

Wundgelesenenes

Alexis Nouss

Volume 38, Number 1-2, 2002

Derrida lecteur

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/008402ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/008402ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nouss, A. (2002). Wundgelesenenes. *Études françaises*, 38(1-2), 219–238.
<https://doi.org/10.7202/008402ar>

Article abstract

One cannot understand Jacques Derrida's reading of Paul Celan in the same way as his other encounters with different philosophers, writers or artists. This paper studies this specific relationship from two perspectives : on the one hand, the nature of such a link, functioning as identification, examined through the themes of circumcision, ashes from the Shoah, death and the veiled gaze ; on the other hand, that which Derrida's reading of Celan allows us to surmise through a "wound-reading" which finds illustrations in Celan's poetry as well. Hence appears the possibility to think the act of reading as a hermeneutic process in which the letter and the body operate as symbolic figures.

Wundgelesenes

ALEXIS NOUSS

En titre, ce syntagme non traduit, à ne pas traduire. Et à ne pas faire suivre d'un sous-titre qui serait en l'occurrence : « Derrida lecteur de Celan ». Que le mot frappe ou déchire le blanc de la page, telle, violente, une blessure. Ou telle une signature non clôturante mais qui ouvrirait, comme une plaie ouverte, qui saignerait, une saignature. Syntagme en langue étrangère, analogue au titre que Derrida consacre à Celan, *Schibboleth*¹. Mot de passe qui refuse le passage, si celui-ci est conversion : que l'étranger ne soit d'aucune façon familiarisé, l'étrangeté réduite, leçon de Derrida sur l'hospitalité. Accueillir précisément ce qui heurte, ou qui blesse.

À traduire maintenant, ce que Derrida ne fait pas quand il le cite dans le corps du texte, renvoyant sa signification au hors-limite des notes : « *Sie sezt/Wundgelesenes über*, ces vers parlent en tout cas d'un passage au-delà, par dessus ce qui est *lu* jusqu'au sang, jusqu'à la blessure, atteignant ce lieu où le chiffre s'inscrit douloureusement à même le corps » (S, 97). Traductions mentionnées par Derrida² : « il passe/la plaie lisible » (J. P. Burgart) ; « il passe/ce qui a été lu jusqu'à blesser, de l'autre côté » (J. Launay et M. Deguy). Une autre : « elle fait passer/ce qui a été lu jusqu'à en blesser » (E. Poulin). En anglais : « *it puts/wound-*

1. Jacques Derrida, *Schibboleth. Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1986. Désormais désigné par le sigle S, suivi du numéro de la page. Parmi les textes que je convoque pour lire « Derrida lecteur de Celan » ne figure pas l'entretien qu'il lui a consacré dans le numéro de janvier-février 2001 de la revue *Europe*, auquel je n'ai pu avoir accès au moment de la rédaction de ces pages.

2. Le sujet de la phrase est *die Fähre*, le bac, la traîlle.

readings accross » (J. Felstiner). Qu'ont lu les traducteurs français pour y voir du « lu » ou du « lisible » ? Ils ne pouvaient faire autrement, faute de pouvoir traduire³. Car *Wundgelesenes* dit la lecture-blessure — qui résonne pareillement en anglais —, plus encore qu'une lecture blessante. C'est-à-dire une lecture qui ne peut s'effectuer, ou que dans le sang, ce qui est l'expérience du lecteur de Celan. Il recueille le traumatisme, l'inscrit en son propre corps, donnant toute sa portée au double sens de *lesen* : récolter et lire. Il est « lecteur-ramasseur⁴ » ; « ce qui a été recueilli comme une sorte de glanage de la souffrance⁵ », dit Gadamer. De cette blessure marquant le corps du lecteur ou frappant un corps autre qui « se donne à lire », Derrida dit qu'elle est à la fois lisible et illisible. Que cet indécidable-là reçoive le nom de blessure, sanglante, suffit à en mesurer la gravité et situe la place spécifique, à l'extrême limite — une blessure peut être fatale —, de Celan parmi les lectures de Derrida.

Le texte est cette blessure, non son expression ou sa thématisation. Le poème l'est lorsqu'il est écrit, langue blessée de Celan, à la fois l'allemand meurtri par l'histoire et cet allemand qu'il disloque, qu'il cisaille. Derrida mentionne l'« écriture-faucille » — encore le réseau métaphorique de la récolte — du poème « *Singbarer Rest* », « Reste chantable », dont il écrit : « Dira-t-on qu'elle circonscrit des mots en silence, quand le discours se tait (*lautlos*) pour laisser venir le chant : *singbarer*

3. Cette phrase qui forme la dernière strophe du poème « *Dein vom Wachen* », du premier cycle, « *Atemkristall* », du recueil *Atemwende*, suscite un débat qui dépasse la lexicologie. À ceux — ainsi J. Launay et M. Deguy — qui s'en tiennent à l'orthodoxie grammaticale distinguant *über-setzen*, faire passer au-delà ou de l'autre côté, de *überstezen*, lexie inséparable, Derrida répond : « le “setzt...über”, qui ne saurait en aucun cas se traduire par “traduit”, passe aussi par-dessus cette impossibilité grammaticale pour faire signe vers la traduction de cette lecture-blessure, passant la frontière vers l'autre côté, du côté de l'autre » (S, 98). C'est dire que l'expérience de cette lecture-blessure est aussi celle de la traduction. Spéculativement, on rappellera les thèses derridiennes, exprimées en divers endroits, sur le possible/impossible de la traduction. Pragmatiquement, on dira qu'une position traductologique, avancée entre autres par Walter Benjamin, Antoine Berman ou Henri Meschonnic, et souvent identifiée au littéralisme, blesse la langue de traduction pour accueillir l'expressivité du texte original. C'était une des pratiques traductives de Celan, quelle que soit la langue parmi les sept qu'il traduisait. Réfléchir sur la traduction comme forme de lecture ou la lecture comme forme de traduction pourrait donc s'entreprendre à partir du motif de la blessure. Je ne peux ici, faute de place, que l'indiquer. Sur Celan traducteur, voir mes articles « La traduction mélancolique (sur Paul Celan) », *TTR*, « Psychanalyse et traduction : voies de traverses / *Psychoanalysis and Translation : Between and Beyond* », vol. XI, n° 2, 1998 et « Le *pneuma* et le rythme », dans *La force du langage. Autour de l'œuvre d'Henri Meschonnic*, Paris, Honoré Champion, 2000.

4. Michel Deguy et Jean Launay, « *Atemkristall* (Cristal d'un souffle). Une lecture » et « Le Méridien », *Poésie*, n° 9, 1979, p. 4.

5. Hans-Georg Gadamer, *Qui suis-je et qui es-tu ? Commentaire de Cristaux de souffle de Paul Celan*, trad. de E. Poulain, Arles, Actes sud, 1987, p. 82.

rest?» (S, 69) Ce poème se conclut : « Lèvre privée du pouvoir de parole, fais savoir/qu'il se passe toujours, encore, quelque chose,/non loin de toi⁶ ». Un autre poème, précédant immédiatement celui où figure « *Wundgelesen* », évoque déjà la blessure, qui suscite le poème alors même que son intensité la place en deçà ou au-delà du langage : « SE TENIR, dans l'ombre/de la cicatrice [*Wundenmals*] en l'air.//[...]// Avec tout ce qui y trouve place,/même sans/langage⁷ ». La blessure subsiste à la lecture, s'y transporte ; nulle rédemption, ni par l'interprétation ni par la subjectivation.

