



**HAL**  
open science

# Déjouer, rejouer la phrase : Sur la syntaxe de Hafén (1964)

Pierre-Yves Modicom

► **To cite this version:**

Pierre-Yves Modicom. Déjouer, rejouer la phrase : Sur la syntaxe de Hafén (1964). Cahiers de L'Herne, 2020, Paul Celan, 130, pp.133-144. halshs-03112780

**HAL Id: halshs-03112780**

**<https://shs.hal.science/halshs-03112780>**

Submitted on 23 May 2023

**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.

Version auteur – pour la version éditeur, se référer au Cahier de L’Herne Paul Celan paru en 2020.

## Déjouer, rejouer la phrase : sur la syntaxe de *Hafen* (1964)

**Pierre-Yves Modicom**

La fascination durable qu’exerce l’œuvre de Celan est difficilement dissociable du désarroi que peuvent susciter le lexique et la syntaxe de ses poèmes, qui ne sont pas sans rappeler l’effet d’étrangeté linguistique associé jusqu’à aujourd’hui à l’œuvre de Hölderlin. Dans ce qui suit, on s’intéressera à cette question de la syntaxe celanienne, à l’exemple d’un poème-phrase de 74 vers, *Hafen* (composé en 1964)<sup>1</sup>. Le lecteur y est amené à suivre, ou justement à renoncer à suivre, les circonvolutions d’un seul énoncé. Néanmoins, une lecture grammaticale rigoureuse est possible. Les points où la morphologie et la syntaxe restent pris en défaut et où plusieurs hypothèses coexistent sont circonscrits et pointent vers des enjeux herméneutiques précis. En voici le texte, suivi d’une traduction :

---

<sup>1</sup> Ce poème a déjà fait l’objet d’un commentaire serré, d’où les considérations syntaxiques ne sont pas absentes, par Arnau Pons et Werner Wögerbauer : « Alcools. Lecture du poème “Port” (“Hafen”) de Paul Celan », dans : Christoph König & Heinz Wismann (dir.), *La lecture insistante*, Albin Michel, Paris, 2011, p. 385-415.

## HAFEN

Wundgeheilt : wo-  
wenn du wie ich wärst, kreuz-  
und quergeträumt von  
Schnapsflaschenhälsen am  
Hurentisch  
– würfel  
mein Glück zurecht, Meerhaar  
Schaufel die Welle zuhauf, die mich trägt, Schwarzfluch,  
Brich dir den Weg  
durch den heißesten Schoß,  
Eiskummerfeder–,

wo-  
hin  
kämst du nicht mit mir zu liegen, auch  
auf die Bänke  
bei Mutter Clausen, ja sie  
weiß, wie oft ich dir bis  
in die Kehle hinaufsang, heidideldu,  
wie die heidelbeerblaue  
Erle der Heimat mit all ihrem Laub,  
heidudeldi  
du, wie die  
Astralflöte von  
jenseits des Weltgrats – auch da  
schwammen wir, Nacktnackte, schwammen,  
den Abgrundvers auf  
brandroter Stirn – unverglüht grub  
sich das tief-  
innen flutende Gold  
seine Wege nach oben –,

hier,  
mit bewimperten Segeln,  
fuhr auch Erinnerung vorbei langsam  
sprangen die Bränden hinüber, ab-  
getrennt, du,  
abgetrennt auf  
den beiden blau-  
schwarzen Gedächtnis-  
schuten  
doch angetrieben auch jetzt  
vom Tausend-  
arm, mit dem ich dich hielt,  
kreuzen, an Sternwurf-Kaschemmen vorbei,  
unsre immer noch trunkenen, trinkenden,  
nebenweltlichen Münder – ich nenne nur sie –,  
bis drüben am zeitgrünen Uhrturm  
die Netz-, die Ziffernhaut lautlos  
sich ablöst – ein Wahndock,

schwimmend, davor  
abweltweiß die  
Buchstaben der  
Großkräne einen  
Unnamen schreiben, an dem  
klettert sie hoch, zum Todessprung, die  
Laufkatze Leben,  
den  
baggern die sinn-  
gierigen Sätze nach Mitternacht aus,  
nach ihm  
wirft die neptunische Sünde ihr korn-  
schnapsfarbenes Schleppseil  
zwischen  
zwölf-  
tonigen Liebeslautbojen  
– Ziehbrunnenwinde damals, mit dir  
singt es im nicht mehr  
binnenländischen Chor –  
kommen die Leuchtfeuerschiffe getanzt,  
weither, aus Odessa,

die Tieflademarke,  
die mit uns sinkt, unsrer Last treu,  
eulenspiegelt das alles  
hinunter, hinauf  
und – warum nicht ? *wundgeheilt, wo-, wenn -*  
herbei und vorbei und herbei

