Pascal, *Une « Action poétique », de 1950 à nos jours : l'anthologie, précédée d'une présentation historique*, Paris, Flammarion, 1998.
- BOURDIEU, Pierre, *Homo academicus*, Paris, Minuit, 1984.
- BOURDIEU, Pierre, *La noblesse d'État. Grandes Écoles et esprit de corps*, Paris, Minuit, 1989.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, nouv. édition revue et corrigée 1998.
- CALLE-GRUBER, Mireille et GRUBER, Ebehard, « Heidegger – aus Frankreich zurück ? Zur Rezeption des aktuellen Streits », *Lendemains*, n° 54, 1989, pp. 130-139.
- CASANOVA, Nicole, « Livres allemands : pourquoi pas la Lumière ? », *La Lettre-France Édition*, novembre 1991, p. 18.
- CHAPPUIS, Pierre, *André du Bouchet*, Paris, Seghers, 1979.
- COGNEAU, Denis et DONNAT, Olivier, *Les pratiques culturelles des Français, 1973-1989*, Paris, La Découverte/La Documentation Française, 1990.
- COLLOT, Michel, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, 1989.
- COLLOT, Michel, « Poésie et traduction chez André du Bouchet », *RITM*, 1995, pp. 49-66.
- DARRAS, Jacques, « Histoire », in : *Dictionnaire de poésie, de Baudelaire à nos jours*, éd. M. Jarrety, Paris, PUF, 2001.
- DECULTOT, Élisabeth, « La réception de Heine en France entre 1860 et 1960. Contribution à une histoire croisée des disciplines littéraires », *Revue germanique internationale*, n° 9, 1998, pp. 167-190.
- DEGUY, Michel, *La poésie n'est pas seule, Court traité de poétique*, Paris, Le Seuil, 1987.
- DENIS, Philippe, *Cahier d'ombres*, Paris, Mercure de France, 1974.
- DENIS, Philippe, *Divertimenti*, Paris, Mercure de France, 1991.
- DENIS, Philippe, *Revif*, illustrations de Tal Coat, Paris, Maeght, 1978.
- DENIS, Philippe, *Surface d'écueil*, Paris, Clivages, 1980.
- DERRIDA, Jacques, *Apories. Mourir – s'attendre aux « limites de la vérité »*, Paris, Galilée, 1996.
- DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
- DERRIDA, Jacques, *Eperons. Les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion, 1978.
- DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Le Seuil, 1967.

- DERRIDA, Jacques, *La dissémination*, Paris, Le Seuil, 1972.
- DERRIDA, Jacques, *Limited Inc.*, trad. et prés. E. Weber, Paris, Galilée, 1990.
- DERRIDA, Jacques, *Marges – de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.
- DERRIDA, Jacques, *Mémoires – pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988.
- DERRIDA, Jacques, *Passions*, Paris, Galilée, 1993.
- DERRIDA, Jacques, *Positions*, Paris, Minuit, 1972.
- DIGEON, Claude, *La crise allemande de la pensée française (1870-1914)*, Paris 1959.
- DOSSE, François, *Histoire du structuralisme. I. Le champ du signe, 1945-1966*, Paris, La Découverte, 1991.
- DOSSE, François, *Histoire du structuralisme. II. Le chant du cygne, 1966 à nos jours*, Paris, La Découverte, 1992.
- DU BOUCHET, André, *Axiales*, Paris, Mercure de France, 1992.
- DU BOUCHET, André, *Carnets*, Paris, Plon, 1990.
- DU BOUCHET, André, *Dans la chaleur vacante suivi de Ou le soleil*, Paris, Gallimard, 1991.
- DU BOUCHET, André, *Peinture*, Montpellier, Fata Morgana, 1983.
- DU BOUCHET, André, *Poèmes et proses*, Paris, Mercure de France, 1995.
- DU BOUCHET, André, *Qui n'est pas tourné vers nous*, Paris, Mercure de France, 1972.
- DU BOUCHET, André, *Rapides*, Paris, Hachette, 1980.
- DU BOUCHET, André, « Notes sur la traduction », *L'Ire des vents*, n° 13-14, 1986, pp. 81-117.
- ESCOUBAS, Eliane, « Présentation », in : *Heidegger, questions ouvertes*, Paris, Osiris, 1988, pp. 7-10.
- ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.
- ESPAGNE, Michel, « Présentation », *Revue germanique internationale*, n° 10, 1998, pp. 5-10.
- ESPAGNE, Michel, « Problèmes d'histoire interculturelle », *Revue germanique internationale*, n° 4, 1995, pp. 5-24.
- ESPAGNE, Michel/WERNER, Michaël, « La construction d'une référence culturelle allemande en France, Genèse et histoire (1750-1914) », *Annales ESC*, n° 4, juillet-août 1987, pp. 969-992.

- ESPAGNE, Michel/WERNER, Michael (éd.), *Les Etudes germaniques en France 1900-1970*, Paris, CNRS-Editions, 1994.
- ESPAGNE, Michel/WERNER, Michael (éds.), *Philologies III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Édition de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994.
- FARIAS, Victor, *Heidegger et le nazisme*, Lagrasse, Verdier, 1987.
- FAYE, Jean-Pierre, « Heidegger en France », *Raison présente*, n° 68, 1983, pp. 85-100.
- FENG, Karine, « Les manuscrits rejetés », in : *Jean Ballard et les Cahiers du Sud*, Marseille, 1993, pp. 211-218.
- FERRY, Luc et RENAULT, Alain, *Heidegger et les modernes*, Paris, Grasset, 1988.
- FERRY, Luc et RENAULT, Alain, *La pensée 68. Essai sur l'anti-humanisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1988 (1985).
- FINKIELKRAUT, Alain, *L'Avenir d'une négation. Réflexion sur la question du génocide*, Paris, Le Seuil, 1982.
- FINKIELKRAUT, Alain, *Le Juif imaginaire*, Paris, Le Seuil, 1980.
- FRANK, Manfred, *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1990.
- FRANK, Manfred, *L'ultime raison du sujet*, trad. V. Zanetti, Arles, Actes Sud, 1988.
- FRANK, Manfred, *Qu'est-ce que le néo-structuralisme ?*, trad. Chr. Berner, Paris, Cerf, 1989.
- GLEIZE, Jean-Marie, *A noir. Poésie et littéralité, essai*, Paris, Le Seuil, 1992.
- GOETSCHEL, Pascale et LOYER, Emmanuelle, *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1995.
- GUMBRECHT, Hans-Ulrich, « Who is afraid of Deconstruction ? », in : *Diskurs-theorien und Literaturwissenschaft*, éd. J. Fohrmann et H. Müller, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1988, pp. 95-113.
- Die Heidegger Kontroverse*, éd. Jürg Altwegg, Francfort-sur-le-Main, Athenäum, 1988.
- HÖHN, Gerhard, « Das Ende der Meisterdenker oder : Was kommt nach dem Post-strukturalismus ? Ein kritischer Versuch über die französische Philosophie zum Fin de siècle », *Frankreich Jahrbuch*, 1995, pp. 201-218.

- HÖLDERLIN, Friedrich, *Poèmes*, trad. A. du Bouchet, Paris, Mercure de France, 1963.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *Œuvres*, éd. Ph. Jaccottet, Paris, Gallimard (La Pléiade), 1967.
- HÖRISCH, Jochen, « Wunderlicher Bruch. Dekonstruktion, de Man, Derrida und ihre deutsche Aufarbeitung », *Merkur*, n° 11, 1988, pp. 988-992.
- HÜFNER, Agnes, *Brecht in Frankreich, 1930-1963 : Verbreitung, Aufnahme, Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 1968.
- JACKSON, John E., « La transparence de l'obstacle. Notes sur la poésie d'André du Bouchet et son rapport à Hölderlin », *La Revue de Belles-Lettres*, n° 1, 1972, pp. 80-86.
- JANICAUD, Dominique, *Heidegger en France. I. Récit*, Paris, Albin Michel, 2001.
- JANICAUD, Dominique, *Heidegger en France. II. Entretiens*, Paris, Albin Michel, 2001.
- JANICAUD, Dominique, *Le tournant théologique de la phénoménologie française*, Combas, Éditions de l'Éclat, 1991.
- JARRETY, Michel, *La critique littéraire française au XX^e siècle*, Paris, PUF, 1998.
- KALINOWSKI, Isabelle, *Une histoire de la réception de Hölderlin en France (1925-1967)*, Thèse, Université de Paris XII, 1999.
- KIMMERLE, Heinz, « Gadamer, Derrida und kein Ende », *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, n° 16, 1991, pp. 59-69.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe et NANCY, Jean-Luc, *Le mythe nazi*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 1991.
- LAIGNEL-LAVASTINE, Alexandra, *Cioran, Eliade, Ionesco : l'oubli du fascisme*, Paris, PUF, 2002.
- LE RIDER, Jacques, *Nietzsche en France, de la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours*, Paris, PUF, 1999.
- LESCOURET, Marie-Anne, *Emmanuel Levinas*, Paris, Flammarion, 1994.
- Les Lieux de mémoire*, éd. Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1984 sq.
- La littérature allemande en France. Rapport d'un séminaire du 21 au 24 janvier 1987 à Paris*, Stuttgart, Robert Bosch Stiftung/Associations des Amis du Roi des Aulnes, 1988.
- MANNO, Yves Di, « La langue adverse », *Magazine littéraire*, n° 369, mars 2001, pp. 29-31.

- MAULPOIX, Jean-Michel, *La Voix d'Orphée. Essai sur le lyrisme*, Paris, J. Corti, 1989.
- MESCHONNIC, Henri, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, 2001.
- MESCHONNIC, Henri, *Le Langage Heidegger*, Paris, PUF, 1990.
- MESCHONNIC, Henri, *Les Etats de la poétique*, Paris, PUF, 1985.
- MESCHONNIC, Henri, « Poésie contemporaine », in : *Au jardin des malentendus*, éd. J. Leenhardt et R. Picht, Arles, Actes Sud, 1997, pp. 545-549.
- MESNARD, Philippe, *Maurice Blanchot : le sujet de l'engagement*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- MÜLLER, Harro, « Hermeneutik und Dekonstruktion. Zum Widerstreit zweier Interpretationsweisen », in : *Ästhetik und Rhetorik*, éd. K.-H. Bohrer, Francfort-sur-le-main, Suhrkamp, 1993.
- NADEAU, Maurice, *Grâces leur soient rendues*, Paris, Albin Michel, 1990.
- NADEAU, Maurice, *Littérature présente*, Paris, Corrêa, 1952.
- NADEAU, Maurice, *Histoire du surréalisme*, suivie de *Documents surréalistes*, nouv. édition, Paris, Le Seuil, 1964.
- NADEAU, Maurice, *Une vie en littérature, Conversations avec Jacques Sojcher*, Bruxelles, Complexe, 2002.
- NAUMANN-BEYER, Waltraud, « Annäherung an Derrida oder : Wer spät kommt, den belohnt das Lesen », *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, n° 1, 1994, pp. 15-33.
- NIES, Fritz, « Unmerklich versickerndes Rinnsal ? Deutsch-Französische Austauschprozesse in Literatur und Literaturwissenschaft », *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, n° 1, 1996, pp. 18-28.
- ORY, Pascal, *L'Aventure culturelle française : 1945-1989*, Paris, Flammarion, 1989.
- PAIRE, Alain, *Chronique des Cahiers du Sud, 1914-1966*, Paris, IMEC, 1993.
- PASSERON, Jean-Claude, « Figures et contestations de la culture », in : J. Cl. P., *Le Raisonnement sociologique. L'Espace non poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, 1991, pp. 291-334.
- Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, éd. Michel Lisse, Paris, Galilée, 1996.
- PINTO, Louis, *Les neveux de Zarathoustra : la réception de Nietzsche en France*, Paris, Le Seuil, 1995.