La lecture de Celan par Derrida, en cela fidèle à l'écriture celanienne, ne tente pas de redonner une parole ou de fixer un sens, elle ne fait que lire la blessure en devenant elle-même blessure, elle tourne autour de la blessure, d'où la considération essentielle de la circoncision comme motif ou trope dans l'entrelacs conceptuel de la date et du mot de passe, le *schibboleth*. « Circoncision » figure dans la première phrase de l'ouvrage et dans la dernière, deux énoncés insistant pareillement sur la singularité temporelle de tout énoncé. C'est dire qu'elle incarne la circularité de la date et fonctionne comme mot de passe. Le mouvement de l'anneau, motif celanien, dessine également une circularité interrogée par Derrida ; il renvoie directement au discours du « Méridien », prononcé lors de la remise du prix Büchner en 1960, manifeste poétologique de Celan, mais aussi, et d'abord, un exercice de lecture. Büchner y est tout au long commenté, comme le veut l'usage, mais une dizaine d'autres noms y apparaissent. La conclusion, sur le thème d'une quête jalonnée de lectures, débouche sur le motif du méridien : « Je cherche la région⁸ d'où viennent Reinhold Lenz et Karl Emil Franzos, ces deux rencontres que j'ai faites sur mon chemin pour venir ici et chez Georg Büchner. Je cherche aussi, puisque je suis revenu à mon point de départ, le lieu de ma propre provenance. [...] Je trouve quelque chose — comme la parole — d'immatériel mais de terrestre, quelque chose de rond, qui revient sur soi en passant par les deux pôles

6. Paul Celan, *Choix de poèmes*, trad. de J.-P. Lefebvre, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1998, p. 243.

7. Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 78 ; traduction modifiée.

8. « *Ich suche die Gegend [...]* ». Que cette topographie soit autant livresque que territoriale — et que l'histoire l'oblige à n'être plus que livresque, comme le fait comprendre Celan dans la suite du discours — ressort du rappel d'un autre discours, à Brême deux ans plus tôt, où, présentant son paysage natal, Celan précise, utilisant le même terme : « c'était une région où vivaient des hommes et des livres [*es war eine Gegend, in der Menschen und Bücher lebten*] » (dans *Poèmes*, trad. de John E. Jackson, Le Muy, Unes, 1987, p. 15 ; traduction modifiée).

et en traversant même au passage, amusons-nous, les tropes des tropiques : je trouve... un méridien⁹ ». La lecture est un rapport au texte empruntant une telle circularité, différente du cercle herméneutique en cela que l'ancrage subjectif n'est pas un donné d'avance mais le produit d'une rencontre. Cette lecture méridienne suscite une autre circularité qui fait circuler le lecteur le long des méridiens de l'œuvre, celle de Celan par exemple, à l'instar de Derrida dans *Schibboleth*, attentif aux « relais » ou aux « chemins » (S, 14-15) de la parole poétique quant à la date, le *schibboleth*, la circoncision. Telle lecture méridienne est aussi la nôtre face à l'œuvre de Derrida tant ses livres tissent et retissent une parole, une pensée sur des motifs ou des tropes repris de l'un à l'autre, renvoyant les uns aux autres, fût-ce pour les « diminuer¹⁰ » afin de se garder d'un savoir d'autorité, d'une lecture maîtrisée et surtout maîtrisante.

Ce qui nous oblige, par exemple et quant à la circoncision, à lire *Schibboleth* avec « Circonfession » (écrit en marge du texte de Geoffrey Bennington à Derrida consacré, marge d'une lecture ou lecture en regard), texte autobiographique, confession extrême de Derrida, violente, parfois insoutenable, qui parle de la disparition de la mère — proximité avec Celan —, de la circoncision et de la blessure. Sanglant, sans gland. Jeu de signifiants stupidement obscène dont j'aurais dû cacher la brusquerie, dont je n'aurais osé l'aveu — au risque de sa mauvaise réception — si ce n'était du phonème et des lettres GL renvoyant à *Glas*, cité dans la section 14 (« la coupure/couture de *Glas*¹¹ »), affirmant : « Circoncision, je n'ai jamais parlé que de ça » (C, 70). Dans « Circonfession », Celan est cité en allemand à propos du sang (C, 100 [!]) dans une des sections traitant de blessure et de cicatrice. La blessure, c'est l'escarre¹² dont Derrida dit qu'il est un mot de passe (C, 91), central à sa vie et sa pensée. Les escarres de la mère aussi, Georgette Sultana Esther — les trois prénoms prononcés dans cette même section 14 —, qui ne voyait presque plus (C, 61), m'évoquant alors ce

9. Paul Celan, « Le Méridien », trad. de J. Launay, *Poésie*, n° 9, 1979, p. 82.

10. Jacques Derrida, « Un ver à soie », dans Jacques Derrida et Hélène Cixous, *Voiles*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1998, p. 25. Désormais désigné par le sigle V, suivi du numéro de la page.

11. Jacques Derrida, « Circonfession », dans Geoffrey Bennington et Jacques Derrida, *Jacques Derrida*, Paris, Seuil, coll. « Les Contemporains », 1991, p. 70. Désormais désigné par le sigle C, suivi du numéro de la page.

12. L'écriture étant pour Celan incision à vif, scarification du langage, on ne s'étonnera pas de rencontrer le lien de l'escarre et de la lecture : « BOUSCULÉ sur le chemin de la folie/par quelqu'un qui lisait:/Escarre et croûte. Croûte et escarre » (*Contrainte de lumière*, trad. de B. Badiou et J.-C. Rambach, Paris, Belin, 1989, p. 61).

poème d'*Atemwende* : « [...] aux-six-/arêtes, blanc de dédit/le bloc erratique [ou « l'enfant trouvé »]. // Une main d'aveugle, elle aussi dure comme étoile/par la traversée des noms,/repose sur lui, aussi longtemps/que sur toi, /Esther¹³ ». Esther la reine libératrice, qui sauva le peuple juif menacé d'extermination au temps de la captivité en Perse, figure de la *Shekhina*, présence féminine de la divinité dans la mystique juive, aveugle d'avoir tant pleuré¹⁴. Le poème de Celan fut dédié à Margarete Susman, qui était atteinte de cécité. Qu'est-ce qu'une lecture d'aveugle¹⁵, sinon une lecture-blessure ? Mais, aussi, Esther devint reine en cachant son identité, « traversée des noms » (littéralement : l'errance-à-travers-les-noms, « *Namen-Durchwandern* », ceux de la mère de Derrida par exemple), autre déclinaison du secret auquel s'attache la lecture de *Schibboleth*.

La pensée de Derrida est indissociable de son cheminement en marge ou en regard d'autres œuvres, trait distinctif de la déconstruction. Le rapport de Derrida à Celan, cependant, ne peut être lu et compris, sans discrimination, de la même manière que les autres relations établies avec philosophes, écrivains ou artistes. Il a écrit *Feu la cendre*, et n'a pas brûlé son texte, et pourtant nous l'a livré dans la fragilité friable, l'inconsistance de la cendre, écriture puisée dans l'urne du langage ou de la langue : « c'est d'un retrait qu'il s'agit¹⁶ ». Il y demande : « Qui oserait encore se risquer au poème de la cendre ? » (F, 15) et affirme : « Tu disais tout à l'heure qu'il ne pouvait y avoir de phrase d'"aujourd'hui" pour ce mot de cendre. Si, il n'y en a qu'une peut-être dont la publication soit digne, elle dirait le brûle-tout, autrement dit holocauste et le four crématoire, en allemand dans toutes les langues juives du monde. » (F, 41) Cette phrase-là, aucun soupir ne m'empêchera de croire qu'il s'agit de la phrase de Celan, de la phrase-Celan. Du nom de Celan dont les lettres sont parsemées dans « Il y a là cendre » — la phrase revenante autour de laquelle s'est écrit le texte de Derrida —, comme cendres dispersées dans un camp. « Dans cette phrase je vois : le tombeau d'un tombeau, le monument d'une tombe impossible-interdite, comme la mémoire d'un cénotaphe, la patience refusée du deuil. » (F, 37-39)

13. Paul Celan, *Choix de poèmes*, op. cit., p. 241. Traduction modifiée.

14. J'en vois un très beau traitement dans *La pleurante des rues de Prague* de Sylvie Germain (Paris, Gallimard, 1992).

15. Renvoi obligatoire, ici, à Jacques Derrida, *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines* (Paris, Louvre/Réunion des musées nationaux, 1990), sans, faute de place, pouvoir développer.