## PORT

Blessé guéri : où  
si tu étais comme moi,  
rêvé à hue et à dia par  
des cols de flacon d'eau-de-vie à la  
table des putains  
– rectifie ma chance  
d'un coup de dés, chevelure marine,  
empile à coups de pelle la vague qui me porte, noir anathème,  
fraie-toi ton chemin  
à travers le ventre le plus chaud,  
plume de souci glacé –,

où  
ne viendrais-tu pas rester allongée avec moi, y compris  
sur les bancs  
chez la Mère Clausen, oui, elle  
sait comme je te suis  
souvent remonté jusqu'à la gorge par mon chant, heidideldu  
comme l'aulne bleu myrtille  
du pays avec tout son feuillage,  
heidudeldi  
toi, comme la  
flûte astrale de  
l'au-delà de la crête du monde – là aussi  
nous nagions nus de chez nus, nagions  
le vers abyssal inscrit sur  
le front rouge flamme – sans avoir cessé son incandescence  
l'or s'écoulant dans les profondeurs du dedans  
creusait ses chemins vers le haut –,

ici,

les voiles encadrées de sourcils,  
un souvenir passait aussi au large, lentement  
les feux sautaient sur l'autre bord, sé-  
parés, toi,  
séparés sur  
les deux  
gabarres bleu-noir  
du souvenir,  
pourtant, poussées maintenant encore  
par le mille-  
bras avec lequel je te tenais,  
longeant des gargottes-constellations,  
nos bouches restées dans leur ivresse, continuant à s'enivrer,  
venues de mondes parallèles – je ne nomme qu'elles –,  
croisent, jusqu'à ce que de l'autre côté sur la tour-horloge vert-temps,  
la rétine, la membrane des chiffres sans un bruit  
se détache – une darse d'illusion,

flottant, devant laquelle  
dans le blanc du hors-monde les  
lettres des  
grandes grues  
écrivent un innommable nom, sur lequel  
grimpe, pour le saut de la mort, le  
chariot roulant de la vie,  
que  
draguent les  
phrases avides de sens après minuit,  
vers lui  
le péché neptunien lance son  
câble de remorquage couleur d'eau-de-vie de grains  
entre  
des balises de gémissements amoureux dodéca-  
phoniques  
– une manivelle de puits à eau jadis, c'est avec toi  
qu'on chante dans le chœur qui n'est plus  
enclavé dans les terres –  
arrivent les bateaux-phares en dansant,  
de loin, d'Odessa,

la marque de flottaison inférieure,  
qui coule avec nous, fidèle à notre charge,  
culbute et répercute tout cela  
vers le haut, vers le bas  
et – pourquoi pas ? *blesé guéri, où, si* –  
en passant par ici et en passant par là-bas et en passant par ici.

Le point qui vient clôturer syntaxiquement le poème à la fin du vers 74 ne signifie pas que la phrase unique qu'il s'agit de suivre soit d'un seul tenant. On peut en effet distinguer dans ce poème trois grands segments largement autonomes, syntaxiquement juxtaposés en une seule phrase. Le premier de ces trois segments est *Wundgeheilt*, premier mot du poème, séparé du reste du vers 1 par deux points, et dont le statut énonciatif restera finalement le plus problématique ; le deuxième commence au vers 1, avec *wo-*, « où », et s'étend jusqu'à la fin du vers 69. Comme on le verra, il est marqué par une désintégration syntaxique croissante : si la structure grammaticale des premiers vers ne pose pas de véritable problème du fait de son caractère nettement hypotaxique (affiché dès le vers 2 par le subordonnant *wenn*, « si »), les mécanismes de reprise et d'ajout s'y accumulent et mènent à une désintégration lente de la syntaxe. Le troisième et dernier grand temps du poème occupe cinq vers (70 à 74) et fonctionne tout d'abord comme une clause ajoutée à ce qui précède, avant de s'achever par la reprise et le détournement d'éléments apparus au début du poème. Cette première caractérisation à grands traits confirme que le poème est effectivement construit comme un défi au principe de linéarité syntaxique, la simple lecture appelant de nombreux retours en arrière dans un texte marqué par de nombreux phénomènes de reprise.