- La poésie française au tournant des années 80 (Colloque de Londres – Décembre 1986)*, éd. Philippe Delaveau, Paris, José Corti, 1988.
- « Poètes des années 80 », *La Nouvelle Revue Française*, n° 443, déc. 1980.
- La politique de poètes. Pourquoi des poètes en temps de détresse*, éd. Jacques Rancière, Paris, Albin Michel, 1992.
- POLLAK, Michaël, *Max Weber en France : l'itinéraire d'une œuvre*, Paris, Institut d'histoire du temps présent, 1986.
- PROUST, Marcel, *Contre Saint-Beuve*, éd. B. de Fallois, Paris, Gallimard, 1954.
- RIOUX, Jean-Pierre et SIRINELLI, Jean-François, *Histoire culturelle de la France, Le temps des masses : le vingtième siècle*, Paris, Le Seuil, 1998.
- ROCHE, Denis, « La poésie est inadmissible », *Tel Quel*, n° 31, automne 1967.
- ROCHE, Denis, *Le Mécrit*, Paris, Le Seuil, 1972.
- ROCKMORE, Tom, *Heidegger and French Philosophy. Humanism, Antihumanism and Being*, Londres-New York, Routledge, 1995.
- ROUSSO, Henry, *Le syndrome de Vichy : de 1944 à nos jours*, 2^e éd. revue et mise à jour, Paris, Le Seuil, 1990 (1987).
- RUBY, Christian, *Les archipels de la différence. Foucault – Derrida – Deleuze – Lyotard*, Paris, Félin, 1989.
- SABATIER, Robert, *Histoire de la Poésie française : La Poésie du XX^e siècle, III : Métamorphoses et modernité*, Paris, Albin Michel, 1988.
- SCHOBER, Angelika, *Ewige Wiederkehr des Gleichen ? Hundertzehn Jahre französische Nietzsche-Rezeption*, Limoges, PULIM, 2000.
- Sécrétariat d'État à la culture, Service des études et de la recherche, *Pratiques culturelles des Français*, Paris, 1974.
- STORA, Benjamin, *La gangrène et l'oubli : la mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, La Découverte, 1991.
- SURACE, Elisabeth, « La cohésion poétique au sein des Cahiers après 45 », in : *Jean Ballard et les Cahiers du Sud*, Marseille 1993, pp. 205-209.
- Text und Interpretation*, éd. Philippe Forget, Munich, Fink, 1984.
- WINOCK, Michel, *Le Siècle des intellectuels*, Paris, Le Seuil, 1999 (1997).
- WINTZEN, René, « Les écrivains de langue allemande traduits en français », *Documents*, n° 4-5, 1965, pp. 75-85.
- WINTZEN, René, « Les rencontres franco-allemandes d'écrivains (1945-1984) », *Allmagne d'aujourd'hui*, avril-juin 1990, pp. 93-116.

WEINMANN, Ute, *Thomas Bernhard, l'Autriche et la France : histoire d'une réception littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2000.

WEISSMANN, Dirk, « Paul Celan entre philologie et philosophie », in : *Lectures d'une œuvre : Paul Celan, Die Niemandsrose*, éd. M.-H. Quéval, Nantes, 2002, pp. 223-239.

WEISSMANN, Dirk, « Celan sur scène », *La Quinzaine littéraire*, n° 797, du 1^{er} au 15 décembre 2001, p. 28.

5. GENERALITES

Actes du IX^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, Innsbruck 1979, t. II, Communication littéraire et réception, éd. Zoran Konstantinovic, Manfred Naumann, Hans-Robert Jauss, Innsbruck, Innsbrucker Gesellschaft zur Pflege der Geisteswissenschaften, 1980.

Anthologie bilingue de la poésie allemande, éd. René Lasne, Stock (réédition Verviers, Marabout Université), 1967.

Anthologie bilingue de la poésie allemande, édition établie par Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Gallimard (La Pléiade), 1993.

Anthologie de la poésie française du XX^e siècle, préface de Jorge Semprun, édition de Jean-Baptiste Para, Paris, Gallimard, 2000.

Anthologie de la poésie française : XVIII^e siècle, XIX^e siècle, XX^e siècle, textes choisis, présentés et annotés par Martine Bercot, Michel Collot et Catriona Seth, Paris, Gallimard (La Pléiade), 2000.

AZRIA, Régine, *Le judaïsme*, Paris, La Découverte, 1996

BEHLER, Ernst, *Frühromantik*, Berlin/New York, de Gruyter, 1992.

BEHLER, Ernst, « Text und Interpretation. Zur philosophischen Debatte zwischen Hans-Georg Gadamer und Jacques Derrida », in : *Zeitgenossenschaft : Zur deutschsprachigen Literatur im 20. Jahrhundert*, éd. P. M. Lützel, Francfort-sur-le-Main, Athenaeum, 1987.

BENNINGTON, Geoffrey, *Jacques Derrida*, Paris, Le Seuil, 1991.

BERMAN, Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.

BORMANN, Alexander von, « Zum Teufel. Goethes Mephistoles oder die Weigerung, das Böse zu denken », in : *Spuren, Signaturen, Spiegelungen. Zur Goethe-Rezeption in Europa*, éd. B. Beutler et A. Bosse, Cologne-Weimar-Vienne, Böhlau, 2000, pp. 563-579.

- BRUNEL, Pierre, *La critique littéraire*, Paris, PUF, 2001.
- BÜRGER, Peter, *Ursprung des postmodernen Denkens*, Weilerswist, Velbrück Wissenschaft, 2000.
- CASANOVA, Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, 1999.
- CHEVREL, Yves, « L'étude de l'opinion en histoire littéraire : le dilemme quantitatif/qualitatif », in : *Actes du IX^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, Innsbruck 1979, t. II, Communication littéraire et réception*, éd. Manfred Naumann, Zoran Konstantinovic, Hans-Robert Jauss, Innsbruck, Innsbrucker Gesellschaft zur Pflege der Geisteswissenschaften, 1980, pp. 129-133.
- CHEVREL, Yves, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1989.
- COLLOT, Michel, « La syntaxe nominale », in : M.C., *La Matière-émotion*, Paris, PUF, 1997, pp. 282-295.
- CORBEA, Andrei/ASTNER, Michael, *Kulturlandschaft Bukowina. Studien zur deutschsprachigen Literatur des Buchenlandes nach 1918*, Jassy, Editurea Univeritatii "Alexandru Ioan Cuza", 1990.
- CORBEA-HOISIE, Andrei, « Autour du "méridien". Abrégé de la "civilisation de Czernowitz", de Karl Emil Franzos à Paul Celan », trad. M. Jeanrenaud, in : *Les littératures de langue allemande en Europe centrale*, éd. J. Le Rider et Fridrun Rinner, Paris, PUF, 1998, pp. 115-162.
- CORBEA-HOISIE, Andrei, « La culture juive germanophone de Bucovine et de Czernowitz », *Revue Germanique Internationale*, n° 1, 1994, pp. 165-181.
- DALLMAYR, Fred R., « Hermeneutics and Deconstruction : Gadamer and Derrida in Dialogue », in : *Dialogue and deconstruction*, éd. D. P. Michelfelder et R. E. Palmer, Albany, SUNY Press, 1989, pp. 75-92.
- Fäden ins Nichts gespannt. Deutschsprachige Dichtung aus der Bukowina*, éd. Klaus Werner, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1991.
- FAUCHON, Christophe et SMITH, Frank, *Zigzag Poésie. Formes et mouvements : l'effervescence, Autrement "Mutations" Revue Mensuelle*, n° 203, avril 2001.
- FORGET, Philippe, « Diskursanalyse versus Literaturwissenschaft ? », in : *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, éd. J. Fohrmann et H. Müller, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1988, pp. 311-329.
- FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.

- FRAISSE, Emmanuel et MOURALIS, Bernard, *Questions générales de littérature*, Paris, Le Seuil, 2001.
- FRANK, Manfred, « Die Grenzen der Beherrschbarkeit der Sprache. Das Gespräch als Ort der Differenz von Neostukturalismus und Hermeneutik », in : *Text und Interpretation*, éd. Ph. Forget, Munich, Fink, 1984, pp. 181-213.
- GADAMER, Hans-Georg, « Hermeneutik », in : *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, vol. 3, éd. J. Ritter, Bâle et Darmstadt, 1974, pp. 1061-1073.
- GADAMER, Hans-Georg, *L'Art de comprendre. Écrits I. Herméneutique et tradition philosophique*, trad. M. Simon, Paris, Aubier-Montaigne, 1982.
- GADAMER, Hans-Georg, *L'Art de comprendre. Écrits II. Herméneutique et champ de l'expérience humaine*, trad. I. Julien-Deygout et alii, Paris, Aubier, 1991.
- GADAMER, Hans-Georg, *La philosophie herméneutique*, trad. J. Grondin, PUF, 1996.
- GADAMER, Hans-Georg, *Langage et Vérité*, trad. et préf. J.-Cl. Gens, Gallimard, 1995.
- GADAMER, Hans-Georg, *Vérité et Méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, édition intégrale et complétée par P. Fruchon, J. Grodin et G. Merlio, Paris, Le Seuil, 1996.
- GASCHE, Rodolphe, *Le tain du miroir. Derrida et la philosophie de la réflexion*, trad. M. Froment-Meurice, Paris, Galilée, 1995.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987.
- GLASER, Hermann, *Kleine Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland, 1945-1989*, Munich, Hanser, 1991.
- GRASS, Günther, *Schreiben nach Auschwitz. Frankfurter Poetik-Vorlesung*, Francfort-sur-le-Main, Luchterhand, 1990.
- GREISCH, Jean, « Der Streit der Universalitäten », in : *Text und Interpretation*, éd. Ph. Forget, Munich, Fink, 1984, pp. 115-129.
- GREISCH, Jean, *Herméneutique et grammatologie*, Paris, Éditions du CNRS, 1977.
- GRODIN, Jean, *L'Universalité de l'herméneutique*, Paris, PUF, 1993.
- HALLYN, Franck/SCHUEREWEGEN, Fernand, « De l'herméneutique à la déconstruction », in : *Méthodes du Texte*, éd. M. Delcroix, Paris, Duculot, 1990, pp. 314-322.
- HAMACHER, Werner, « Unlesbarkeit », Introduction à Paul de Man, *Allegorien des Lesens*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1988, pp. 7-26.

- HEIDEGGER, Martin, *Acheminement vers la parole*, trad. J. Beaufret, W. Brokmeier et F. Fédier, Paris, Gallimard, 1976.
- HEIDEGGER, Martin, *Approche de Hölderlin*, trad. H. Corbin, M. Deguy, F. Fédier et J. Launay, Paris, Gallimard, 1962.
- HEIDEGGER, Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. W. Brokmeier et F. Fédier, Paris, Gallimard, 1962.
- HEIDEGGER, Martin, *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen, Niemeyer, 1953.
- HEIDEGGER, Martin, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1951.
- HEIDEGGER, Martin, *Essais et conférences*, trad. A. Préau, préf. J. Beaufret, Paris, Gallimard, 1958.
- HEIDEGGER, Martin, *Être et temps*, trad. E. Martineau, Paris, Authentica, 1985.
- HEIDEGGER, Martin, *Être et temps*, trad. F. Vezin, d'après les travaux de R. Boehm et A. de Waelhense (1^{ère} partie), J. Lauxerois et Cl. Roëls (2^{ème} partie), Paris, Gallimard, 1986.
- HEIDEGGER, Martin, *Holzwege*, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1950.
- HEIDEGGER, Martin, *L'Être et le temps*, trad. R. Boehm et A. de Waelhens, Paris, Gallimard, 1964.
- HEIDEGGER, Martin, *Lettre sur l'humanisme*, trad. et prés. R. Munier, Paris, Montaigne, 1957.
- HEIDEGGER, Martin, *Qu'appelle-t-on penser ?*, trad. A. Becker et G. Granel, Paris, PUF, 1959.
- HEINICH, Nathalie et POLLAK, Michael, « Le témoignage », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62/63, 1986, pp. 3-29.
- HEINICH, Nathalie, *La gloire de Van Gogh : essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Minuit, 1991.
- Hermeneutische Positionen : Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, Gadamer*, éd. Hendrik Birus, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1982.
- Histoire des poétiques*, éd. Jean Bessière et alii, Paris, PUF, 1997.
- HÖRISCH, Jochen, *Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1988.
- In der Sprache der Mörder. Eine Literatur aus Czernowitz*, éd. Herbert Wiesner et Ernst Wichener, Berlin 1993.
- JACKSON, John E., *La poésie et son Autre. Essai sur la modernité*, Paris, J. Corti, 1998.