16. Jacques Derrida, *Feu la cendre*, Paris, Des femmes/Antoinette Fouque, 1999 [1987], p. 61. Désormais désigné par le sigle F, suivi du numéro de la page.

Exacte description de la poétique de Celan, témoignage de l'inattestable, qui brouille les catégories du mémoriel et du posthume¹⁷. « L'urne d'un langage », « de langage » ou « de langue » (F, 37 et 39), alors que le premier recueil, publié puis interdit de diffusion par Celan en 1948 — existence de ce qui n'existe plus, présence de ce qui n'est pas, comme des cendres, selon la définition de Derrida : « rien qui reste comme un étant » (F, 57) — s'intitulait *Le sable des urnes*. Lecture : recueillir dans l'urne d'une écriture les cendres d'un texte brûlé puis mêlées à notre propre langue consumée.

Le motif de la lecture-blessure chez Celan ne repose pas sur une unique occurrence ; les mêmes mots le figuraient déjà dans le recueil précédent. « Ajustés au vent » s'ouvre sur un paysage gris et nocturne, des « champs vides d'écrit [*schriftleer*] », mais non pas silencieux : « Chants : / des voix d'yeux, en chœur, / lisent à s'en blesser [*lesen sich wund*] » se lisent blessées ? [...] Les voix : / ajustées au vent, proches du cœur, / incinérées¹⁸ ». Le thème oculaire est central à cette séquence de quatre poèmes du recueil. Le premier, « 1993 de parole » ou « de langage », « *Sprachgitter* », qui donne son titre au recueil, commence par : « Rond d'œil entre les barreaux¹⁹ ». Le suivant, « Lit de neige », « *Schneebett* », répète à deux reprises : « Yeux, aveugles au monde, dans les failles du mourir²⁰ ». Le dernier, qui suit « Ajustés au vent », intitulé « Nuit » : « Échange d'yeux, limité, à contretemps : / arrêtée sur l'image, / lignifiée, / la rétine — : / le signe d'éternité²¹ ». Arrêt du regard, arrêt de la parole si celle-ci correspond à l'aisance d'une vision sans contrainte. Car la souffrance n'est pas qu'un thème, à ce titre distancié ou choisi. L'œil n'a pas le choix. À regarder, il rencontre la blessure, intimité douloureuse, seule intimité de cette douleur : « [...] toi, avec / le cil qui sonde / la blessure²² ». Le poète n'a pas le choix. Présentant à Brême son parcours et son projet poétiques, dans la traversée des « mille ténèbres des discours meurtriers », Celan fait du poème un cheminement « vers quelque lieu ouvert, à investir, vers un toi irrévocable, vers une réalité à invoquer²³ », mais celle-ci n'est pas un but ou un idéal car elle est déjà agissante dans la parole poétique. Le poète, conclut-il, « va de tout son

17. Voir mon essai « Parole sans voix », dans Jacques Derrida, Gad Soussana et Alexis Nouss, *Dire l'événement, est-ce possible ?*, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2001.

18. Paul Celan, *Grille de parole*, trad. de M. Broda, Paris, Christian Bourgois, 1993, p. 45.

19. *Ibid.*, p. 41.

20. *Ibid.*, p. 43.

21. *Ibid.*, p. 47. Traduction modifiée.

22. Paul Celan, *Enclos du temps*, trad. de M. Broda, Paris, Clivage, 1985, p. 83.

23. Paul Celan, « Discours de Brême », dans *Poèmes, op. cit.*, p. 17.

être au langage, blessé de réalité et en quête de réalité [*wirklichkeitwund und Wirklichkeit suchend*]²⁴ ».

Corollaire au motif du regard, le vide scripturaire, que la neige de « *Schneebett* » figure, un symbolisme que Celan travaillera tout au long de son œuvre. Au « *schriftleer* » précité fait écho plus tard, dans le dernier recueil posthume, un « *Leertext* », un texte (du) vide : « La place des trompettes/au fond de l'incandescent/texte-vidé,/à hauteur de torche,/dans le trou du temps²⁵ ». Martine Broda traduit *Posaunenstelle* par « passage des trompettes », au sens de passage dans un livre pour insister sur la textualité et rend admirablement la seconde strophe : « insuffle-toi l'écoute/avec la bouche²⁶ ». « *Leertext* » peut certes être compris négativement mais tout autant renverser positivement²⁷ ce qui pourrait s'attacher au regard empêché. Nulle noirceur ici mais un éclat, sonore et lumineux. Car ce texte (du) vide en retrouve une virginité nivale. Il se substitue à la fausseté d'un texte plein que lirait un regard libre, au « verbiage bariolé » des poèmes trompeurs (« *Weggebeitz* » dans *Atemwende*). Il appelle donc un mode de lecture, indiqué par la seconde strophe : non par l'œil mais par la bouche, c'est-à-dire le corps et la lettre, même si la lèvre se tait. Le ferait-elle que demeure la possibilité d'une vibration muette²⁸. Lire avec la bouche désignerait, au demeurant, l'abord du texte hébraïque, consonantique que seule l'oralité vocalise, pas moins que le brouillage de la distinction oral-écrit opéré par la déconstruction derridienne.

Deux autres poèmes du recueil présentent le motif du regard barré, ou voilé au sens de Derrida. « *Schliere* », traduit « Strie » par Jean-Pierre Lefebvre²⁹, dans la justesse de son emploi en optique, traduit « Taie » par Martine Broda³⁰, non moins techniquement correct mais offrant le supplément d'une homophonie indiquant le silence. « Taie sur l'œil :/pour que soit préservé/un signe porté à travers l'obscurité,/que le sable (ou la glace ?) d'un temps étranger/pour un toujours encore plus

24. *Ibid.*

25. Paul Celan, *Gesammelte Werke*, t. III, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983, p. 104.

26. Paul Celan, *Enclos du temps*, *op. cit.*, p. 79.

27. Positivité s'étayant des données biographiques. Le poème fait partie de ceux composés lors de l'unique séjour de Celan en Israël, dans les derniers mois de sa vie. Il s'y confronte à une nouvelle identité juive qui, en dialogue, ranime ou redéfinit la sienne. John Felstiner oriente son interprétation en ce sens, voyant, par exemple, la Bible dans ce « *text-void* » (Paul Celan, *Poet, Survivor, Jew*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1995, p. 273).