## WUNDGEHEILT

*Wundgeheilt* pose essentiellement deux problèmes. Tout d'abord, un problème de formation. *Wund-* peut être à la fois un adjectif (« blessé ») ou la forme réduite d'un nom (*Wunde*, « blessure »), l'apocope étant attendue lorsqu'un nom en *-e* entre dans une formation lexicale : Ainsi, *Wundheilung* désigne la cicatrisation, par composition entre *Wunde* et *Heilung* (« guérison, salut »). *geheilt* est le participe accompli du verbe *heilen*, « soigner, guérir, sauver ».

Morphosyntaxiquement, trois lectures sont envisageables : une lecture où *wundgeheilt* est une structure adjectif + participe accompli, à valeur résultative, le fait d’être blessé étant le résultat de la guérison (« blessé par la guérison », comme *wundgeschnitten*, « blessé par la coupure », dans le poème *Das Geissblatt blökt* ; on trouve aussi « es grast dir deine Lider wund », dans *Auf allen Wegen, dort und hier*) ; une lecture nom + participe accompli, où le nom est normalement le complément d’agent du participe (qui est passif) : « guéri par la blessure », comme avec *wundenbeflügelt*, « ailé par la blessure » (dans *Landschaft, nicht ohne Falken*) ; une troisième lecture, enfin ferait de *wundgeheilt* une forme participiale *ad hoc* tirée de *Wundheilung* « cicatrisation, guérison d’une blessure », voire de *Wundheil* (terme commercial de parapharmacie attesté épisodiquement depuis le dix-neuvième siècle). Ce verbe *wund-heilen* devrait signifier « cicatriser, soigner ses blessures, guérir de ses blessures », *wundgeheilt* voulant alors dire « remis de ses blessures ». Le problème d’interprétation n’est pas isolé, puisqu’on trouve ailleurs *wundgeschwiegen* (*wund* + « tu », dans *Und jetzt*), *wundgelesen* (*wund* + « lu », dans *Dein vom Wachen stößiger Traum*), *lesen sich wund* (« se lisent *wund* », dans *Windgerecht*)...

De la blessure ou de la plaie, il n’est plus ouvertement question ensuite dans le poème, ce qui rend difficile de trancher de façon ferme et définitive entre l’une des trois interprétations. L’absence de renvoi à cette blessure et à cette guérison ensuite rend également difficile de préciser comment *wundgeheilt* se rattache à ce qui va suivre. Deux hypothèses sont possibles quant à la référence de *wundgeheilt* : celle d’un vocatif tout d’abord, *Wundgeheilt* étant alors le terme utilisé pour ce *du*, « tu », qui apparaît à plusieurs reprises dans le texte, ce qui impliquerait toutefois d’exclure *a priori* qu’il s’agisse une femme (on aurait alors eu *Wundgeheilte*), alors que le texte paraît suggérer le contraire. Seconde hypothèse : *wundgeheilt* est un prédicat, qui serait alors vraisemblablement affirmé à propos soit de *du*, soit de *wir* (« nous »). Si l’on tient compte du fait que le début et la fin du poème mettent en avant à la fois l’hypothèse d’un état commun au *je* et au *tu* (hypothèse qui semble prendre la forme d’un présupposé un peu plus catégorique à la fin du poème) en même temps que l’on s’interroge sur le lieu où sont (*wo*) et où vont (*wo-hin*) le « tu » et/ou le « je », il serait plausible de voir dans ce *wundgeheilt* une réponse préliminaire à la question *wo / wohin*, ce qui accentuerait l’effet de bouclage entre le début et la fin du texte, à cette réserve près que *wundgeheilt* n’est normalement pas une indication de lieu.