- JACKSON, John E., « Le même et l'autre : l'écriture comme traduction », *Revue de Littérature comparée*, janvier-mars 1995, pp. 13-18.
- JACKSON, John E., *Mémoire et création poétique*, Paris, Mercure de France, 1992.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Cl. Maillard, préface de J. Starobinski, Paris, Gallimard, 1978.
- JUNG, Werner, « Neuere Hermeneutikkonzepte. Methodische Verfahren oder geniale Anschauung ? », in : *Neue Literaturtheorien*, éd. K.-M. Bogdal, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1990, pp. 154-175.
- JURT, Joseph, *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*, Darmstadt, Wiss. Buchgesellschaft, 1995.
- KIMMERLE, Heinz, *Jacques Derrida. Zur Einführung*, Hambourg, Junius, 1997.
- KITTLER, Friedrich A., *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Munich, Fink, 1993.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe et NANCY, Jean-Luc, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Le Seuil, 1978.
- LADMIRAL, Jean-René, « Sourciers et ciblistes », *Revue d'esthétique*, nouvelle série, n° 12, 1986, pp. 33-42.
- LADMIRAL, Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Le Seuil, 1994 (1979).
- LECLERC, Gérard, *Sociologie des intellectuels*, Paris, PUF, 2003.
- LE RIDER, Jacques, « Pour une histoire interculturelle de la production littéraire de langue allemande en Europe centrale », in : *Les littératures de langue allemande en Europe centrale*, éd. J. Le Rider et F. Rinner, Paris, PUF, 1998, pp. 20-48.
- MALLARME, Stéphane, *Œuvres complètes*, éd. H. Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard (La Pléiade), 1945.
- MAN, Paul de, « Lyric and Modernity », in : *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York, Oxford University Press, 1971, pp. 166-186.
- MANDELSTAM, Ossip, *Entretien sur Dante*, précédé de *La Pelisse*, trad. J.-Cl. Schneider, avec la collaboration de V. Linhartova, préf. de F. Rodari, Genève, La Dogana, 1989.
- MANDELSTAM, Ossip, *Physiologie de la lecture*, trad. A. du Bouchet, Paris, Fourbis, 1989.
- MANDELSTAM, Ossip, *Voyage en Arménie*, trad. A. du Bouchet, Paris, Mercure de France, 1984.

- MATTENKLOTT, Gert, « Peter Szondi als Komparatist », in : *Vermittler. Deutsch-Französischen Jahrbuch*, n° 1, éd. Jürgen Sieß, Francfort-sur-le-Main, Syndikat, 1981, pp. 127-141.
- MESCHONNIC, Henri, *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, 1970.
- MESCHONNIC, Henri, *La Rime et la Vie*, Lagrasse, Verdier, 1989.
- MESNARD, Philippe, *Consciences de la Shoah. Critique des discours et des représentations*, Paris, Kimé, 2000.
- MICHAUX, Henri, *L'Avenir de la poésie*, éd. et prés. L. Richard, Paris, Didier Deville, 1998 (1936).
- MICHAUX, Henri, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2001.
- MOOG-GRÜNEWALD, Maria, « Einfluß- und Rezeptionsforschung », in : *Vergleichende Literaturwissenschaft : Theorie und Praxis*, éd. Manfred Schmeling, Wiesbaden, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1981.
- Neue Literaturtheorien*, éd. K.-M. Bogdal, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1990.
- NEUMANN, Tanja/SCHRÖDER, Thomas, « Irrtum, Scheitern, blinde Flecken. Zur deutschen Derrida-Rezeption », *Lendemains*, n° 14, 1989, pp. 110-114.
- Œuvres & critiques, XI, 2 : méthodologie des études de réception : perspectives comparatistes*, éd. Yves Chevrel, Tübingen/Paris, Gunter Narr/Jean-Michel Place, 1986.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.
- Parler des camps, penser les génocides*, éd. Catherine Coquio, Paris, Albin Michel, 1999.
- Pièces détachées. Une anthologie de la poésie française aujourd'hui*, éd. Jean-Michel Espitalier, Paris, Pocket, 2000.
- PINSON, Jean-Claude, *À quoi bon la poésie ?*, Nantes, Pleins Feux, 1999.
- PINSON, Jean-Claude, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Seysell, Champ Vallon, 1995.
- PLACE, Jean-Michel et RAX, Brigitte, *Enquête auprès de 548 revues littéraires : Poésie*, Paris, Jean-Michel Place, 1983.
- Poé/tri : 40 voix de poésie contemporaine*, prés. Frank Smith et Christophe Fauchon, Paris, Autrement, 2001.
- Poésie allemande contemporaine, dix poète de R.F.A.*, éd. Rainer Weisse et Jacques Outin, L'Aire, Le Castor Astral, 1989.

- Poésie allemande d'aujourd'hui*, éd. Pierre Garnier, Paris, Librairie Les Lettres, 1955.
- PÖGGELER, Otto, *Der Denkweg Heideggers*, Pfullingen, Neske, 1990.
- PÖGGELER, Otto, *La pensée de Martin Heidegger, un cheminement vers l'être*, trad. Larianna Simon, Paris, Aubier-Montaigne, 1967.
- PONGE, Francis, *Le Grand Recueil, Méthodes*, Paris, Gallimard, 1961.
- PONGE, Francis, *Nouveau Nouveau recueil, t. II*, Paris, Gallimard, 1992.
- PORCELL, Claude, *Heine écrivain français ? Les œuvres françaises d'Henri Heine à travers les manuscrits : genèse, publication et réception*, 3 vol., thèse de doctorat, Université de Paris 4-Sorbonne, 1976.
- REICH-RANICKI, Marcel, « Pas de privilège pour les martyrs », trad. V. Prévost, *Documents*, sept.-oct. 2000, pp. 110-117.
- ROCHLITZ, Rainer, « Expérience esthétique et vérité de l'art. Tendances de l'esthétique allemande », *Critique*, n° 450, novembre 1984, pp. 864-877.
- ROCHLITZ, Rainer, *Le désenchantement de l'art, la philosophie de Walter Benjamin*, Paris, Gallimard, 1992.
- ROCHLITZ, Rainer, « Religion de l'art et théorie esthétique en Allemagne », *Revue germanique internationale*, n° 4, 1994, pp. 209-220.
- SAFRANSKI, Rüdiger, *Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1997 (1994).
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce qu'est la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1985.
- SCHACHT, Roland, « Zwischen "Bildzeiten" und "Sprachschatten". Das Konzept der Lektüre und die Lyrik Celans », *Revue Internationale de Philosophie*, n° 38, 151 (1984).
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Gallimard, 1992.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, « La religion de l'art : un paradigme philosophique de la modernité », *Revue germanique internationale*, n° 2 (1994), pp. 195-207.
- SPEIER, Hans-Michael, « Seine Väter waren Rilke und Jean Paul. "Jedes Gedicht hat sein Datum und Losungswort" – Das internationale Celan-Symposium in Seattle », *Die Welt*, 22 novembre 1984, p. 19.
- STAËL, Germaine de, *De l'Allemagne*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968.
- STAROBINSKI, Jean, « La littérature. Le texte et l'interprète », in : *Faire de l'histoire*, vol. II, éd. J. Le Goff et P. Nora, Paris, Gallimard, 1974.
- STAROBINSKI, Jean, *La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970.

- STEINMETZ, Rudy, *Les styles de Derrida*, Bruxelles, De Boeck, 1994.
- STEINER, Georges, *Barbarie de l'ignorance*, entretiens avec A. Spire, Paris, Editions de l'Aube, 2000.
- STEINER, George, « The new Nouvelle Héloïse : Hannah Arendt's self-abasing love for Heidegger », *The Time Literary Supplement*, 13 octobre 1995, pp. 3-4.
- STIEG, Gerald, « Une lettre de Rilke à son traducteur », in : *Quinzièmes assises de la traduction littéraire (Arles 1998)*, Arles, Actes Sud, 1999, pp. 95-111.
- STIERLE, Karlheinz, *La Capitale des signes. Paris et son discours*, préf. Jean Starobinski, trad. M. Rocher-Jacquin, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2002.
- SZONDI, Peter, *Briefe*, éd. Chr. König et Th. Sparr, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1993.
- Traduction : les échanges littéraires internationaux*, éd. J. Heilbron et G. Sapiro, *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°144, septembre 2002.
- VIALA, Alain et SAINT-JACQUES, Denis, « À propos du champ littéraire : histoire, géographie, histoire littéraire », in : *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu : dettes et critiques*, éd. Bernard Lahire, Paris, La Découverte, 2001, pp. 59-74.
- WARNKE, Georgia, *Gadamer. Herméneutique, tradition et raison*, trad. J. Colson, Bruxelles, de Boeck, 1991.
- WEISSMANN, Dirk, *Le problème de la référentialité biographico-historique dans l'œuvre de Paul Celan : une confrontation des approches de Hans-Georg Gadamer et de Jacques Derrida*, mémoire de Maîtrise de Lettres modernes mention Littérature générale et comparée, sous la direction de Jean Bessière, Université de Paris-III, 1998.
- WEISSMANN, Dirk, « “Farbenbelagert das Leben” : la double face de la couleur chez Celan », in : *Paul Celan. Biographie et interprétation*, éd. A. Corbea-Hoisie, Paris/Constance, 2000, pp.132-143.
- WEISSMANN, Dirk, « La couleur u-topique du dernier Celan », in : *La couleur réfléchie*, éd. M. Costantini, Paris, 2000, pp. 105-119.
- ZARADER, Marlène, *La dette impensée : Heidegger et l'héritage hébraïque*, Paris, Le Seuil, 1990.
- ZIMA, Pierre V., *La Déconstruction. Une critique*, Paris, PUF, 1994.

6. BIBLIOGRAPHIES ET DICTIONNAIRES

- BOHRER, Christian, *Paul Celan-Bibliographie*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1989 ; les compléments à cette bibliographie ont été publiés dans le *Celan-Jahrbuch*, n° 3-6.
- BRODA, Martine, « Bibliographie, Paul Celan en France », in : *Contre-jour, Études sur Paul Celan*, Paris, Le Cerf, 1986.
- Dictionnaire de la littérature française contemporaine*, éd. C. Bonnefoy, T. Cartano, D. Oster, Paris 1977.
- Dictionnaire de poésie, de Baudelaire à nos jours*, éd. Michel Jarrety, Paris, PUF, 2001
- Dictionnaire des intellectuels français : les personnes, les lieux, les moments*, éd. J. Juillard et M. Winock, Paris, Seuil, 1996.
- Le Dictionnaire du littéraire*, éd Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, Paris, PUF, 2002.
- GLENN, Jerry, *Paul Celan : eine Bibliographie*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1989.
- GLENN, Jerry/TODD, Jeffrey D., *Paul Celan : die zweite Bibliographie*, publié à <http://www.polyglott.lss.wisc.edu/german/celan/biblio2> ; les compléments à cette bibliographie sont régulièrement publiés dans le *Celan-Jahrbuch*.
- NEUMANN, Peter Horst, *Wort-Konkordanz zur Lyrik Paul Celans*, München, Fink, 1969.
- PORS, Harald, *Rückläufiges Wortregister zur Lyrik Paul Celans*, München, Fink, 1989.
- PORS, Harald et HVIDTFELD Nielsen, Karsten, *Index zur Lyrik Celans*, München, Fink, 1981.
- WERNER, Uta, « Bibliographie zu Paul Celan », in : *Paul Celan*, éd. W. Hamacher/W. Menninghaus, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1988.