28. Voir le poème « Taie » cité plus bas.

29. Paul Celan, *Choix de poèmes*, *op. cit.*, p. 133.

30. Paul Celan, *Grille de parole*, *op. cit.*, p. 29.

étranger ravive et comme muette/vibrante consonne accorde³¹». Regard voilé qui apparaît dans un poème de *Sprachgitter*: «Le voile de l'air/ devant ton œil désespéré³²», mais aussi au nom d'un appel lexical: *die Schliere*, la strie ou la taie, et *der Schleier*, le voile, employé dans «Taie» à la strophe précédente sous sa forme participiale. Sur cette proximité des deux occurrences, Jean-Pierre Lefebvre écrit: «Qu'il s'agisse du voile ou de la "paille" qui trouble la transparence, la pureté de l'histoire humaine est à jamais obscurcie de ce qui ne devait jamais arriver (et qui s'est réellement produit) et qui accompagnera toujours les mots (et les images)³³.» Commentaire qui fait écho à sa traduction: «un signe porté par l'obscur,/ animé par le sable (ou la glace?) d'un temps/ d'étrangeté pour un À tout jamais plus étranger³⁴». Événementialité aporétique, l'histoire barrée — au même double sens que dans sa qualification du regard: marquage et empêchement — par ce qu'elle ne saurait et n'aurait dû accueillir, irréalité d'un réel qui se traduit dans l'aporie d'une poétique qui fait parler ce qui doit être tu et pourtant ne le trahit pas, muette vibration. C'est le voile du Temple, que Derrida oppose au voile dont la valeur tient à ce qu'il peut dévoiler ou révéler, qu'il a interrogé dans *Glas* et qu'il redéploie dans *Voiles*: «à savoir qu'au lieu voilé du Tout Autre, rien ne se présente, qu'il n'y ait là Rien qui soit, rien qui soit présent, rien qui soit au présent» (V, 33). Mettre fin à la métaphysique voilant l'histoire et l'histoire de la philosophie, sous les espèces d'une vérité à découvrir, quel que soit son nom: attendre «une autre figure infigurable», mais «attendre sans horizon, [...] attendre l'autre qui vient, qui vient interloquer l'ordre du savoir» (V, 34). Derrida attend cette possibilité d'attente d'un verdict, qu'il appelle et espère, un verdict qui ne peut plus, dès lors, être un dire-vrai, *veridictum*, mais pourquoi pas un «vers (le) dict» — toute vérité comme dévoilement abandonnée, l'étymologie n'a pas à protester. Derrida tendu, dans *Voiles*, vers le dit poétique, celui d'Hélène Cixous, qu'il interroge sans l'interpréter et y reconnaissant précisément une œuvre «qui s'est défait[e] du voile» (V, 79) et dont la lecture est encore à venir. Pareillement tendu vers le dit célanien, puisque le voile ne voilant rien apparaissait déjà dans *Schibboleth*, au point de donner son titre à l'ouvrage, sous la forme du secret qui ne serait pas le réceptacle d'un sens caché. «La crypte demeure, le *schibboleth* reste secret, le

31. *Ibid.*, p. 28-29. Traduction modifiée.

32. *Ibid.*, p. 89.

33. Paul Celan, *Choix de poèmes*, op. cit., p. 342.

34. *Ibid.*, p. 133.

passage incertain, et le poème ne dévoile un secret que pour confirmer qu'il y là du secret, en retrait, à jamais soustrait à l'exhaustion herméneutique » (S, 50). La lecture ne soulève ni ne dérange le voile du secret, mais en épouse le mouvement, se fond dans ses ondulations ou ses brisures ; elle n'est d'aucune manière sortie hors des plis, explicitation³⁵. Ainsi doit se lire Celan, parole qui ne s'énonce que pour dire la disparition, et qui la dit telle, dans la seule « gloire des cendres », selon le titre du poème d'*Atemwende*, suscitant une temporalité spécifique pour la réception de cette parole : « Dans la langue, dans l'écriture poétique de la langue, il n'y a que du *schibboleth*. Comme la date, comme un nom, il permet l'anniversaire, l'alliance, le retour, la commémoration — si même il n'y avait plus de trace, ce qu'on appelle couramment trace, la présence subsistante d'un reste, même s'il y avait à peine la cendre de ce qu'ainsi l'on date, célèbre, commémore ou bénit encore. » (S, 61-62)

L'autre poème d'*Atemwende* donnant à lire la lecture voilée s'intitule « Un œil, ouvert », dont l'ouverture n'est pas le ravissement d'une béatitude oculaire à la vision du monde, mais l'exposition cruelle, le dénuelement, sans protection, sans réconfort, la torture d'un regard qui ne peut effacer ce qu'il rencontre, qui ne peut oublier : « Ce qui n'est plus à nommer, brûlant, / audible dans la bouche³⁶. // Voix de personne, à nouveau. // Profondeur douloureuse de la prune : / la paupière / ne barre pas la route, le cil / ne compte pas ce qui entre. // Une larme [...] capte pour toi les images³⁷ ». Le poème suivant raconte ce qui reste à raconter pour ceux qui restent, « le peuple de sable », raconter l'eau et la nuit car, conclut-il, « En haut, les / voyageurs / demeurent / inaudibles³⁸ ».

Lorsque ce qu'il y aurait à entendre est inaudible, ce qu'il y aurait à voir est marqué de douleur, le toucher est investi de la mission des sens empêchés. La « main d'aveugle » déjà rencontrée se substitue totalement au regard empêché, et non dans un rapport de secondarité. « Voix venues du chemin aux orties : // Viens à nous sur les mains. / Qui est seul avec la lampe / Pour y lire, n'a que sa main³⁹ ». Derrida cite la strophe, en citant le passage du « Discours du Méridien » où elle est insérée, pour illustrer la « multiplicité rassemblée » (S, 24) des événements, leur

35. Ce qui est magistralement donné à voir dans les dessins d'Ernest Pignon-Ernest « accompagnant » *Voiles*. Vision quasi tactile qui souligne ce sur quoi Derrida a souvent insisté : la connivence radicale du texte et du textile.

36. Que reprendront les vers précités : « Insufflé-toi l'écoute / avec la bouche ».

37. Paul Celan, *Grille de parole*, op. cit., p. 75.

38. *Ibid.*, p. 79.

39. *Ibid.*, p. 9.

rencontre non au-delà mais à travers le temps, le secret d'une altérité respectée et pourtant atteinte, « le chaque fois une fois, la poétique de la date » (S, 26). Un 20 janvier, Lenz s'en va dans la montagne, conte le récit de Büchner. Et Celan rapporte dans « Le Méridien » qu'un 20 janvier, il a écrit ce « petit quatrain » et qu'un autre 20 janvier, il compose l'*Entretien dans la montagne* qui fait référence à Lenz. « Dans l'un et l'autre cas, je me suis daté d'un "20 janvier", de mon "20 janvier". / Je me suis... rencontré⁴⁰ ». Plus haut, c'est la lecture que Celan présentait comme rencontre, ici, l'écriture. Cette seconde mention justifie la première.

Mais pourquoi ce quatrain est-il cité par Celan au-delà de la coïncidence temporelle et de la « poétique de la date » ? « Viens à nous sur les mains », la main préside à la rencontre, elle l'oriente et veille sur elle car la rencontre avec l'autre est aussi rencontre avec soi-même — non par appropriation de l'autre mais, au contraire, par désappropriation de soi. Le geste de la main tendue, son audace, sa confiance⁴¹, va incarner l'élan de cette rencontre car la main qui se donne touche l'autre autant qu'elle se fait toucher, une donation qui simultanément reçoit. Dans « Le Méridien », Celan présente le poème comme rencontre ; plus tôt, la même année, il écrivait à l'éditeur Hans Bender : « le métier [*Handwerk*], dans ce qu'il a proprement d'intègre, est la condition de toute poésie. [...] Seules des mains vraies écrivent de vrais poèmes. Je ne vois en principe aucune différence entre une poignée de mains et un poème⁴² ». « Qui est seul avec la lampe / Pour y lire, n'a que sa main ». Cette solitude, dès lors, n'est plus négative. Celan lit Büchner, il lit son « Entretien dans la montagne » et son quatrain au « chemin d'orties », il y rencontre un / son « 20 janvier ».