L’autre hypothèse, suggérée notamment par la répétition *wundgeheilt, wo, wenn* à la fin, serait de voir dans ce *wundgeheilt* un élément détaché de la subordonnée hypothétique en *wenn* « si », et plus précisément une explicitation de *wenn du wie ich wärst*, « si tu étais comme moi », ce à quoi inciterait également l’allitération en *w-*. Il s’agirait alors de poser le constat d’un état du « je » et, partant de cet état formulé sous la forme d’un prédicat nu, désintégré syntaxiquement et ambigu morphologiquement, de dérouler une réflexion sur une communauté d’état possible entre « je » et « tu ». Le problème de cette seconde hypothèse est que « si tu étais comme moi » est déjà paraphrasé dans les vers suivants par *kreuz- und quergeträumt*, (« rêvé à hue et à dia » dans la traduction de Jean-Pierre Lefebvre), ce qui impliquerait une forme d’équivalence entre *wundgeheilt* et *kreuz- und quergeträumt*. *Wund, heil* et *Kreuz* pourraient à l’extrême rigueur renvoyer à un vocabulaire commun de cantique protestant, vite congédié dans la suite du poème. Ce faisant, nous entrons dans tous les cas dans l’énoncé conditionnel qui fait le cœur syntaxique du poème.

#### HYPOTHÈSE ET QUESTION RHÉTORIQUE

*Wundgeheilt : wo-  
wenn du wie ich wärst, kreuz-  
und quergeträumt von  
Schnapsflaschenhälsen am  
Hurentisch*

Blessé guéri : où  
si tu étais comme moi,

rêvé à hue et à dia par  
des cols de flacon d'eau-de-vie à la  
table des putains

La protase du raisonnement conditionnel ne pose guère de problèmes à l'analyse. Enserrée entre *wo-* (vers 1) et *wo-hin* (vers 12 et 13), la subordonnée hypothétique en *wenn* est immédiatement reconnaissable comme condition d'un raisonnement à l'irréel du présent (marqué par le choix du mode sur les verbes en allemand), dont la base est la forme verbale suivant immédiatement *wohin* :  
*Kämst du nicht mit mir zu liegen*  
où ne viendrais-tu pas rester allongé(e) avec moi

Le *wo* de la fin du vers 1 signale qu'une question portera sur le lieu, mais son interruption par le tiret laisse momentanément ouverte la question de savoir s'il s'agira d'une origine (*woher*) ou d'un but (*wohin*). La solution est apportée au vers 13 (*-hin*), après une répétition de *wo* qui vient clore la protase. La césure entre *wo-* et *-hin* n'est pas exceptionnelle : en allemand oralisé, le pronom interrogatif *wohin* est régulièrement désolidarisé. Mais elle rappelle aussi que *wo* seul (lieu où l'on est) est inclus dans *wohin*, et signale une tension, qui est aussi une coexistence, entre ces différents rapports à l'espace. Si l'on regarde l'emplacement stratégique que constitue la fin des vers, on y trouve un nombre relativement important de prépositions spatiales (statiques : *am* vers 4, *auf* vers 36 ; le *vor* de *davor* vers 49, *an dem* vers 53, *zwischen* vers 62 ; directives: *bis* vers 17, *nach ihm* vers 59, ablatives : *von* vers 23), d'adverbes de lieux (statiques : *da* vers 24, *hier* vers 31 ; directifs: *nach oben* vers 30) et de particules verbales exprimant le déplacement (*ab* vers 34, *vorbei* vers 43, *aus* vers 58, même si sa stricte appartenance au domaine spatial pourrait être discutée), et bien sûr les deux derniers vers, qui hormis l'incise reprise littéralement du vers 1, se compose d'une suite de préverbes de mouvement (lieu où l'on va au vers 73: *hinunter*, *hinauf* ; lieu par où l'on passe au vers 74 : *herbei und vorbei und herbei*).

Dans cette section du poème, la structure de la phrase repose bien sur des enchâssements que la typographie aide à identifier : à l'intérieur de subordonnée conditionnelle, on trouve ainsi, entre tirets (vers 6 à 11), une incise regroupant trois impératifs. Les deux premiers reposent des verbes à particules, dont l'élément adverbial exprime là encore une destination, marquée explicitement par la présence de la préposition directionnelle *zu* :

*würfel*  
*mein Glück zurecht, Meerhaar*  
rectifie ma chance  
d'un coup de dés, chevelure marine

*Zurecht-werfen* est un verbe à particule résultative ; un peu comme avec *wundgeheilt* plus tôt, une seconde lecture reste possible, où *zurecht* serait interprété comme un constituant libre et non comme une composante d'un verbe ad hoc *zurecht-würfel* :  
Joue ma chance aux dés comme il faut

L'interprétation résultative semble préférable dans la mesure où elle est la seule recevable pour le segment suivant, dont la structure de surface est parallèle :  
*Schaufel die Welle zuhauf, die mich trägt, Schwarzfluch*  
empile à coups de pelle la vague qui me porte, noir anathème,