D. LISTE DES REVUES DEPOUILLEES

- ◆ Action poétique (1954-1991)
- ◆ Allemagne d'aujourd'hui (1952-1957/1966-1991)
- ◆ Argile (1973-1981)
- ◆ Austriaca (1975-1991)
- ◆ Les Cahiers du Chemin (1967-1977)
- ◆ Les Cahiers du Sud (1948-1966)
- ◆ Change (1968-1983)
- ◆ Chantier du temps (1953-1955)
- ◆ Clivages (1974-1990)
- ◆ Critique (1948-1991)
- ◆ La Délirante (1967-1983)
- ◆ Documents, revue de questions allemandes (1948-1991)
- ◆ L'Éphémère (1967-1973)
- ◆ Études germaniques (1951-1991)
- ◆ Europe (1948-1991)
- ◆ L'Ire des vents (1978-1987)
- ◆ Mercure de France (1948-1965)
- ◆ Le Nouveau Commerce (1963-1991)

- ◆ La Nouvelle Revue Française (1953-1991)
- ◆ Obsidiane (1978-1986)
- ◆ Poésie 84-91 (Maison de la Poésie, Paris)
- ◆ Po&sie (1977-1991)
- ◆ La Quinzaine littéraire (1966-1991)
- ◆ Recherches germaniques (1971-1991)
- ◆ Recueil (1984-1991)
- ◆ Revue d'Allemagne (1969-1991)
- ◆ Revue de Belles-Lettres (1948-1991)
- ◆ Revue de Poésie (1964-1968)
- ◆ Solaire (1979-1983)
- ◆ Sud (1970-1991)
- ◆ La voix des poètes – Les Pharaons (1959-1991)

E. ARCHIVES CONSULTEES

DEUTSCHES LITERATURARCHIV, Marbach-sur-le-Neckar

Fonds Paul Celan

Fonds Beda Allemann

Bibliothèque Paul Celan

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, Paris

Réserve des livres rares

INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL (INA), Paris

Inathèque, Bibliothèque nationale de France

Phonothèque, Radio France

INSTITUT MEMOIRES DE L'EDITION CONTEMPORAINE (IMEC), Paris

Fonds Centre culturel international de Cerisy-la-Salle

Fonds *Critique*

Fonds Jacques Derrida

Fonds Georges et Gilberte Lambrichs

Fonds *Le Nouveau Commerce*/André Dalmas

Fonds *Po&sie*/Michel Deguy

BIBLIOTHEQUE LITTERAIRE JACQUES DOUCET, Paris

Fonds Alain Bosquet

ARCHIVES COLLEGE DE FRANCE, PARIS

ARCHIVES COLLEGE INTERNATIONAL DE PHILOSOPHIE (CIPh), Paris

ARCHIVES ÉDITIONS DU SEUIL, Paris

ARCHIVES MAISON HEINRICH-HEINE, Paris

ARCHIVES PRIVEES ERIC CELAN, Paris
Fonds Gisèle Celan-Lestrange
Bibliothèque Gisèle Celan-Lestrange

ARCHIVES PRIVEES ANNE DE STAËL, Vanves
Fonds André du Bouchet

ARCHIVES PRIVEES MARIE-CLAUDE CHAR, Paris
Fonds René Char

ARCHIVES PRIVEES VIOLETTE MORIN-NAVILLE, Paris
Fonds Denise Naville

ARCHIVES PRIVEES JEAN-CLAUDE DIGOT-LAURENS, Rodez
Fonds *Chantier du temps*

F. LISTE DES ENTRETIENS REALISES

- ◆ Bertrand BADIOU, traducteur et éditeur des œuvres de Paul Celan, chercheur à l'Unité de recherche Paul Celan, École normale supérieure, Paris.
- ◆ Jean-Christophe BAILLY, écrivain, directeur de collection aux éditions Christian Bourgois, Paris.
- ◆ Bernhard BÖSCHENSTEIN, germaniste suisse, professeur émérite à l'Université de Genève.
- ◆ Valéry BRIET, traductrice, professeur agrégée de Lettres modernes.
- ◆ Martine BRODA, traductrice et poète, directrice de recherche au CNRS.
- ◆ Jean-Pierre BURGART, poète et traducteur.
- ◆ Laurent CASSAGNAU, germaniste, maître de conférences à l'École normale supérieure Lettres et Sciences Humaines, Lyon.
- ◆ Michel COLLOT, professeur à l'Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris-III (Littérature française).
- ◆ Michel DEGUY, poète et philosophe, professeur émérite à l'Université de Paris-VIII, Vincennes–Saint-Denis (Littérature française).
- ◆ Henri DELUY, poète et traducteur, directeur de la revue *Action poétique*.
- ◆ Jacques DERRIDA, philosophe, directeur d'études à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.
- ◆ Marcelle FONFREIDE, ancienne secrétaire de rédaction de la revue *Le Nouveau Commerce*.

- ◆ Georges-Arthur GOLDSCHMIDT, traducteur et écrivain.
- ◆ Yannick GUILLOU, ancien collaborateur des Éditions Gallimard (pour les droits étrangers).
- ◆ John E. JACKSON, professeur à l'Université de Berne (Littérature comparée).
- ◆ Philippe LACOUÉ-LABARTHE, philosophe, professeur à l'Université Marc-Bloch de Strasbourg.
- ◆ Jean LAUNAY, philosophie et traducteur.
- ◆ Jean-Pascal LEGER, éditeur, directeur de galerie, écrivain et traducteur.
- ◆ Jean-Pierre LEFEBVRE, germaniste et traducteur, professeur à l'École normale supérieure, Paris.
- ◆ Cécile MILLOT, germaniste, maître de conférence à l'Université de Reims.
- ◆ Stéphane MOSES, germaniste, professeur émérite à l'Université hébraïque de Jérusalem (littérature allemande et comparée).
- ◆ Maurice NADEAU, éditeur et critique littéraire, directeur de la *Quinzaine littéraire*.
- ◆ Marc PETIT, germaniste, écrivain et traducteur, maître de conférences à l'Université de Tours.
- ◆ Jean-Dominique REY, poète.
- ◆ Jean-Claude SCHNEIDER, germaniste, traducteur et poète.
- ◆ Hans-Michael SPEIER, universitaire et traducteur, éditeur du *Celan-Jahrbuch*.
- ◆ Bénédicte VILGRAIN, éditrice et traductrice.
- ◆ René WINTZEN, germaniste et critique littéraire, ancien rédacteur en chef de la revue *Documents*.

Témoignages recueillis par correspondance :

- ◆ François FEDIER, philosophe et traducteur, professeur en classes préparatoires au lycée Pasteur de Neuilly-sur-Seine.
- ◆ Philippe JACCOTTET, poète, traducteur et critique littéraire.
- ◆ Lionel RICHARD, critique littéraire et traducteur, professeur émérite (Littérature comparée) à l'Université de Picardie, Amiens.

Je regrette que MM. Jean DAIVE et Jean BOLLACK n'aient pas répondu à mon invitation d'apporter leur témoignage dont on pouvait attendre la présence dans ce travail. M. Henri MESCHONNIC, après plusieurs prises de contacts télé-phoniques, n'a malheureusement pas pu apporter sa contribution.

G. TABLEAUX ET DOCUMENTS REPRODUITS

Sommaire :

- TABLEAU 1 : Chronologie des poèmes traduits par André du Bouchet et Jean Daive (1967-1990).
- TABL. 2 : Chronologie des poèmes traduits par John E. Jackson (1967-1987).
- TABL. 3 : Lieux de présence de PC dans les périodiques françaises.
- TABL. 4 : Paul Celan dans les librairies françaises (1971-1991).
-
- DOCUMENT 1 : La « une » du *Journal des poètes* de janvier 1952.
- DOC. 2 : Première traduction française de PC dans *Le Journal des poètes* (Todesfuge).
- DOC. 3 : Couverture et sommaire du n° 10-11 de la revue *Chantier du temps*.
- DOC. 4 : Première traduction française de « Zähle die Mandeln » par Gilbert Socard dans le n° 10-11 de la revue *Chantier du temps*, cf. 1955.4.
- DOC. 5 : Sommaire des *Cahiers du Sud*, n° 334, avril 1956, cf. 1956.2-3.
- DOC. 6 : Annotations de PC sur la traduction de « Nächtlich Geschürzt » par J.-P. Wilhelm (DLA), cf. 1956.3.
- DOC. 7 : Annotations de PC sur les ébauches de la traduction de « Der Meridian » par André du Bouchet (DLA), cf. 1967.1.

- DOC. 8 : Annotations de PC sur la traduction de « Spät und tief » par Denise Naville (DLA), cf. 1965.1.
- DOC. 9 : Sommaire de *La Nouvelle Revue Française* n° 168, décembre 1966, cf. 1966.4-5.
- DOC. 10 : Annotations de PC sur un article de J.-Cl. Schneider paru dans *La Nouvelle Revue Française*, n° 169, janvier 1967 (CEC).
- DOC. 11 : Couverture et sommaire du n° 1 de *L'Ephémère*, cf. 1967.1.
- DOC. 12 : Annotations d'André du Bouchet sur les épreuves de *L'Ephémère* n° 8 (DLA), cf. 1969.1
- DOC. 13 : Ebauches par PC de tables de matières pour le recueil du Mercure de France (DLA), cf. 1971.7.
- DOC. 14 : Annonce de la parution de *Strette* dans le catalogue du Mercure de France, printemps 1971.
- DOC. 15 : Annotations de GCL sur *Strette* 1971 (CEC), cf. 1971.7.
- DOC. 16 : Annotations de GCL sur *La Revue de Belles-Lettres* 1972 (CEC), cf. 1972.5.
- DOC. 17 : Annotations de GCL sur *Le Nouveau Commerce* 1977 (CEC), cf. 1977.3.
- DOC. 18 : Annotations de GCL sur *La Rose de personne* 1979 (CEC), cf. 1979.5.
- DOC. 19 : Avant-programme du colloque Paul Celan, Cerisy 1984.
- DOC. 20 : Annotations de GCL sur les ébauches de *Pavot et mémoire*, trad. V. Briet (CEC), cf. 1987.16.
- DOC. 21 : Questions et suggestions de GCL relatives aux ébauches de *Grille de parole*, trad. M. Broda (CEC), cf. 1991.12.
- DOC. 22 : Annotations de GCL sur les ébauches de *De seuil et seuil*, trad. V. Briet (CEC), cf. 1991.13.

B

- | | |
|---------------------------------|---|
| Baader, Andreas | 563 |
| Bachelard, Gaston | 441 |
| Bachmann, Ingeborg | 44, 87, 116, 154, 173, 206, 439 |
| Badiou, Alain | 437, 467, 528-531, 539, 547-548, 558, 565, 603-604, 622, 698, 706 |
| Badiou, Bertrand | 16, 19, 22, 30, 36, 59, 65-67, 73, 105, 127, 140, 150, 155, 160-161, 166, 184, 194-195, 212-214, 248, 276, 282-283, 357, 360, 361, 377, 404, 434, 437, 453, 563, 567, 568, 574, 578, 580, 584-586, 595, 599, 610-614, 618, 635, 637, 642, 647, 696, 699-701, 708 |
| Bailly, Jean-Christophe | 201, 474, 564-569, 573, 577-579 |
| Ballard, Jean | 64 |
| Balso, Judith | 530 |
| Bandet, Jean-Louis | 696 |
| Baptiste-Marrey (J.-Cl. Marrey) | 300, 320, 688 |
| Barbie, Klaus | 536 |
| Barthes, Roland | 312, 350 |
| Bartsch, Rudolf | 703 |
| Basil, Otto | 38, 41, 42, 50 |
| Bataille, Georges | 535 |
| Baudelaire, Charles | 79, 152, 303, 354, 509, 527 |
| Baum, Batia | 616, 708 |
| Baumann, Gerhart | 36, 222, 359 |
| Bayer, Wolfram | 381, 686 |
| Beaufret, Jean | 62, 355-357, 364-366, 370, 442, 466, 526, 543, 549, 553-555 |
| Beck, Philippe | 404 |
| Beckett, Samuel | 75, 218 |
| Beese, Henriette | 504 |
| Béguin, Albert | 82 |
| Belaval, Yvon | 12, 160, 174, 257, 311, 379, 673 |
| Bellan, Monika | 677 |
| Bellour, Raymond | 72, 673-674 |
| Bender, Hans | 45, 106, 472, 483, 615, 694 |
| Bénézet, Mathieu | 283 |
| Bénichou, Paul | 13 |
| Benjamin, Walter | 31, 67, 200, 342, 343, 346, 404, 411, 469, 564, 565, 618 |
| Benn, Gottfried | 55, 84, 387, 439, 624 |
| Bennington, Geoffrey | 466, 511, 538 |
| Bensoussan, Gérard | 261 |
| Bensussan, Gérard | 235, 261 |
| Benusiglio-Sella, Rosella | 396, 398, 687 |
| Benveniste, Emile | 340, 449-450, 636 |
| Bergengrün, Werner | 84 |
| Berger, Anne | 470 |
| Berl, Emmanuel | 119 |
| Berman, Antoine | 133, 171, 265, 266, 268, 342-343, 379, 467, 685, 688 |
| Bermann Fischer, Gottfried | 430 |
| Bernadot, Marie-Vincent Père | 482 |
| Bernhard, Thomas | 154, 200 |
| Bertaux, Denise | 161 |
| Bertaux, Pierre | 74, 223, 663 |
| Bertrand, Jean-Pierre | 214 |
| Bessière, Jean | 459, 489 |
| Bettelheim, Bruno | 418-419, 685 |
| Bianquis, Geneviève | 367 |
| Bident, Christophe | 231-232, 233, 466, 545 |
| Bier, Jean-Paul | 256, 685 |
| Biermann, Hubertus | 616, 707 |
| Biermann, Wolf | 564 |
| Blake, William | 179, 421, 426 |
| Blanchot, Maurice | 81, 174, 214, 218, 229-235, 263, 314, 355, 358, 403, 436, 465-471, 474-483, 487, 489, 493, 509, 526-528, 532, 534-537, 540-546, 548, 550-555, 571, 586, 607, 632, 680, 682, 685, 689, 692, 697 |
| Blin, Georges | 226, 625 |
| Blöcker, Günter | 258 |
| Bloess, Georges | 223, 681, 689 |
| Blok, Alexandre | 104, 142 |