La lecture peut être poignée de mains ou blessure car elle relève d'un regard-toucher, qu'analyse Derrida dans son texte de *Voiles*, « Un ver à soie ». La première mention de Celan dans le texte est d'ailleurs directement placée dans cette perspective. Abordant la thématique du regard et le texte d'Hélène Cixous, « Savoir », qui précède et qu'il commente — car « Un ver à soie », sous-titré « Points de vue piqués sur l'autre voile », est aussi doublement un traité de la lecture, en ce qu'il est un exercice de lecture de « Savoir » qui, lui-même, porte sur la vue

40. Paul Celan, « Le Méridien », *Poésie*, op. cit., p. 81.

41. *A contrario*, la dimension éthique en est blessée lorsque la main tendue est refusée, ce que fit Heidegger à deux reprises, deux scènes tristement connues : littéralement face à Cassirer, à Davos ; plus tard, au sens figuré, face à Celan à Todtnauberg.

42. Paul Celan, cité dans Martine Broda, *Dans la main de personne. Essai sur Paul Celan*, Paris, Cerf, 1986, p. 109 ; traduction modifiée. Voir son commentaire de ce texte, p. 111-118, et l'ensemble de son essai dont le titre suffit à indiquer la pertinence pour notre propos.

et l'involu —, Derrida introduit pour «lentilles de contact» l'anglais «*contact lens*» «en souvenir d'un certain *Entretien dans la montagne*» (V, 36) et pour trois raisons qu'il expose en marge dont la dernière, prédominante, rappelle que l'*Entretien* est «une histoire d'yeux, de tissage et de voiles» (V, 36). Si c'est là le seul développement explicite sur Celan, qui réapparaîtra cité à deux reprises, ce qui est dit de Cixous pourrait aisément — les yeux fermés, dirait-on — s'appliquer à Celan, en passant du français à l'allemand, passage certes non fortuit puisque la langue allemande s'inscrit dans l'héritage biographique de Cixous par sa mère: «Personne, c'est le défi, ne l'extradira de la langue dont nous héritons — dont nous héritons même si ou justement parce qu'elle n'est pas et ne sera jamais la nôtre» (V, 55), ou: «la lecture de ce qui arrive ainsi, par *ce corpus-ci*, à la langue française, à son ipséité en-soi-hors-de-soi, à la mise hors de soi de son être-en-soi, cela même reste encore à venir dans le français de la France de ce siècle» (V, 78).

Derrida lit donc «Savoir» «comme un poème du toucher» (V, 37) et relève (dans sa double acception: repérage et la traduction derridienne de l'*aufheben* hégélien) en ce sens les éléments du texte de Cixous. Le dernier développement sur Cixous, à lire encore en liaison avec Celan, nous ramène au motif de la lecture-blessure, car Derrida voit dans l'opération au laser qui l'a délivrée d'une très grave myopie, presque une cécité, ce qui définit «l'opération d'écriture poétique», visible dans chaque œuvre de Cixous: «elle signe toujours au lieu même de la blessure, au lieu de la blessure possible, certes, mais si virtuelle qu'elle demeure, la blessure possible est assignée, elle porte la mémoire endeuillée d'une lésion irrécusable» (V, 78). Or la dénégation de la blessure explique que Cixous n'a pas encore été lue comme il le faudrait, qu'elle n'a pas la reconnaissance qui lui revient. «Mais savoir lire ici, voilà le cercle, s'apprend seulement depuis le gage donné, et donné en premier lieu à ce qu'il s'agit de *lire enfin*, à la hauteur de ce que *vous avez à lire*, ce corpus qui vous est donné, non pas ce corpus enfin dé-voilé, mais ce corpus qui s'est défait du voile, ce corpus qui a su [...] se défaire du voilement comme du dévoilement» (V, 79).

Le texte de Celan, lui aussi, se donne dans l'abandon du voilement (la Shoah est indicible) comme du dévoilement (la Shoah est dicible) puisqu'il dit l'indicibilité. Son opacité n'est pas réductible à un quelconque hermétisme car à qui accepte de simplement la lire, elle offre à voir l'absence de sens, sa disparition dans et face à l'histoire et non un vide romantico-existential. Le voile du regard ne dissimule rien ou plutôt dissimule le rien. «Dans l'amande — qu'est-ce qui se tient dans

l'amande?/Le Rien./[...] Et ton œil — vers quoi se tient ton œil?/Ton œil se tient face à l'amande./Ton œil face au Rien se tient⁴³ ». Quant au gage donné par Celan, annoncé dans l'œuvre, il n'en est pas de plus élevé : se donner (à) la mort. Le lien de Derrida à Celan doit aussi être mesuré à cette aune car l'obsession de la mort anticipée marque son parcours, explicite dans les pages de « Circonfession » ou de *La contre-allée*⁴⁴.

Pour Celan comme pour d'autres survivants — Primo Levi, Piotr Rawicz, Jean Améry... — ayant écrit sur la mort nazie, le suicide vient comme garantir la vérité de leurs écrits et les fait rejoindre ceux qu'ils n'ont jamais quittés. Nous devons les lire depuis ce gage qui devient notre dette et qui cautionne pareillement le texte-vide : « Lue la lettre/ de feuilles/ non écrites, // la chaîne gris-argent/ des réflexes de mort simulée là-dessus [...] Tu sais : le saut/ passe au-dessus de toi, toujours⁴⁵ ». Gage annoncé par l'œuvre, désormais créancière, jalonnée de ce que j'appellerai des thanatographèmes⁴⁶, liés au milieu aquatique ou marin — Celan se jeta dans la Seine en avril 1970. Par exemple, les conclusions de ces deux poèmes dont la première nous réintroduit au motif du voile et la seconde à celui du regard : « [...] une laine étrange/ belle à la place du cœur. // O battements, vinrent et s'en furent/ Dans le fini se meuvent les voiles⁴⁷ » ; « Yeux, cerclés de couteaux qui scintillent : / O voyez, nous avons pris le poisson d'ombre⁴⁸ ! » C'est par ce gage que la lecture de Celan est blessure et que la blessure de l'œuvre ne se referme pas : le lecteur n'en sort pas indemne, il en est blessé, sans recours à une quelconque rédemption esthétique ou philosophique.

La lecture cesse d'être une activité supportant ou appelant l'interprétation, un dispositif la suscitant, mais un mode d'interprétation en

43. Paul Celan, *La rose de personne*, trad. de M. Broda, Paris, Le Nouveau Commerce, 1979, p. 73. L'œil est par ailleurs directement associé à l'amande en plusieurs occurrences. Voir mon article « La poésie comme témoignage », à paraître dans *Encore des chants à chanter. Actualité de Paul Celan*, Montréal, Liber.

44. Voir aussi Jacques Derrida, « Donner la mort », notamment la deuxième section, dans *L'éthique du don. Colloque de Roybaumont, décembre 1990. Jacques Derrida et la pensée du don*, essais réunis par Jean-Michel Rabaté et Michael Wetzl, Paris, Métailié-Transition, 1992.

45. Paul Celan, *Contrainte de lumière*, op. cit., p. 81. Traduction modifiée.

46. Il en est un directement lié à notre propos : « De la dalle/ du pont, d'où/ il a rebondi/ trépassé dans la vie, volant/ de ses propres blessures, — du/ Pont Mirabeau » (Paul Celan, *La rose de personne*, op. cit., p. 149). Une lecture, celle d'Apollinaire : lire jusqu'à la blessure fatale, plonger dans la mort en plongeant dans les eaux du poème.

47. Paul Celan, « La pierre dans la mer », dans *Pavot et mémoire*, trad. de V. Briet, Paris, Christian Bourgois, 1987, p. 55.