Troisième groupe verbal :  
*Brich dir den Weg*  
*durch den heißesten Schoß,*  
*Eiskummerfeder,*  
fraie-toi ton (littéralement *le*) chemin  
à travers le ventre le plus chaud,



plume de souci glacé,

Pas de structure résultative ici, mais une expression du mouvement, et singulièrement de la direction, syntaxiquement apparentée à celle du résultat. Dans les trois cas, l'impératif est suivi d'un nom composé isolé entre virgules, qu'il semble raisonnable d'interpréter comme un vocatif. De là, on arrive à l'apodose :

*wo-*

*hin*

*kämst du nicht mit mir zu liegen,*

Où

ne viendrais-tu pas rester allongé(e) avec moi,

La tension entre direction et localisation est matérialisée par l'opposition des deux verbes, *kämst* (du verbe « venir ») et *liegen* (« être allongé, rester allongé, mais pas s'allonger »). Il ne s'agit pas de venir s'allonger, mais de venir en vue de passer un moment allongé(s). En l'absence de virgule, la position de *mit mir* « avec moi », entre ces deux pôles de la phrase, est ambiguë : s'il est placé sous la dépendance de *kämst*, il s'agit de « venir avec moi », dans le but de rester allongé(e) ; si on le fait dépendre de *liegen*, il s'agit de venir pour passer du temps allongés ensemble. La question posée au destinataire ou à la destinataire, à vrai dire, n'en est pas une, puisque, outre l'absence de point d'interrogation, elle suivie, séparée par une simple virgule, d'une réponse ou plutôt d'un surcroît de réponse, le dernier mot du vers 14 étant *auch*, « aussi », « même », « y compris », selon le contexte. *Auch* signale que ce qui va suivre n'est qu'un ajout à la réponse. Cet ajout détaché syntaxiquement correspondant généralement à quelque chose d'inattendu ou de précédemment tenu pour exclu, on optera ici pour une interprétation scalaire de *auch*, donc au sens de « y compris », « même » :

*auch*

*auf die Bänke*

*bei Mutter Clausen,*

y compris

sur les bancs

chez la Mère Clausen

Cela implique que la question qui précède soit à elle-même sa réponse, comme cela est bien souvent le cas des interro-négatives. Il faut donc comprendre : tu viendrais partout, même sur les bancs chez la Mère Clausen, lieu incongru ou *a priori* exclu dont il s'agit de souligner qu'on l'intègre à ce « partout ».

#### DÉSINTÉGRATION (1)

À partir de cet instant, la structure hypotaxique de la phrase commence à se défaire au profit d'une parataxe où l'on reconnaît des expansions successives, une énonciation par ajouts et corrections dont le premier indice est le *ja* du vers 16 :

*bei Mutter Clausen, ja sie*

*weiß...*

chez la Mère Clausen, [oui] elle

sait ...

Ce *ja*, caractéristique de l'oral, introduit un ajout qui est simultanément un renchérissement sur ce qui précède. Ce « elle sait » régit une complétive :

*weiß, wie oft ich dir bis*

*in die Kehle hinaufsang, heidideldu*

sait comme je te suis

souvent remonté jusqu'à la gorge par mon chant, heidideldu

De nouveau, on relève un verbe à particule directionnelle (*hinauf-sang*, littéralement « en-haut / chantai »). Le marquage du ou de la destinataire au datif (*dir*) suggère qu'il ne s'agit ni de remonter, ni d'élever cette personne par le chant, ni de la chanter haut de quelque façon que ce soit : c'est le chant qui remonte, ou le locuteur qui remonte par ses chants, jusqu'à atteindre la gorge du (ou de la) destinataire (le datif *dir* fonctionne ici avec *die Kehle*, « la gorge », comme il est d'usage avec les noms de parties du corps en allemand). À partir de ce vers 18 et jusqu'au vers 39, les verbes sont au prétérit, temps de la narration et de la description de scènes passées. *Hinaufsang* est suivi, en incise, d'un air de yodel (*heidideldu*, qui s'achève par un *du* où il n'est pas interdit de reconnaître le pronom de la deuxième personne), puis un complément du comparatif convoquant des motifs habituels de la chanson folklorique.