Blot, Jean	198, 209, 428, 680, 682	Bourdieu, Pierre	15, 214, 252, 650, 652
Bluerse, N.	<i>Voir</i> Goll, Claire	Bourgeois, Christian	563, 568
Blüher, Karl Alfred	696	Boyer, Jean-Pierre	629
Bobrowski, Johannes	174, 270	Brancusi, Constantin	51, 229
Boddaert, François	425-426	Braun, Michael	490
Bogumil, Sieghild	70, 348, 442, 704-705	Braun, Volker	173, 382
Bokor, Miklos	195, 374, 682, 686, 706	Brauner, Victor	51
Böll, Heinrich	67, 85, 151	Braunschweig-Ullmann, Renate	24
Bollack, Jean		Brautigan, Richard	564
21, 161, 212, 221, 269, 273-274, 282-283,		Brecht, Bertolt	55, 84-85, 173, 270, 382, 448
293, 347-348, 351, 360, 363, 379, 400, 401,		Brentano, Clemens	208, 221
409, 423, 428-429, 441, 444-445, 448, 461-		Breton, André	35, 42, 50-51, 59, 61, 78, 186
464, 470-472, 483-484, 487, 490, 533, 541-		Breton, Stanislas	667
542, 560, 605, 621, 624, 637-655, 656, 658,		Bridgewater, Patrick	117
661-662, 680, 686-687, 690, 693-698, 702,		Briel, Holger	488
706-708		Briet, Valérie	
Bollack, Mayotte	640, 680, 686-687, 690	377, 422, 476, 561-563, 567-568, 569, 571-	
Bondy, François	161, 163, 357	579, 584, 585-586, 614, 637, 641, 693, 696-	
Bonnefoy, Yves		698, 702	
53, 56-60, 69, 72-73, 80, 101, 153, 158, 166,		Brion, Marcel	64
175-178, 183, 195, 197-198, 216, 221, 228-		Britting, Georg	55
231, 235, 263, 285, 303-304, 314-319, 326-		Broda, Martine	
329, 350, 353, 357, 442, 447, 473, 476, 483,		60, 198, 208, 241, 264, 267, 272, 293, 296,	
572, 604, 679, 682-683, 706		297, 300, 309, 320-321, 324, 330-348, 373,	
Bormann, Alexander von	557	381-386, 411, 419, 422-424, 438-440, 443-	
Borreil, Jean	530	451, 465, 467, 468, 470, 474, 482- 483, 487,	
Bosch, Jérôme	89	530, 533, 542, 561-562, 566-568, 571, 577-	
Böschenstein, Bernhard		579, 582, 585-586, 590-593, 608, 618, 636,	
187, 212, 222, 227-228, 245, 270, 282, 311,		641, 662, 682-684, 687-696, 701-708	
360, 383, 384, 391, 438, 441, 444-447, 448,		Brokmeier, Wolfgang	354, 357, 595
463, 589, 596, 621, 642, 674, 680, 686, 689,		Broussard, Yves	247, 678
690, 694, 699, 708		Bruckschlegel, Gabriele	176, 181
Böschenstein-Schäfer, Renate		Brunschwig, Colette	705
222, 282, 384, 441, 444, 447, 693		Buber, Martin	
Boschetti, Anna	79	340, 367-368, 372, 381, 411, 448, 552, 636,	
Bosquet, Alain	54-57, 69, 133, 161, 671	654, 682	
Boucher, Maurice	152, 156	Bücher, Rolf	
Boucouchiev, André	405-407, 695, 705	180, 452, 454, 455, 456, 625, 636, 693	
Bougon, Patrice	699	Büchner, Georg	
Bouhier, Jean	87, 109	161, 180, 320, 379, 391, 564, 565, 636, 667, 687	
Boulanger, Pascal	94, 96, 317	Buck, Theo	24, 32, 35, 40, 148, 640

Corbea-Hoisie, Andrei		Delhomme, Jeanne	682
	<i>16, 114, 283, 409, 609, 619, 635</i>	Delius, Friedrich Christian	382
Corbin, Henri	81, 354	Deluy, Henri	95, 672
Cordesse, Louis	696	Delvaille, Bernard	477
Costa-Gavras, Constatin	87	Demougin, Jacques	381, 690
Coulangue, Alain	385, 425	Demus, Klaus	116, 200, 618
Courtine, Jean-François	371	Denis, Philippe	
Crampe-Casnabet, Michèle	353		300-301, 308, 309, 316, 326, 683, 701
Critchley, Simon	471	Derczansky, Alex	682
Csokor, Franz Theodor	116	Derrida, Jacques	
Cummings, Edward Estlin	404, 564		75, 216, 231, 267, 268, 273-275, 327, 357, 363, 366, 371, 386, 412, 424, 441, 446, 458-461, 465-472, 476, 477, 480-483, 487-494, 508-528, 531-548, 549, 550-554, 557, 571, 603, 606-607, 615, 632, 645, 647, 652, 653, 657, 663, 666, 682, 685, 690-693, 697, 707, 708
Cusset, François	487		
D			
Daille, François-René	286-288, 327, 681	Descamps, Christian	510
Daive, Jean		Descartes, René	82, 543
	160, 167-168, 184, 186, 189, 192-200, 209, 226-228, 238-251, 265, 275, 285, 300-301, 312-316, 326, 349, 359, 368, 370, 383, 385, 396, 584-586, 598-599, 626-628, 674, 677-683, 701, 707	Descouscu, Ion	618
Dalmas, André	103-104, 331, 574	Deshusses, Pierre	702
Daniélou, Jean Père	442	Deutsch, Michel	564, 565
Darras, Jacques	535	Di Manno, Yves	179, 323
David, Alain	442	Dickinson, Emily	184, 198, 614
David, Catherine	697	Digot, Jean	109
David, Claude		Dilthey, Wilhelm	497
	18, 74, 92, 175, 200, 210, 217, 222-225, 264, 274, 440, 450, 662, 672-674, 677	Dobbels, Daniel	694, 696
Dayan-Rosenman, Anny	337	Dobzynski, Charles	
De Vries, Hent	509, 512		93, 237, 317, 571-572, 614, 692, 697, 699
Debré, Olivier	682	Doderer, Heimito von	116
Debrouille, Jean-Yves	87	Dollfuß, Engelbert	521
Deguy, Michel		Dominique, François	565
	74, 81, 122, 161, 164, 209, 212, 268, 283, 310-312, 330, 348, 353-357, 360, 364, 373, 379, 386-388, 391-395, 398, 434, 438, 444, 467, 489, 550, 561, 567, 586, 602, 603-604, 608, 610-618, 636, 677, 684, 690, 701, 708	Donnat, Olivier	81
Delaveau, Philippe	349	Donne, John	133, 179, 265
Deleuze, Gilles	39, 208, 487	Dor, Milo	116
		Dosse, François	261, 371-372, 534, 535, 537
		Douthe, Jean-Paul	396, 401-402, 403, 687
		Dreyfus, Alfred	124, 266
		Du Bouchet, André	
			19, 59, 69-73, 80, 146, 152, 154, 158, 166-168, 171, 175-199, 200, 209, 212, 216, 218-

220, 221, 228-230, 237-253, 265-271, 284, 285, 292, 300, 303-318, 326, 330, 335, 341-348, 357-358, 360-361, 367, 372-374, 385, 388-395, 396, 397, 400, 406, 411, 450, 465, 473, 474, 477, 482, 486, 559, 566-568, 569, 571, 574, 584-586, 590, 593-598, 603-604, 611-615, 622-623, 626-627, 661, 674-679, 682-683, 686-687, 694, 699-700, 703, 705	
Du Riveau, Jean	83
Ducros, Franck	401-402
Dumitriu, Petru	72, 152, 674
Dupin, Jacques	
59, 70, 80, 175, 181, 186, 195, 197, 200, 221, 228, 285, 299, 307, 358, 397, 398, 679, 706	
Duport, Jean-Claude	255, 674
Dupuy, Henri-Jacques	104-105
Dürer, Albrecht	154
Durif, Eugène	696
Dürsson, Werner	124, 125, 267, 338, 382
E	
Eco, Umberto	634
Edschmid, Kasimir	116
Eich, Günter	
55, 84-87, 116, 200, 229, 270, 387, 439, 680	
Eichendorff, Joseph von	331
Eichmann, Adolf	89
Eigenbrodt, Karl-Wilhelm	55
Einecke-Klöveborn, Elisabeth	693
Elias, Norbert	565
Eliot, Thomas Stearns	683
Elsheimer, Adam	175, 186
Eluard, Paul	
35, 61, 79, 90-91, 134, 299, 577, 672	
Emmanuel, Pierre	81, 152, 212
Emmerich, Wolfgang	
30, 32, 36, 39, 41, 50, 97, 208, 359	
Empédocle	638
Engelhardt, Heinrich	492
Enzensberger, Hans-Magnus	
67, 84, 94, 116, 161, 173, 224, 382, 564	
Eötvös, Peter	405, 705
Eribon, Didier	554
Ercal, François	288
Escal, François	406, 695
Eschyle	638
Espagne, Michel	16-17, 61, 74, 83
Espitalier, Jean-Michel	207
Essénine, Sergueï Aleksandrovitch	142
Esteban, Claude	326
Étienne, Marie	699
Etkind, Efim	343, 686
Evrard, Claude	<i>Voir</i> Schneider, Jean-Claude
Exner, Richard	113, 121
F	
Farias, Victor	546, 553-556, 570
Fauchon, Christophe	80, 207, 317, 481
Faulkner, William	421
Faurisson, Robert	413, 417, 536, 549
Faye, Emmanuel	404
Faye, Jean-Pierre	364, 467
Fédier, François	
81-82, 164, 354-355, 356-357, 360-365, 530, 543, 554, 557, 595, 599	
Felka, Rike	488
Felstiner, John	
9, 24, 30, 359, 409, 428-429, 444-448, 451-452, 463, 693	
Felten, Karl-Eberhard	151
Ferenczi, Georges	668
Ferriot, René	95-97, 174, 355, 672
Ferry, Luc	353, 436, 525, 535, 550
Ficker, Ludwig von	44, 116, 558, 702
Finkielkraut, Alain	261-263, 412, 416, 417
Fioretos, Aris	487
Firgès, Jean	8, 699
Flamand, Paul	71, 150-152, 153, 156, 157
Flaubert, Gustave	456
Flinker, Karl	160, 194
Flinker, Martin	160, 194
Florenne, Yves	182