48. Paul Celan, « De la mer », dans *De seuil en seuil*, trad. de V. Briet, Paris, Christian Bourgois, 1991, p. 29.

soi, une posture herméneutique. « Derrida lecteur » ne désigne pas une contingence ou une condition ; le syntagme pose une des définitions possibles de son travail de pensée. Un travail de lecture comme il en est du rêve et du deuil. Et Freud fait précisément partie d'un tel courant herméneutique. Le rattacherait-on à la tradition juive ? Certes pas en un argument d'appartenance, mais en rappelant cependant que le texte biblique se désigne en hébreu par *mikra*, lecture et lecture au sein d'une collectivité ; certains n'ont pas manqué de rapprocher la déconstruction des herméneutiques talmudique ou kabbalistique⁴⁹. Figureront parmi les tenants d'une telle lecture comme herméneutique Benjamin, Steiner, Meschonnic, Berman ou, en littérature, Borges, Perec.

On prendra la mesure de cette réhabilitation⁵⁰ de la lecture comme procédure herméneutique en se reportant à un texte de Peter Szondi, remarquable critique de Celan grâce à une proximité intellectuelle et biographique troublante — il se suicide un an après Celan, dans les mêmes conditions. Entre Celan et lui, Derrida rappelle Szondi comme l'ami commun et le médiateur (S, 36). « Lecture de *Strette*. Essai sur la poésie de Paul Celan », la modestie du titre dans sa pertinente traduction française ne doit pas tromper, le sous-titre en indiquant d'ailleurs la réelle portée. Szondi y déploie une méthodologie de la lecture opposée à une herméneutique visant l'établissement d'un sens autonome. Au demeurant, ce titre et l'exercice qu'il désigne sont appelés par le texte même, dès sa deuxième strophe — au point que l'essai pourrait être rebaptisé « Lecture d'une lecture » : « Ne lis plus — regarde ! / Ne regarde plus — va ! » En deux endroits cruciaux, Szondi renvoie à Derrida, seul auteur qu'il cite à l'appui de sa démarche. Il est d'abord convoqué au début de l'essai, dans les pages où Szondi énonce le postulat initial dont l'essai va développer toutes les conséquences : « Ainsi le début de *Strette* fait que l'on saisit dans la lecture qu'il n'est pas vrai que le poète vous adresse la parole (comme c'est le cas dans tant de poèmes), ni même que l'on est concerné, mais que l'on est déplacé à l'intérieur du texte de façon qu'il n'est plus possible de distinguer entre celui qui lit et ce qu'il lit, le sujet lecteur coïncidant avec le sujet de la

49. Sans reprendre ces analyses, je signalerai, sur la question du voile non révélateur, le début du premier chapitre du livre de Wolfson sur Aboulafia : « Conservation du secret par sa révélation » (Eliot R. Wolfson, *Abraham Aboulafia, cabaliste et prophète*, Paris, Éditions de l'Éclat, 1999).

50. J'emploie ce terme dans la mesure où l'Antiquité comme le Moyen Âge pratiquaient ce type de lecture.

lecture⁵¹. » Le décor de *Strette*, terrain d'herbe, de pierres et de tiges n'est pas un paysage décrit mais écrit, il est « paysage-texte⁵² » dans lequel le lecteur est engagé, va s'engager et qu'il va parcourir en même temps — simultanéité paradoxale, non chronologique mais poétique — que s'est écrit le poème. Les pierres sont blanches, de la même blancheur que la page, cette blancheur ou ces blancs dont Derrida analyse l'« indécidabilité » dans sa lecture de Mallarmé, portant sur celle à faire du « Livre⁵³ ». Le second moment où Szondi fait appel à Derrida est celui où il traite d'un aspect essentiel de l'écriture celanienne : l'usage des mots composés, certes familier à la langue allemande mais dont Celan fait l'un « des traits les plus significatifs de son langage⁵⁴ ». Cette « condensation » de syntagmes, où aucun n'a de privilège sémantique qui orienterait la lecture, permet une ambiguïté « propre à la fois au niveau du signifié et à celui du signifiant⁵⁵ », brouillant leur distinction et mettant en échec la linguistique saussurienne, à l'instar de la grammatologie à laquelle Szondi renvoie⁵⁶. Le dernier mot du poème, repris du tout début, est lui-même composé et signifie précisément le processus : « *auseinandergeschrieben*⁵⁷ ». La juxtaposition dans l'écriture (*geschrieben*, participe passé du verbe « écrire ») maintient l'hétérogénéité sémantique (*auseinander*, adverbe exprimant l'éloignement ou la séparation). « Écrite : désassemblée », la traduction d'André du Bouchet reprise dans l'essai de Szondi en français trahit ce que donne à voir le syntagme. Comme le remarque Henri Meschonnic, « la formule qui dit qu'on sépare les mots est elle-même écrite en un mot. Alors la traduction "écrite : désassemblée" va contre la tension même de l'écriture. La mort désassemble, l'écriture rassemble⁵⁸ ». En dehors de l'historicité

51. Peter Szondi, « Lecture de *Strette*. Essai sur la poésie de Paul Celan », dans *Poésies et poétiques de la modernité* (éd. de M. Bollack), Lille, Presses universitaires de Lille, 1982, p. 166.

52. *Ibid.*, p. 167.

53. Jacques Derrida, « La double séance », dans *La dissémination*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1972. Pour cette référence et la suivante, Szondi cite leur première parution dans des revues.

54. Peter Szondi, *op. cit.*, p. 188.

55. *Ibid.*, p. 189.

56. Jacques Derrida, « Sémilogie et grammatologie », dans *Positions*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1987.

57. La strophe finale est la suivante : « *Gras./Gras./auseinandergeschrieben* » ; « *Herbe./Herbe./écrite-séparée* » (Paul Celan, *Grille de parole*, *op. cit.*, p. 105, où le choix traductif de Martine Broda est similaire à celui de Henri Meschonnic). Szondi ne commente pas le terme, quoiqu'il dise à propos de la première occurrence : « l'ambiguïté, qui, n'étant ni un défaut, ni un pur trait stylistique, fait la structure même du texte poétique » (Peter Szondi, « Lecture de *Strette* », dans *Poésies et poétiques de la modernité*, *op. cit.*, p. 166).

58. Henri Meschonnic, « On appelle cela traduire », dans *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, 1973, p. 400. Jean-Pierre Lefebvre note que le syntagme « suggère une intervention

précise du texte célanien, ce dernier postulat pourrait illustrer ce que devient le texte lu par la déconstruction en se souvenant de l'assertion derridienne : « Tout graphème est d'essence testamentaire. »

La lecture comme herméneutique est la seule procédure interprétative qui permet de réunir écriture et lecture, de faire que l'expérience de la lecture se superpose à celle de l'écriture ou la suive *à la trace*. Elle s'impose pour Celan⁵⁹, puisque sa poétique vise à faire de son écriture un témoignage sur une extermination et de son œuvre un héritage qui rend les lecteurs contemporains de cette annihilation, la démentant par là même, en offrant un « reste chantable », dès lors une œuvre-cendre, au sens de Derrida. La déconstruction en général est une telle lecture dans la mesure où, abandonnant toute distanciation qui se prévaudrait d'une rationalité ou d'une métaphysique — Nietzsche contre Hegel, la dissémination contre la polysémie —, elle installe la pensée dans le travail même de la pensée de l'auteur lu, dans le parcours de l'autre, d'où sa dimension éthique, sa dimension d'éthique. Pour la lecture de Celan — ce qui explique sa spécificité ici explorée —, le mouvement prend des aspects identificatoires parmi lesquels la considération du suicide n'est certainement pas la moindre. On se souvient de la légende du peintre chinois disparaissant dans son tableau. Une lecture peut pareillement s'engloutir dans un texte, d'autant plus lorsque celui-ci s'ouvre déjà sur l'abîme.