*wie die heidelbeerblaue*  
*Erle der Heimat mit all ihrem Laub,*  
*heidudeldi*  
comme l'aulne bleu myrtille  
du pays avec tout son feuillage,  
heidudeldi

Si l'on s'interroge sur qui est le comparé de ce comparant, la solution la plus probable est *ich* : le « je » grimpe ou remonte en chantant comme l'aulne bleu de la petite patrie avec ton son feuillage ; mais syntaxiquement, on ne peut totalement exclure qu'il s'agisse de *du* (surtout si l'on entend ce *du* à la fin de *heidideldu*). Nouvel aparté de yodel : *heidudeldi*, suivi, au vers suivant, d'un *du* que l'on peut lire soit comme une véritable interpellation, soit comme une sorte de présentatif (l'image du « toi » s'imposant alors au « je » dans ce passage fait d'incises et de collages). Là encore, le yodel est suivi d'un complément du comparatif, dont l'imaginaire, mais aussi la phonologie, se distinguent cette fois radicalement du yodel :

*du, wie die*  
*Astralflöte von*  
*jenseits des Weltgrats*  
toi, comme la  
flûte astrale de  
l'au-delà de la crête du monde

Le domaine musical étant encore présent, cela semble plaider pour un rattachement de ce complément du comparatif (et donc aussi du précédent) à *ich*. Le caractère fragmentaire et composite du passage en ressort grandi, puisque le *du* vers 22 y fait alors figure d'irruption isolée, et syntaxiquement désintégrée, la deuxième personne dans un passage rédigé à la première.

Un tiret médian, tout à la fois signe de pause, d'ajout et d'explication, lui-même suivi d'un *auch* (« aussi ») marque un nouveau tour ou retour, nouvelle expansion parataxique de la phrase :

*jenseits des Weltgrats – auch da*  
*schwammen wir, Nacktnackte, schwammen,*  
l'au-delà de la crête du monde – là aussi  
nous nagions nus de chez nus, nagions

C'est la fin du vers 24 qui arrime ce passage à ce qui précède, typographiquement d'abord, grammaticalement ensuite, avec ce *auch* intrinsèquement tourné vers ce qui précède, et ce « là » anaphorique dont il faut rechercher l'antécédent en amont – la découpe des vers incitant à s'arrêter sur cet « au-delà de la crête du monde ». Il convient sans doute de relever ici sur un problème qui n'est pas d'ordre syntaxique mais sémantique : la valeur du prétérit, unique temps du passé dont

l'allemand dispose. Nous avons choisi une traduction par l'imparfait, qui tire ce passage (et les suivants) vers la restitution *in vivo* d'une scène qui aurait été évoquée une première fois sur le mode de l'expérience partagée (rendu par un passé composé) dans *wie oft ich dir bis in die Kehle hinaufsang*. Mais la traduction générale de tous ces prétérits par des passés composés est tout aussi possible, tirant alors ces passages vers un rappel d'événements ponctuels vécus ensemble.

Place ensuite à une indication de manière, insérée en prédication seconde adossée à *schwammen* :  
*den Abgrundvers auf  
brandroter Stirn –  
le vers abyssal [inscrit] sur  
le front rouge flamme –*

Cette indication de manière est elle-même suivie d'une incise signalée comme telle par les deux tirets qui l'encadrent : « sans avoir cessé son incandescence » (*unverglüht*), « l'or s'écoulant dans les profondeurs du dedans » (*das tief-/innen flutende Gold*, vers 28-29) « creusait ses chemins vers le haut » (*grub / sich (...) / seine Wege nach oben*, vers 27, 28, 30).

L'expansion amorcée au vers 24 par *auch da* connaît alors une pause, marquée par la virgule, avant de reprendre par un *hier* (« ici »), dont le positionnement typographique (souligné par le changement de strophe) mais aussi la nature d'adverbe de lieu déictique, font écho à *da*. La référence est probablement toujours cet espace caractérisé par aplats successifs (l'au-delà de la crête du monde – ou le poème lui-même ?). Le balbutiement de ces expansions surimposées les unes aux autres apparaît dans la syntaxe, avec l'ajout d'une indication de manière en incise entre le premier constituant (*hier*, « ici », v. 31) et le noyau verbal v. 33, dont un nouvel *auch* vient marquer la surimpression à ce qui précède :

*hier,  
mit bewimperten Segeln,  
fuhr auch Erinnerung vorbei  
ici,  
les voiles encadrées de sourcils,  
un souvenir passait aussi au large*