Groethuysen, Bernard	441	Hénein, Georges	42
Grossman, Evelyne	75, 216, 468, 469, 663	Héraclite	504, 638
Grünewald, Mathias	89	Hermlin, Stephan	84, 93, 382
Guattari, Félix	208	Hesse, Hermann	55
Guillou, Yannick	289, 290-293	Heym, Georg	34, 161-163, 278, 387
Guinhuit, Thierry	548, 555, 640, 696	Hildesheimer, Wolfgang	387
H			
Haar, Michel	357	Hitler, Adolf	50, 61, 93, 436, 502, 538, 542, 553, 653
Habermas, Jürgen	553	Hochhuth, Rolf	87-88, 256, 672
Hagbarth, Elizabeth	683	Hocquard, Emmanuel	312-314
Hagelstange, Rudolf	55	Hofmannsthal, Hugo von	8, 40, 73, 164, 179, 186, 211, 387
Hahn, Otto	682	Hohoff, Curt	86, 89, 258
Hahn, Ulla	382	Holan, Vladimir	229, 680
Haïat, Pierre	385, 431, 691	Hölderlin, Friedrich	8, 15, 18, 22, 27-28, 34, 66-70, 78, 81-83, 95-97, 152, 156, 171, 174, 179, 184-187, 191, 198, 200, 208, 210-213, 214, 219-221, 227, 235-236, 245, 253, 266, 269-270, 273, 304, 310-312, 318, 321, 323, 326, 331, 332, 341, 353, 354-356, 357, 362, 368, 372, 374, 379, 382, 386-387, 396-398, 408, 420, 430, 447, 448, 451-453, 472-474, 481, 495, 517, 528-529, 532-533, 545, 548-552, 572, 588-593, 596, 600, 612, 621-623, 633, 648-651, 659-662, 667, 674, 677, 694, 699, 704, 708
Halpérin, Jean	682	Hollander, Benjamin	15, 339, 487, 628
Hamacher, Werner	10, 430, 444-446, 458-463, 487, 491, 517, 524, 532, 694	Höllerer, Walter	439
Hamburger, Käte	692	Holthusen, Hans Egon	55, 84-88, 89, 108-114, 141, 258, 365, 380
Hamburger, Michael	394	Hons, Gaspard	698
Handke, Peter	564, 697	Hopkins, Gerard Manley	179
Härtling, Peter	163	Horkheimer, Max	547
Hay, Louis	456	Houbert, Olivier	702
Hebbel, Friedrich	104	Huchel, Peter	87, 93, 174, 439
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich	459, 529, 531, 704	Hünneke, Evelyn	94, 223, 442, 642, 697
Heidegger, Martin	15, 21, 61-64, 81-82, 96-97, 164, 191, 200, 205, 226, 234-235, 287, 351-376, 386, 392, 412, 424, 430, 436-437, 442, 451, 457-460, 461, 466, 467, 469, 472-475, 477, 480-481, 488, 490, 495-497, 513, 517, 523, 525-558, 570, 592-600, 603, 605, 607, 613, 621-622, 652, 659, 662-667, 686-688, 697, 704	Huttin, Geneviève	683
Heine, Heinrich	15, 18, 34, 136, 211, 331, 382, 404, 456, 618, 621-623, 651, 699, 705	I	
Heinich, Nathalie	214-217, 610	Iehl, Dominique	706
Heissenbüttel, Helmut	382	Ionesco, Eugène	16, 32
Hélénon, Philippe	700		

Ivanovic, Christine 44, 70, 618

J

Jabès, Edmond

357, 509, 605-608, 625, 628, 629, **682, 689,**
700-702, 707

Jaccottet, Philippe

8, 97, 107, 119, 152-158, 166, 174, 181, 187,
198, 209, 212, 216, 222, 226, 247, 257, 270,
283, 315, 316, 326, 329, 350, 393, 562, 563,
601, **672, 677-678, 695, 704**

Jackson, John E.

19, 21, 60, 201, 209, 210, 220-223, 227-231,
238, 240, 247, 264, 268-272, 284-286, 298-
300, 326, 369-370, 371, 374, 383, 428, 450,
480, 485-486, 548, 557, 569, 582-584, 585-
586, 589-591, 602, 604, 642, **674-685, 690-**
692, 695, 697, 700, 704, 706

Jandl, Ernst 382

Janicaud, Dominique

81, 234, 352, 356-357, 364-366, 467, 469,
472, 525, 543-545, 549-550, 552, 553

Jankélévitch, Vladimir 51

Janvier, Ludovic 219

Jardin, Pascal 262

Jarrell, Randel 199, 219

Jarrey, Michel

24, 56, 78, 235, 316, 317, 349, 354, 446, 450,
535, 632

Jaspers, Karl 214

Jaulin, Robert 221

Jauss, Hans-Robert 12, 639

Jean Paul (Richter) 89, 471

Jené, Edgar 42-46, 50-51, 67, 69

Jens, Walter 87, 116, 257, **672**

Jimenez, Marc **681**

Joachim, Friedrich 55

Johnson, Uwe 173

Joris, Pierre 277, 588

Jouffroy, Alain 51

Joutard, Philippe 415

Jouve, Pierre-Jean 81, 212, 321, 330, 341

Joyce, James 50, 52, 70, 118, 185, 509

Judet de la Combe, Pierre 641, 651

Juin, Hubert 126, 208, 210, 347, **676, 685, 706**

Julliard, Jacques 428

Jünger, Ernst 564

Jünger, Friedrich Georg 55

K

Kabel, Rainer 116

Kaddour, Hédi

319, 595-596, 601, 622-623, 626, **700**

Kafka, Franz

41, 89, 97, 156, 267, 391, 420, 481, 509, 621,
623, 667, **699**

Kalandra, Zavis 94, 577

Kalinowski, Isabelle

66, 81, 211, 219, 253, 310, 352, 355, 592

Kandinsky, Vassily 565, 570

Kanfer, Irène 125-126, 418, **684**

Kant, Emmanuel 353

Karsunke, Yaak 382

Kaschnitz, Maria Luise 86, 116

Kassovitz, Mathieu 87

Kästner, Erich 55

Kaufmann, Francine 123

Keats, John 323, 421

Kéchichian, Patrick 411

Keith-Smith, Brian 117

Kemp, Friedhelm 86

Kerber, Colette 207

Kerbrat-Orecchioni, Catherine 237

Kessel, Martin 55

Khlebnikov, Velemir 564

Kierkegaard, Soren **682**

Kimmerle, Heinz 494, 537

Kirsch, Sarah 382

Klein, Christian **699**

Kleist, Heinrich von 200, 221

Klemperer, Victor 582

Klossowski, Pierre 208

Michaux, Henri	72-73, 102-103, 148, 161, 173, 186, 216, 219, 222, 226-228, 243, 298-299, 321, 326, 570, 673-674, 678, 679, 681, 697		
Miller, Henry	118-119		
Millot, Cécile	224, 618, 684		
Minder, Robert	86, 209, 223, 365		
Mirò, Joan	221		
Miron, Gaston	571		
Modiano, Patrick	262		
Mohal, Anna	24, 242, 486-488		
Mon, Franz	382		
Mondstrahl, Felix	<i>Voir</i> Salis, Richard		
Morgenstern, Christian	404		
Morrison, Toni	564		
Moscovici, Marie	696		
Mosès, Emmanuel	426, 450, 701		
Mosès, Stéphane	19, 223, 373, 426, 441, 444-451, 533, 602, 604, 614, 693, 699, 700-701, 706		
Mossé, Fernand	255, 675		
Mouchard, Claude	444		
Mounin, Georges	341, 581		
Mouralis, Bernard	11, 20		
Mouze, Christian	702		
Müller, Heiner	382, 699		
Müller, Uta	282, 577		
Munier, Roger	64, 357, 545		
Muray, Philippe	564		
Musil, Robert	8, 40, 152, 153, 563		
N			
Nadeau, Maurice	42, 65-70, 122, 127, 128, 138, 347, 671		
Nancy, Claire	567		
Nancy, Jean-Luc	177, 460, 473, 539, 565, 694		
Nasser, Gamal Abdel	413, 606		
Nathan, Monique	71, 151, 154, 158		
Naville, Denise	65-69, 90, 107, 127, 133, 134, 138-143, 166, 172, 179, 194, 198, 212, 673, 678		
Naville, Pierre	66, 139		
Naville-Morin, Violette	69		
Neher, André	152, 156, 340, 430		
Nemo, Philippe	370		
Nerval, Gérard de	79, 91-92, 704		
Neske, Günther	358		
Neumann, Gerhard	359, 360, 706		
Neumann, Harry	89		
Nietzsche, Friedrich	15, 73, 174, 324, 436, 442, 458, 513, 523, 529, 548-550, 564, 652, 662		
Nora, Pierre	207, 414-417		
Nossack, Erich	67, 387		
Nourissier, François	211, 214		
Novalis (Friedrich von Hardenberg)	159, 354, 373, 398, 447		
Novarina, Valère	564		
O			
Okopenko, Andreas	154		
Olender, Maurice	32, 155		
Olschner, Leonard M.	642		
Ophuls, Marcel	262		
Ortner, Jörg	282, 453		
Ory, Pascal	31, 261		
Osten, Sigune von	405, 705		
Outin, Jacques	109		
P			
Pachet, Pierre	248, 325, 347-348, 684		
Palayer, Monique	702		
Pannewitz, Rudolf	343		
Paquot, Thierry	292		
Parain, Brice	103		
Pasquet, Yves-Marie	405, 705		
Pasternak, Boris	70, 179, 186		
Pastior, Oskar	382		
Pastoureau, Henri	42		
Paulhan, Claire	441, 577		
Paulhan, Jean	65, 73-74, 101		
Pautrat, Bernard	442		

Pavese, Cesare	161	Poulain, Elfie	392-395, 489, 636, 692, 695-696
Paxton, Robert	262	Poulet, Georges	442
Paz, Octavio	161	Pound, Ezra	421, 565
Perrin, Henri	671	Pouzol, Henri	418
Perros, Georges	183	Préaux, Philippe	618, 684
Pessoa, Fernando	8, 529, 564	Priessnitz, Reinhard	382
Petit, Marc	74, 201, 248, 264-266, 272, 279, 324, 331-335, 345-348, 385, 410, 427, 678, 682, 687, 691	Prigent, Christian	564
Peyré, Yves	226, 309, 625	Proust, Françoise	442
Pfister, Pierre	708	Proust, Marcel	456, 682
Picard	682	Pujol, Daniel	30, 700
Picasso, Pablo	52		
Picon, Gaëtan	96, 153, 175, 178, 195	Q	
Pie XI, Pape (Achille Rati)	482	Quignard, Pascal	186, 199, 221, 308
Pie XII, Pape (Eugenio Pacelli)	87, 256	Quirot, Odile	616, 698
Pierre, Fabrice	405		
Pinaud, Didier	342	R	
Pinault, Georges	307, 396, 400-402, 442, 567, 586, 687, 689, 701	Rabaté, Jean-Michel	509, 523, 565, 707
Pineri, Ricardo	401, 686, 706	Raczynski, Joseph Graf	704
Pinson, Jean-Claude	178, 212, 353, 354, 527-528, 531, 534	Rambach, Jean-Claude	19, 212, 361, 563, 580, 585-586, 595, 599, 610-614, 637, 647, 696, 699-700, 708
Pinthus, Kurt	52, 54	Rancière, Jacques	530, 604, 706
Piontek, Hans	55	Raphael, Freddy	682
Piscator, Erwin	256	Raulet, Gérard	223, 224, 685
Pivot, Bernard	119, 329, 704	Recht, Roland	565
Plard, Henri	672, 675	Réda, Jacques	318
Platon	518, 531, 543	Reichert, Stefan	452
Pleynet, Marcelin	103	Reichmann, Edgar	466, 604, 620, 701
Poethen, Johannes	198, 200, 229, 680	Renard, Gisèle	616
Pöggeler, Otto	355, 356, 503, 504, 550, 655	Renaut, Alain	353, 436, 525, 535, 550
Poirier, Alain	406, 407	Reschika, Richard	384
Poirot-Delpech, Bertrand	118, 119	Resnais, Alain	150, 196, 262
Ponge, Francis	78, 177, 193, 321, 404, 442, 471, 509, 527	Restrat, Alain-Christophe	300, 308
Porcell, Claude	18, 136	Reverdy, Pierre	78, 404
Pouchkine, Alexandre	688	Rey, Jean-Dominique	29, 50-52, 100, 129, 696
		Rey, Jean-Michel	444, 695
		Reynard, Jean-Michel	374, 686
		Ricardou, Jean	442
		Richard, Lionel	86-87, 93-94, 111, 293, 571, 672, 678