Deux éléments s'imposent comme emblèmes de la lecture comme herméneutique : la lettre et le corps. Double prise en compte qui s'appuie, jusqu'à les confondre — et les confondant pour les déconstruire —, sur la métaphore de la lettre comme corps du texte et sur le postulat freudo-lacanien du corps comme texte ou comme chiffre. Dans le texte de 1980 consacré à Levinas, autre exemple d'une lecture-proximité similaire à celle de Celan, d'un « entracement », Derrida conclut : « Voici en ce moment même j'enroule le corps de nos voix entrelacées consonnes voyelles accents fautifs dans ce manuscrit⁶⁰. » Le dernier

sur le graphe qui décale et disjoint les différentes lettres » (dans Paul Celan, *Choix de poèmes*, op. cit., p. 345), mais sa traduction, « écriture déarticulée » (*ibid.*, p. 155 et 169), omet le rassemblement scripturaire.

59. On notera que la traduction d'*Atemkristall* donnée par M. Deguy et J. Launay s'intitule « Une lecture de Paul Celan » (*Poésie*, n° 9, 1979), précisant : « nous avons volontiers accepté les contradictions qui empêchent notre méthode d'être un système » (*ibid.*, p. 5) et que le commentaire polyphonique de quatre poèmes de Celan paru dans la *Revue des sciences humaines* (juillet-septembre 1991) s'intitule « Une lecture à plusieurs ».

60. Jacques Derrida, « En ce moment même dans cet ouvrage me voici », dans *Psyché. Inventions de l'autre*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1987, p. 201.

chapitre de *Schibboleth* considère en une seule lecture la circoncision corporelle et celle du mot, cette dernière à partir d'un vers de Celan, du poème « À un qui se tenait devant la porte⁶¹ » : « Mais circonçoit-on jamais sans circoncire un mot ? Un nom ? Et comment circoncire un nom sans toucher au corps ? » (S, 98).

La parole à circoncire est, au plus près du poème de Celan, une parole ouverte. « Comme une blessure, direz-vous. Oui et non. » (S, 102) Car Derrida veut d'abord comprendre cette ouverture comme un accueil fait « à l'étranger, à l'autre, au prochain, à l'hôte ou à quiconque » (S, 102) et ce thème qu'il traitera ultérieurement sous les espèces de l'hospitalité, de l'arrivée et de l'événement, Derrida l'incarne ici sous la figure du prophète Élie, annonciateur du messie, toujours à venir, et que la tradition dit être présent aux cérémonies de circoncision. Mais cette invitation faite à Élie n'est pas fortuite car à travers elle se joue un affect personnel. Dans une période de « Circonfession » où Derrida évoque son « nom secret, Élie » (C, 85), il convoque le terme hébreu *milah* qui désigne à la fois le mot et la circoncision, et qu'il inscrit à deux reprises sur la couverture d'un carnet recueillant des notes destinées à un livre sur la circoncision. Mais cette parole ouverte l'est aussi comme une blessure lorsque ce qui doit s'y écrire, ce qu'elle doit écrire, c'est le rien, toujours en suivant le poème de Celan : « La parole circonscit est d'abord écrite [...] : parole entaillée, entamée, blessée pour être ce qu'elle est, parole découpée, écrite parce que découpée⁶², césurée dès l'origine, dès le poème. / La parole circonscit, cela signifie ensuite parole lisible, à partir du rien mais lisible, à lire jusqu'à la blessure et jusqu'au sang (*Wundgelesene*) » (S, 110). Dans cette double perspective, la parole ouverte est partage et la lecture de la poésie célanienne l'illustre, conjoignant le positif et le négatif, l'accueil de l'autre — définition célanienne du poème — et la marque du rien, le « lisible et [le] secret » (S, 111), lecture réunissant le oui et le non, comme l'y invite le poème de *De seuil en seuil* : « Parle — / Mais sans séparer le non du oui⁶³ ».

La lettre, d'une part, comme emblème de la lecture. « [...] devant la langue de l'original, la proposition est le mur, la littéralité, l'arcade⁶⁴ ». Benjamin a fait de la littéralité le topos et l'enjeu de la lecture qu'est la

61. Paul Celan, *La rose de personne*, op. cit., p. 71.

62. Paraphrase du « *auseinandergeschreiben* » mentionné plus haut ?

63. Paul Celan, *De seuil en seuil*, op. cit., p. 105.

64. Walter Benjamin, « L'abandon du traducteur », trad. de A. Nouss et L. Lamy, *TTR*, vol. X, n° 2, 1997, p. 25.

traduction, car c'est là que repose la vérité du langage et non dans le sens véhiculé par une langue ou un texte, qui n'en est qu'une ordonnance figée, un « contenu à communiquer⁶⁵ ». Nul besoin de rappeler les nombreux exemples montrant comment Derrida a mis la littéralité au service de la déconstruction : « La différence », *Glas*, « + R » dans *La vérité en peinture*, « Fors », etc. Indiquons encore le jeu sur les initiales « E. L. » dans le texte prémentionné sur Levinas ou, dans « Un ver à soie », la page où il retranscrit les lettres du tétragramme (V, 64), celles où est interrogée la labialité du V chez Hélène Cixous, en écho au VER dans ses propres écrits.

On sait que le mot est au cœur de la poétique celanienne. La dislocation morphologique et phrastique en fait le centre de gravité de l'énoncé, au détriment de la syntaxe, sans doute suspecte d'une volonté ordonnatrice. La proposition, blessée aux flancs par le blanc paginal, se distend au long des vers, jusqu'à se perdre. Un tel souci se double logiquement d'une attention aux syllabes et aux lettres. « La syllabe douleur » (monosyllabique en allemand : « *Die Silbe Schmerz* ») comme « la grande écriture syllabique⁶⁶ » renvoient, en polarité opposée, à une même élémentarisation de la parole poétique attaquant les trompeuses esthétisations. La lettre — « lettre ma sœur plus profonde⁶⁷ » — est pareillement mise en valeur en de nombreux exemples : « *Beth*⁶⁸ » conclut le poème « *Hüttenfenster*⁶⁹ » ; « *Keine Sandkunst Mehr* », « Plus d'art du sable », s'achève sur « I - i - e⁷⁰ » : ne reste que la lettre lorsque la maîtrise poétique est obsolète ou bafouée. Le thème récurrent du bégaiement réaffirme l'insistance sur la lettre, sur le corps de la lettre, que le poème ne veut pas abandonner au profit de la gloire d'un sens soi-disant libéré : « visibles, à/nouveau : les/rainures, les//chœurs, autrefois, les/psaumes. Ho, ho-/sanna⁷¹ ».

Le corps, autre emblème de la lecture, s'offre à l'évidence, dans « Un ver à soie », sous le « toucher » que Derrida identifie à l'acte de vision et de lecture. C'est en ce sens qu'il commente le texte de Cixous, « *Savoir* », et l'avènement de la vue retrouvée⁷², et c'est cette même phénoménologie

65. *Ibid.*, p. 24.

66. Paul Celan, *Contrainte de lumière*, op. cit., p. 151.

67. Paul Celan, cité et traduit par Henri Meschonnic, *Pour la poétique II*, op. cit., p. 386.

68. Première lettre de la Torah ; voir mon article « La demeure de la lettre (sur Paul Celan) », *Études littéraires*, vol. XXIX, n^{os} 3-4, 1997.