*Vorbei/fahren*, « passer, passer au large, passer sans s'arrêter », est la première mention univoque d'une relation ni locative, ni directive, mais perlatrice (lieu par où l'on passe, qui ne dispose pas, en allemand, d'où « où » dédié : ni *wo*, ni *wohin*, ni *woher*). Ce groupe verbal simplement juxtaposé à ce qui précède est bientôt suivi d'un autre :

*langsam  
sprangen die Bränden hinüber, ab-  
getrennt  
lentement  
les feux sautaient sur l'autre bord, sé-  
parés*

On relève une nouvelle irruption de *du* vers 35, comparable à celle du vers 22. Cette interpellation est suivie d'une reprise d'*abgetrennt*, étoffée cette fois d'une indication de lieu :

*abgetrennt auf  
den beiden blau-  
schwarzen Gedächtnis-  
schuten  
séparée sur  
les deux*

gabarres bleu-noir  
du souvenir

POURTANT

C'est la fin du passage au prétérit : le vers 40 s'ouvre sur un coordonnant antithétique, *doch* « mais, pourtant », qui ouvre un groupe verbal (vers 40-45) dont le verbe principal, *kreuzen*, vers 43, est au présent (*kreuzen... unsre... Mänder... ein Wahndock* : « nos bouches croisent une darse d'illusion », vers 43-48). Le *auch jetzt*, « maintenant aussi », du vers 40, souligne cette opposition. Mais dans un premier temps, les signaux concernant la portée réelle de l'antithèse marquée par *doch* sont contradictoires. Après *doch*, le groupe verbal s'ouvre par un long groupe participial en *angetrieben* « poussé[es], propulsé[es] », qui semble répondre formellement et sémantiquement à *abgetrennt* « séparé » (v. 36), d'autant que ce groupe contient, enchâssé, un rappel d'étreintes passées (*vom Tausend-Arm, mit dem ich dich hielt*, au prétérit). Le retour au paradigme du présent n'est manifeste qu'à l'arrivée du verbe principal vers 43. Ce début de séquence entretient l'illusion sur la portée de *doch*, puisque dans un premier temps, sur un plan morphologique, on paraît s'orienter vers une simple opposition au groupe participial des vers 36 à 39. C'est le verbe principal qui force à réviser cette interprétation et à reconstruire a posteriori la syntaxe de ce qui précède autour d'une opposition de plus longue portée. À quoi le nouveau segment est-il donc coordonné et opposé ? Jusqu'où faut-il remonter pour reconstruire le terme auquel s'oppose le croisement des deux bouches ?

La cohésion syntaxique et référentielle, mais aussi le jeu des temps verbaux, interdisent de couper à l'intérieur du passage scandé par *auch da... hier...* Le baiser au présent s'oppose donc a minima à toute l'évocation des scènes associée à « l'au-delà de la crête du monde ». Mais compte tenu de la dépendance de ces vers 24 à 39 vis-à-vis de ce qui les précède (les prétérits commencent au vers 17), il est également possible de remonter à *ja sie weiß* et aux « bancs chez la Mère Clausen » (vers 15-16). Dans cette hypothèse haute, *doch* viendrait clore l'enchaînement de souvenirs et d'images inauguré par le *auch* du vers 14, qui étaient autant d'éléments de réponse à la fausse question, et véritable énoncé général, « où ne viendrais-tu pas avec moi ». De l'autre côté de ce *doch*, et par opposition aux aplats parataxiques qui ont précédé, les vers 40 à 48 se présentent comme une tenaille syntaxiquement cohérente – l'accumulation d'expansions reprendra ensuite, mais on a ici le seul bloc grammaticalement à peu près aussi compact que l'interro-négative irréaliste par laquelle s'ouvre le poème. On peut d'ailleurs y voir une raison supplémentaire pour considérer ce « où ne viendrais-tu pas avec moi » comme ce à quoi *doch* oppose le nouveau segment construit autour de « nos bouches croisent une darse d'illusion ».