Richter, Alexandra	358		
Richter, Hugo	672		
Richter, Hans Werner	67		
Ricœur, Paul	490		
Rilke, Rainer Maria	8, 15, 34, 52-54, 78, 83-86, 97, 118-119, 154, 156, 157, 174, 179, 200, 211, 300, 302, 318-323, 331, 341, 368, 379, 382, 387, 404, 420, 442, 443, 448, 471, 476, 482, 495, 565, 571-572, 612, 618, 621-623, 651, 656, 708		
Rimbaud, Arthur	8, 79, 142, 174, 302-303, 316, 442, 529		
Rinner, Fridrun	16		
Rioux, Jean-Pierre	259, 262, 349, 416, 602		
Ritzerfeld, Helene	290		
Rival, Bernard	404		
Riveline, Claude	682		
Robel, Léon	483, 688, 700, 702		
Robert, Marthe	218		
Roche, Denis	80		
Rockmore, Tom	352, 525		
Rodari, Florian	680		
Rokeah, David	229, 264, 679		
Rolland, Jacques	466, 482		
Rollin, Marie-Simone	681		
Rosenberg, Alfred	553		
Rosenthal, Bianca	21, 258, 304, 378, 435, 619		
Rosenzweig, Franz	449		
Rothenberg, Jérôme	564, 689		
Roubaud, Jacques	404		
Rouso, Henry	259-261, 262, 413, 414-416, 417, 538, 666		
Roux, Dominique de	65		
Rowohlt, Ernst	55		
Roy, Bruno	478-479		
Roy, Claude	317, 573, 697		
Royet-Journoud, Claude	193, 312		
Rühmkorf, Peter	173, 382		
Rushdie, Salman	564		
Ruszniewski-Dahan, Myriam	663		
Rychner, Max	38, 43, 50		
		S	
Saba, Umberto			699
Sachs, Nelly	19, 85, 173, 198, 200, 225, 255, 333, 338, 357, 379-382, 387, 422-424, 439, 614, 699, 703		
Sade, Marquis de			42
Saint Augustin			504
Saint-John Perse (Alexis Léger)	32, 118, 530		
Salgas, Jean-Pierre	527, 532, 555, 695		
Salignon, Bernard	396, 401-402, 403, 687		
Salis, Richard			115
Sancta Clara, Abraham a			159
Sapho			317
Sarrazin, Ursula			282, 442, 642
Sartre, Jean-Paul	32, 51, 76, 79, 112, 122, 124, 180, 181, 260, 545, 573		
Sattler, Dieter E.			453
Schacht, Roland			496
Schaefer, Oda			55
Schaeffer, Jean-Marie			353
Schallück, Paul			118
Scherrer, Jean-Baptiste			699
Schiller, Friedrich			624
Schiller, Pascale			616, 708
Schirmmacher, Frank			606
Schlegel, August Wilhelm			565
Schlösser, Manfred			125-126
Schmiele, Coronna			224
Schmidt, Arno			67
Schmitz-Emans, Monika			606
Schneider, Jean-Claude	72, 105, 125, 134, 143-147, 159-166, 172, 173, 186, 187, 194, 198, 209, 212, 247, 255-257, 280, 288, 299, 326-327, 332, 393, 395, 447, 673-676, 681, 702		
Schneilin, Gérard			225
Schnitzler, Arthur			8
Schöffler, Heinz			85-89, 109, 255, 671
Scholem, Gershom			449

Scholl, Albert Arnold	671	Speier, Hans-Michael	<i>10, 137, 396, 397-402, 439, 444-447, 471, 586, 687, 693</i>
Schonauer, Franz	<i>93, 256, 673</i>	Sperber, Alfred-Margul	38, 50, 52, 53, 69
Schönberg, Arnold	565	Sperber, Manès	16
Schönwiese, Ernst	223, 703	Spire, Antoine	<i>542, 555-556, 664</i>
Schrynmakers, Jean de	<i>Voir Daive, Jean</i>	Staël, Anne de	<i>184, 195</i>
Schulz, Georg-Michael	642	Staël, Germaine de	25, <i>200, 661, 666</i>
Schumacher, Horst	673	Staël, Nicolas de	175, <i>195</i>
Schütt, Märit	<i>290-291</i>	Staline, Joseph	436, <i>542</i>
Schwarz-Bart, André	<i>123, 150, 261, 430</i>	Stanescu, Heinz	618
Schwerin, Christoph von	<i>61-63, 64, 69, 72, 103, 280</i>	Starobinski, Jean	<i>31, 154, 158, 166, 222, 226-228, 263, 285, 639, 678-679</i>
Scotellaro, Roco	95	Steiner, Georges	<i>328-329, 375-376, 419, 420, 542, 547, 555, 556, 683, 686, 696</i>
Seghers, Hercule	<i>175, 195</i>	Steiner, Michel	683
Seitz, Joachim	616	Steinmetz, Rudy	515
Semprun, Jorge	657	Stemans, Werner	705
Seng, Joachim	<i>13, 49</i>	Stéphane, Nelly	216, 247, 678
Senghor, Léopold Sédar	442	Stieg, Gerald	<i>618, 642, 708</i>
Sequin, Iliassa	198-199, 229, 679	Stierle, Karlheinz	31
Sereni, Vittorio	<i>132, 169, 239, 277</i>	Strindberg, August	214
Serreau, Geneviève	<i>69, 138, 139, 142</i>	Studer, Claire	<i>Voir Goll, Claire</i>
Serry, Hervé	<i>84, 151</i>	Studer, Heinrich	54
Shakespeare, William	70, 379	Suied, Alain	<i>199, 219, 242, 264, 323, 385, 409-412, 419-431, 451, 477, 533, 557, 584, 585, 588, 626, 654, 686, 689-691, 698, 706</i>
Shelley, Percy Bysshe	8	Supervielle, Jules	<i>74, 689</i>
Shmuëli, Ilana	31	Supervielle, Pilar	74
Siess, Jürgen	<i>273, 687</i>	Swedenborg, Emanuel	214
Simon, Joseph	494	Szondi, Leopold (Lipot)	273
Simon-Hanun, Perrine	<i>638, 654</i>	Szondi, Peter	<i>74, 116, 196, 221-222, 228, 248, 263, 272-275, 280, 327, 371, 379, 396, 443, 457, 468-469, 491-495, 501-502, 509-511, 516-517, 535, 609-611, 640-641, 643-648, 678, 680, 686, 687, 690</i>
Sirinelli, Jean-François	<i>259, 262, 349, 416, 602</i>		
Smith, Frank	<i>80, 207, 317, 481</i>		
Smolartz, Marc	218		
Socard, Gilbert	<i>85-87, 93, 108-111, 114, 133, 671-672</i>		
Socrate	469, <i>538, 685</i>		
Soljenitsyne, Alexandre	553		
Solomon, Petre	<i>30, 39, 53, 93, 131, 254, 617-621, 626, 637, 700</i>		
Sophocle	565		
Soupault, Philippe	104		
Sparr, Thomas	<i>222, 272, 468, 491, 503, 642, 646</i>		

T

Tabucchi, Antonio	564
Tâche, Pierre-Alain	228, 679
Tal Coat, Pierre	175, 228, 476, 689
Tchekhov, Anton	38
Theobaldy, Jürgen	382
Thérive, André	107
Thomas, Dylan	421
Thomas, Henri	73, 104, 107, 127, 153
Thouard, Denis	654
Todorov, Tzsvetan	415
Tolkien, John Ronald Reuel	564
Tolstoï, Léon	218
Tophoven, Elmar	224, 442
Torberg, Friedrich	116
Torreilles, Pierre	373-374, 682
Tortel, Jean	301, 683
Touvier, Paul	262
Towarnicki, Frédéric	351, 557
Trakl, Georg	
	34, 44, 53, 60, 78, 96, 102, 159, 161-163, 174, 270, 302, 321, 323, 332, 368, 379, 382, 403, 406, 448, 473, 529, 533, 558, 612, 621, 623, 651, 701, 708
Triolet, Elsa	198
Troubetzkoy, Wladimir	686
Tsvétaïeva, Marina	
	198-199, 263, 333, 346, 368, 412, 607, 621, 688
Tukur, Ulrich	87

U

Ubac, Raoul	175
Ungaretti, Giuseppe	132, 156, 179, 442
Unselde, Siegfried	62, 273, 455
Updike, John	421
Usinger, Fritz	116

V

Valentin, Jean-Marie	642
Valéry, Paul	142, 302, 442, 527, 696

Van Camp, Hélène	481
Van Gogh, Vincent	214, 217, 610
Van Rossum-Guyon, Françoise	442
Van Tieghem, Philippe	255, 674
Van Velde, Bram	175
Veinstein, Alain	71, 193, 221, 308, 326
Velde, Bram Van	228
Verheggen, Jean-Pierre	564
Verhesen, Fernand	56
Verlaine, Paul	79
Vernon, Jean-Paul	686
Veter, Heiner	360
Veziin, François	533, 543
Viala, Alain	24
Vidal-Naquet, Pierre	538
Vigée, Claude	442, 679
Vilgrain, Bénédicte	
	377, 403-404, 567, 584, 585, 614, 700
Villemaine, Pierre-Antoine	616, 706
Vincent, Gérard	701
Vogt, Ursula	169, 435
Vuarnet, Jean-Noël	219

W

Wahl, Jean	682
Walden, Herwarth	54
Walser, Robert	221, 309
Walter von der Vogelweide	404
Wandelère, Frédéric	267, 325
Warnke, Georgia	497
Weber, Elisabeth	442, 512
Weber, Max	24
Weigel, Hans	39
Weil, Gonthier	380-381, 685
Weill, Eric	364
Weiss, Peter	173
Weisse, Rainer	109
Werfel, Franz	54
Werner, Michaël	83, 456, 705
Wertheimer, Jürgen	11
Wetzell, Michael	509, 523, 707

Wiedemann, Barbara		Wolf, Kurt	54
<i>19, 22, 29, 42-43, 49, 53, 58, 76, 111-116,</i>		Wurm, Franz	229, 360, 680
<i>120-126, 200, 258, 617, 647</i>		Wybrands, Francis	403, 640, 695, 697
Wiesel, Elie	257, 261, 417, 430		
Wilhelm, Jean-Pierre		X	
63-64, 65, 69, 89, 97, 99-101, <i>110, 120, 131-</i>		Xingjian, Gao	16
<i>137, 142-145, 179, 255, 447, 584, 672</i>			
Winkler, Jean-Marie	641-642, 699, 702	Z	
Winock, Michel	292, 413, 428	Zäch, Alfred	453
Wintzen, René		Zarader, Marlène	551
63, 83-84, 87, 109, 150, 209, 213, 221, 247,		Zeller, Hans	453-454
676-678, 681		Zima, Pierre (Peter V.)	459
Wismann, Heinz		Zola, Emile	456
224, 282, 371, 384, 482, 638, 642		Zrihan, David	428, 682
Witte, Bernd	491	Zschachlitz, Ralf	442
Wittgenstein, Ludwig	40, 441, 558	Zumthor, Paul	633
Woesler, Winfried	456	Zweig, Stefan	50
Wögerbauer, Werner	9, 24, 642, 702		