69. Paul Celan, *La rose de personne*, op. cit., p. 131.

70. Paul Celan, *Gesammelte Werke*, t. II, op. cit., p. 39.

71. Paul Celan, *Choix de poèmes*, op. cit., p. 167.

72. Renvoyant aussi à sa lecture de Jean-Luc Nancy.

qu'il déploie dans les pages consacrées au *tallith*, dont la vision doit être support mémoriel pour la pratique rituelle, mais que Derrida interroge surtout dans sa dimension tactile⁷³, insistant sur le lien au « vivant » (V, 63-66) qui l'amène à retrouver un des motifs de *Schibboleth*, « l'avoir-lieu de l'événement, l'effectivité singulière de l'"une-seule-fois" comme histoire de l'unique : la fois, la trace de la date et la date même comme trace » (V, 68), la circoncision en étant une marque : « le *tallith* tient au corps comme une mémoire de la circoncision⁷⁴ » (V, 68).

Or le croisement du méridien célanien n'est pas que spéculatif. Car Derrida nomme le *tallith* châle de prière et le châle est présent chez Celan, au tout début du parcours scripturaire, lié à la mère, celle qui lui donna sa langue de poète et dont le deuil, la mémoire douloureuse président à l'élaboration de l'œuvre. Le châle apparaît dans un poème de jeunesse, « *Schwarze Flocken* », « Flocons noirs », d'abord intitulé « *Mutter* », du recueil de 1947 *Der Sand aus den Urnen*, *Le sable des urnes*, et non repris par la suite :

« Enfant, oh un châle, / pour m'y envelopper, lorsque les casques étincellent / lorsque la glèbe, rosie, brûle, lorsqu'enneigés deviennent poussière les os / de ton père, sous les sabots anéantis / le chant du cèdre... / Un châle, juste un mince petit châle, pour que je garde maintenant / alors que tu apprends à pleurer, à mon côté, / l'étroitesse du monde, qui jamais ne verdit, mon enfant, pour ton enfant ! » // Saignait, Mère, l'automne pour moi au loin, la neige me brûlait : / je fouillai mon cœur, pour qu'il pleure, je trouvai le souffle, oh celui de l'été, / il était comme toi. / Me vinrent les larmes. J'ai tissé le petit châle⁷⁵.

Celan tissa à partir de ses larmes, écrivant les poèmes de l'automne meurtrier, blessé par ses propres mots, le langage étant toujours cruel de trop de clarté estivale, tissa à partir de ses larmes, comme le ver à soie s'enveloppant de ce qui sort de lui, au secret de sa sécrétion. Décrivant cette opération, Derrida cite Celan : « en mûrissant mais en mourant aussi à la naissance, [...] s'évanouir au fond de soi, ce qui revient à s'ensevelir glorieusement dans l'ombre au fond de l'autre : "Aschenglorie : [...] grub ich mich in dich und in dich"⁷⁶ » (V, 84).

73. « Textile, tactile, *tallith* », ainsi rythme-t-il l'incipit de son premier passage sur le *tallith*. Dimension tactile qu'il installe, lui donnant prédominance, en rapport avec le thème de la vue (V, 62).

74. « Circonfession » introduisait déjà un lien entre la circoncision et une forme de voile, le linge (C, 65 ss).

75. Paul Celan, *Gesammelte Werke*, t. III, *op. cit.*, p. 25.

76. « Gloire de cendres : [...] je me suis affouillé en toi et en toi. » Il s'agit du poème qui se termine par : « Les dés jetés, de l'Est, / devant vous, terribles. // Personne / témoigne pour le / témoin » (Paul Celan, *Choix de poèmes*, *op. cit.*, p. 265 ; traduction modifiée).

Derrida confie en d'émouvantes pages quelle attention, quelle tendresse, quelle dévotion presque, il porte à son *tallith*, donné par son grand-père. Or ce *tallith* lié au regard — en un effet de relève (*Aufhebung*) : du texte au textile —, rappelant les commandements bibliques, fait signe vers la lecture. On s'en enveloppe comme on le fait du texte d'un autre. Il doit être en principe confectionné de laine, c'est-à-dire d'« animalité », et servira de linceul : « Un vivant porte donc du vivant, un vivant s'enveloppe, et jusqu'à la mort, dans ce qui fut du vivant offert à du vivant. » (V, 67) N'est-ce-pas cela, lire la poésie celanienne ? Dans ces lignes consacrées au *tallith* vénéré apparaît la qualité que demande la lecture et qui est ce qui la définit en contraste avec la dimension intellectuelle des herméneutiques de l'explication ou de la compréhension. Cette qualité est évoquée par un Celan lecteur dans « Le Méridien⁷⁷ » : « L'attention que le poème tâche de porter à tout ce qu'il rencontre, [...] c'est la concentration de la mémoire de nos dates. / "L'attention" — permettez-moi ici, à l'exemple de Walter Benjamin dans son essai sur Kafka, de citer un mot de Malebranche — "l'attention est la prière naturelle de l'âme"⁷⁸ ». Triple intertextualité empruntant à un lexique religieux ou dévotionnel qui n'étonnera pas puisqu'il se retrouve à la fois chez George Steiner (« *cortesia*⁷⁹ ») et Gianni Vattimo (« *pietas*⁸⁰ »). Convergence sur ce point de l'humanisme et du nihilisme postmoderne.

« Gagne/par le travers, à la nuit/la voile de détresse/s'enfle » ; « Le nulle-part tendu de soie/dédie au rayon sa durée,/là je peux te/voir ». Les extraits de poèmes donnés en exergue à la dernière section du « Ver à soie » (V, 71) — dans la découpe de ces phrases qu'en fait Derrida — pourraient ainsi se lire : le second répond au premier. Lorsque s'élève la détresse (*Notsege* : comment ne pas entendre un « non » angoissé ou désespéré dans l'entre-langues qui trame l'écriture autant de Celan que de Derrida ?) sous le signe de la voile/du voile gonflé(e) par l'espoir de trouver un sens quelconque, il faut passer au nulle part, tendre vers « un savoir sans vérité et sans révélation », figuré par le « *tallith* blanc [appartenant] à la nuit, à la nuit absolue » (V, 80), une vision de soie, c'est-à-dire un toucher, la véraison du texte final livré tel quel, sans élaboration, la trouble innocence du « souvenir d'enfance » sur l'élevage des vers à soie.

77. Derrida évoque ce passage dans *Schibboleth*, *op. cit.*, p. 24-25.

78. Paul Celan, « Le Méridien », *op. cit.*, p. 78.

79. George Steiner, *Réelles présences. Les arts du sens*, Paris, Gallimard, 1990 et *Passions impunies*, Paris, Gallimard, 1997.

80. Gianni Vattimo, *Éthique de l'interprétation*, Paris, La Découverte, 1991.

Guérison de la blessure par l'opération d'autosécrétion? Les tout derniers mots: « Le verdict. Comme si tout à coup le mal, rien de mal n'arrivait plus. Comme si rien de mal n'arrivait plus que la mort — ou seulement plus tard, trop tard, tellement plus tard. » (V, 85) La lecture est blessure car elle retarde la mort, à la fois l'annonçant et l'en préservant.

« Tard », dernier mot du texte, qui est le premier, dans l'exergue empruntée à saint Augustin, thème récurrent comme il l'est dans l'œuvre de Celan. « Trop tard » rédimé par « plus tard », le posthume, le legs aux lecteurs, leur responsabilité: « le poème-Ménorah de Berlin, // (non asilé, non/archivé, non/assisté? En/vie?), // stations de lecture dans la parole tardive⁸¹ ».

81. Paul Celan, *Contrainte de lumière*, op. cit., p. 173.