TABLE DES MATIERES

TOME PREMIER

INTRODUCTION	8
<i>Présences d'un écrivain 8 ; Le rôle de l'œuvre 9 ; Un nouvel objet de recherche 10 ; Le choix de la France 12 ; Questions de méthode 16 ; Spécificité de la réception française 17 ; Délimitation de la période étudiée 18 ; Les sources de l'enquête 20 ; L'état de la recherche 21 ; Plan du travail 22 ; « La réception française de Paul Celan n'a pas eu lieu » 23</i>	
PREMIERE PARTIE : POESIE (1948-1970)	26
I : Juif orphelin, apatride et démuné : la situation de Celan à son arrivée en France	30
<i>La position initiale de Celan en France 30 ; Czernowitz : une production sans publication 33 ; Bucarest : une activité littéraire en langue roumaine 37 ; Vienne : une première entrée dans le monde littéraire germanophone 40 ; Paris entre rupture et continuité 44</i>	
II : Une stratégie littéraire (1) : La construction d'un réseau français	47
<i>Les relations interpersonnelles comme vecteur de la réception 48 ; Coïncidence entre deux diffusions : le cas Goll 49 ; Claire Goll et Alain Bosquet 54 ; Vers la séparation des réseaux français et allemand : Yves Bonnefoy 59 ; Les initiatives de René Char 61 ; Denise Naville, Maurice Nadeau, René Char : une relation triangulaire 66 ; L'amitié d'André du Bouchet 70 ; Dimensions et limites du réseau : Henri Michaux, Gallimard, Rue d'Ulm 72 ; Une stratégie double 76</i>	
III : Recensions et traductions : premières présences écrites (1952-65) ...	78
<i>Situations de la poésie française 79 ; La poésie allemande vue de France : continuité ou table rase ? 82 ; Manifestations de la voie externe 86 ; La question du surréalisme 89 ; Celan antifasciste ? 93 ; L'autonomisation de la réception française 96 ; La présentation dans les Cahiers du Sud 98</i>	

IV :	Une stratégie littéraire (2) : la naissance d'un <i>éthos</i> du refus	101
	<i>Le refus : partie intégrante de l'image française de Celan 102 ; Les refus comme réaction à l'antisémitisme 106 ; De l'antisémitisme à l'affaire Goll 112 ; Les dimensions d'une polémique allemande 115 ; Importation de l'affaire ? 118 ; Les actions de Claire Goll en France 121 ; L'éthos du refus comme avatar français de l'affaire 124 ; Paul Celan inhibiteur de sa propre réception ? 129</i>	
V :	Entre traduction et auto-traduction	132
	<i>Traduit par Jean-Pierre Wilhelm ? 134 ; Les traductions de Denise Naville : un interventionnisme forcené de Celan 139 ; 1966 : changement de cap ? 144</i>	
VI :	Le long chemin vers un premier recueil de traductions françaises	149
	<i>L'initiative des Editions du Seuil 150 ; Raisons d'un échec 155 ; Paul Celan chez Gallimard ? 160 ; Un refus motivé par l'affaire Goll 162 ; La solution au Mercure de France 166</i>	
VII :	Paul Celan à <i>L'Ephémère</i> (1967-1970)	172
	<i>Paul Celan en France vers 1967 173 ; L'Ephémère dans le champ poétique français 176 ; « Le Méridien » : un manifeste poétique français ? 179 ; André du Bouchet traduit Paul Celan 183 ; La collaboration entre Celan et du Bouchet 187 ; La méthode des mot-à-mots 189 ; Une nouvelle génération dans le sillage de Celan : le rôle de Jean Daive 193 ; Le travail de Celan au comité de rédaction 197 ; Postérités 201</i>	
PARTIE DEUX : JUDAÏSME (1970-1985)		203
VIII :	La mort comme révélateur : nécrologies et hommages	207
	<i>Réactions à la disparition 208 ; Un Hölderlin juif de l'après-Auschwitz ? 210 ; Genèse d'un « poète maudit » 214 ; Dernières présences dans <i>L'Ephémère</i> 217 ; Un hommage des germanistes français ? 222 ; Le cahier de la Revue de Belles-Lettres 227 ; Trois hommages d'importance (Bonney, Blanchot, Lévinas) 229</i>	
IX :	À la veille des polémiques : la parution de <i>Strette</i>	237
	<i>Genèse et composition du recueil 238 ; La poésie de Paul Celan selon <i>Strette</i> 241 ; Mallarmé contre le référent juif ? 243 ; Fortune d'une publication 247 ; Impasse ou point de départ ? 249</i>	

X :	Naissance d'une lecture juive	252
	<i>Le moment d'une rupture 253 ; Le discours sur la judéité de Celan dans les années 1950 et 1960 254 ; Silences et absences 257 ; Convergences avec le contexte socioculturel 259 ; La nouvelle judéité de Paul Celan 262 ; « Il faut sauver le poète Paul Celan » 265 ; Effets de la première polémique publique 267 ; Un changement de corpus 269 ; Une position extérieure : Peter Szondi 272</i>	
XI :	Le rôle de Gisèle Celan-Lestrange	276
	<i>La vocation d'une héritière 278 ; Aspects d'une succession 280 ; L'affirmation de l'autorité 283 ; D'autres interventions précoces 286 ; Les œuvres complètes de Celan chez Gallimard ? 288 ; La politique des « petits » éditeurs 292 ; Une veuve abusive ? 293</i>	
XII :	Quelle réception poétique de Celan en France ?	296
	<i>Qu'est-ce qu'une réception « poétique » ? 297 ; Hommages, dédicaces et citations 299 ; Un réseau bipolaire issu de L'Ephémère 301 ; Retour sur le dialogue de du Bouchet avec Celan 304 ; La place de la perspective dubouchetienne 307 ; Celan et/ou Hölderlin ? 310 ; D'André du Bouchet à la « modernité négative », en passant par Jean Daive 312 ; Yves Bonnefoy contre le mallarméisme 314 ; Vers le néo-lyrisme 316 ; Crise celanienne de la poésie française ? 321</i>	
XIII :	Une date charnière :	
	<i>La Rose de Personne en traduction française (1979)</i>	323
	<i>Rattraper le retard 325 ; Voix de la critique 327 ; Une nouvelle génération 330 Traduire Die Niemandrose 332 ; Martine Broda et l'œuvre de Paul Celan 335 ; Le sens de la Rose 339 ; Théorie et pratique de la traduction 341 ; Le moment de la publication 347 ; La Rose de personne en son époque 349</i>	
XIV :	L'ombre de Heidegger	351
	<i>Au commencement était Heidegger 352 ; Heidegger dans le réseau français de Celan 355 ; L'épisode de Todtnauberg 358 ; L'énigme d'une rencontre 362 ; Un combat anticipé 366 ; Constitution durable de deux camps 371 ; L'avenir d'un débat 376</i>	
XV :	Le tournant des années 1980 :	
	<i>Un nouvel élan en matière de traductions</i>	377
	<i>Paul Celan dans les dictionnaires et manuels de l'époque 378 ; Elargissement du corpus des textes « juifs » 383 ; Cristal d'un souffle et Le Méridien 386 ; Po&sie n° 9 par rapport à d'autres traductions 391 ; Un intérêt prononcé pour</i>	

les poèmes tardifs : Schneepart 396 ; Jean-Pascal Léger : de l'éditeur au traducteur 400 ; D'autres refus de Gisèle Celan-Lestrange 403 ; Une autre forme de traduction : Celan en musique 405

XVI: Le judaïsme de Paul Celan vu de France :
entre commémoration et communautarisme.....408

Une lecture ségrégationniste : Alain Suiéd 409 ; Parcours d'un lecteur juif de Celan 411 ; Le renouveau communautaire en France 412 ; La surenchère identitaire et mémorielle 414 ; Poésie et mémoire 416 ; Le rôle de la traduction 420 ; Résistances 424 ; Quel judaïsme ? 426 ; Le judaïsme divisé des lecteurs de Paul Celan 429

TOME DEUX

PARTIE TROIS : PHILOSOPHIE (1986-1991)433

XVII : Le colloque Paul Celan de Cerisy-la-Salle438

Une manifestation pionnière 439 ; Objectifs et participants du colloque 442 ; Des approches hétérogènes 444 ; Cerisy par rapport à la réception antérieure 446 ; Réaffirmation de la perspective juive 448 ; Les problèmes d'un commentaire de Celan 452 ; Edition critique et critique génétique 456 ; L'« illisibilité » de l'œuvre 458 ; La contradiction de Jean Bollack 462 ; Entre bilan et ouverture 464

XVIII: 1986, l'« année Celan »465

Une action concertée ? 466 ; La genèse de Schibboleth de Jacques Derrida 468 ; L'itinéraire de Philippe Lacoue-Labarthe 472 ; Gisèle Celan-Lestrange maintient son contrôle 476 ; Premiers effets des lectures philosophiques 480 ; Une nouvelle dynamique dans la réception 482 ; Celan se vend-il ? 484 ; Le rayonnement international de l'année Celan 486

XIX : La philosophie devant la référence (Derrida vs. Gadamer)489

Le problème des références biographiques et historiques 491 ; Deux réponses philosophiques 493 ; Gadamer sur les traces de Szondi 494 ; Comprendre la poésie 496 ; Langage commun et cercle herméneutique 498 ; Une lecture herméneutique de « Du liegst » 501 ; Du bon usage de la méthode 504 ; Le sens par-delà le texte 507 ; La position adverse de Derrida 509 ; Une autre critique de la méthode 510 ; La déconstruction comme anti-herméneutique 513 ; L'excès

de la référence 515 ; La différence du schibboleth et l'expérience de la lecture 518 ; Entre illisibilité et commémoration 523

XX : En pensant la Shoah avec Celan... et Heidegger525

Retour sur le rapport philosophie–poésie 527 ; Le poète de Todtnauberg 531 ; L'obsession de la Shoah 534 ; Trois rapports à l'événement 536 ; L'expérience historique universalisée 540 ; Le double bind d'avec Heidegger 542 ; Le transfert à la poésie 546 ; Le correctif Celan 549 ; Le moment de l'affaire 552 ; Une troisième voie 556

XXI : Une nouvelle politique d'édition :
Paul Celan chez Christian Bourgois559

Pourquoi Bourgois ? 560 ; Un nouveau contexte éditorial 563 ; Retour aux origines : Pavot et mémoire 566 ; Lyrisme ou philosophie ? 569 ; Le poète de la Shoah 572 ; Nouvelles difficultés : De seuil en seuil 573 ; Le dernier recueil 577

XXII : Les enjeux de la traduction581

Traduire la poésie, traduire Paul Celan 582 ; Acteurs, objectifs, conditions 583 ; Traduction, retraduction et contre-traduction 586 ; La cas de « Tübingen, Jänner » 588 ; Traduire le rapport Celan–Heidegger 593 ; Une vision complaisante de la rencontre 598 ; Traduire sans trahir ? 601

XXIII : Vingt ans après602

Le retour de l'époque des hommages 603 ; L'un des derniers à parler : Edmond Jabès 605 ; L'écriture et/ou la vie 608 ; Le poème comme « biogramme » 610 ; Bertrand Badiou, Lichtzwang et Gisèle Celan-Lestrange 612 ; Celan expliqué aux non-lecteurs de sa poésie 614 ; Le jeu des identités 616 ; L'attaque de Petre Solo-mon 619 ; Filiations et séparations 621 ; La fin d'une époque 624 ; Le « retour » de Jean Daive 626

XXIV: De l'idéologie à la science ?
Vers une philologie de Celan631

Philologie contre philosophie 632 ; L'évolution des pratiques philologiques 634 ; Le transfert de la philologie classique 637 ; Les interventions de Jean Bollack 639 ; L'héritage de Szondi 643 ; L'hermétisme contre le secret et le langage commun 645 ; Pratique philologique et théorie poétique 647 ; Extraire Celan de l'horizon romantique 650 ; Une autre vision de l'histoire 653

CONCLUSION	657
<i>Une réception pas comme les autres 658 ; Stations de lecture 660 ; Création d'un grand singulier 661 ; Un poète français de langue allemande ? 662 ; « Celan et moi » 663 ; Pourquoi donc Celan ? 664 ; Celan ce révélateur 665 ; Celan ad infinitum ? 667 ; Le poète de personne 668</i>	
ANNEXES	669
A. Bibliographie chronologique	670
B. Chronologie	703
C. Bibliographie générale	709
D. Liste des revues dépouillées	741
E. Archives consultées	743
F. Liste des entretiens réalisés	745
G. Tableaux et documents reproduits	748
INDEX DES NOMS	794