En aval de ce point nodal, le rattachement de *Wahndock*, « darse, cale, bassin, dock » « d'illusion » ou « de délire » appelle lui aussi un commentaire : le lien syntaxique à ce qui précède n'est pas évident à la première lecture, notamment du fait de la présence du tiret, qui indique une rupture. La valence de *kreuzen*, « croiser », implique un complément, faute de quoi on aurait attendu *sich kreuzen* (« se croiser »), ce qui nous aurait placés devant une scène de baiser immédiatement reconnaissable comme telle. Mais nul *sich* ici : il faut donc un complément à l'accusatif pour *kreuzen*, qui ne peut morphologiquement être que *ein Wahndock*. Le tiret est un signe profondément ambigu : il souligne une séparation syntaxique lorsqu'elle est déjà là mais lorsqu'il y a au contraire une intégration syntaxique, comme c'est le cas ici, il isole un constituant pour le souligner, souvent en lien avec un effet de retardement.

Incluons maintenant l'ensemble des déterminants supplémentaires de ce groupe jusqu'à *Wahndock* :

*doch angetrieben auch jetzt*  
*vom Tausend-*  
*arm, mit dem ich dich hielt,*  
*kreuzen, an Sternwurf-Kaschemmen vorbei,*

*unsre immer noch trunkenen, trinkenden,  
 nebenweltlichen Münder – ich nenne nur sie –,  
 bis drüben am zeitgrünen Uhrturm  
 die Netz-, die Ziffernhaut lautlos  
 sich ablöst – ein Wahndock,  
 pourtant, poussées maintenant encore  
 par le mille-  
 bras avec lequel je te tenais,  
 longeant des gargottes-constellations,  
 nos bouches restées dans leur ivresse, continuant à s'enivrer,  
 venues de mondes parallèles – je ne nomme qu'elles –  
 croisent, jusqu'à ce que de l'autre côté sur la tour-horloge vert-temps,  
 la rétine, la membrane des chiffres sans un bruit  
 se détache – une darse d'illusion,*

Premier point remarquable : le composé *Sternwurf-Kaschemmen*, à l'intérieur d'une incise exprimant la relation du lieu par où l'on passe (*an... vorbei*). *Sternwurf* pose un problème d'interprétation : s'agit-il d'un « lancer d'étoiles » ? D'une « portée d'étoiles » ? (*Wurf* étant à la fois le jet, le lancer, et la portée, la progéniture) ; la chose se complique encore si l'on relève que *Sternwurf* est l'équivalent allemand du *rhinaster*, nom jadis donné au rhinocéros, et enfin que Celan mentionnera plus tard, dans *Todtnauberg*, un *Sternwürfel*, « dé (ou cube) en étoile » comme celui qui ornaît la fontaine à eau de Martin Heidegger dans la Forêt-Noire. De la réponse apportée à cette question du *Sternwurf* dépendra aussi la solution à l'autre énigme de ce nom composé, celui de la relation entre *Sternwurf* et *Kaschemme* (« bouge, gargotte ») : s'agit-il d'une relation de détermination, où la constellation sert à désigner un type particulier de gargottes, ou bien d'une relation de juxtaposition, les gargottes formant une constellation ?

## DÉSINTÉGRATION (2)

Nous en revenons donc à *Wahndock*. Si jusqu'à présent nous ne sommes pas allés au-delà pour désigner le segment amorcé au vers 40, en réalité, celui-ci court au moins jusqu'au vers 61, mais à partir du vers 40, les expansions se font à nouveau sur le mode de l'aplat successif. La darse est d'abord qualifiée de « flottante » (*schwimmend*), ce qui renvoie semble-t-il à une caractéristique du port de Hambourg. *Schwimmend* est suivi de ce qui semble bien être une relative dont *Wahndock* est l'antécédent :

*davor  
 abweltweiß die  
 Buchstaben der  
 Großkräne einen  
 Unnamen schreiben,  
 devant laquelle  
 dans le blanc du hors-monde les  
 lettres des  
 grandes grues  
 écrivent un innommable nom.*

On attendrait certes plutôt *wovor* que *davor* comme pronom relatif, mais l'usage des formes en *da-* dans cette fonction, bien que désuet, reste plausible, et la position du verbe *schreiben* incite à voir dans ce groupe une subordonnée. Le travail morphosyntaxique, ici, se déploie aussi sur la formation des mots, avec l'adjectif composé *abweltweiß*, où *Abwelt* (« hors-monde ») sert à désigner une nuance de blanc (« blanc hors-monde »), et le nom *Unnamen*. *Un-*, en allemand, ne renvoie pas à

une négation qui serait totalement extérieure à ce qu'elle nie, en tout cas lorsqu'il s'agit d'un substantif : *Un-tier*, c'est un monstre, un animal qui sort de la norme de l'animal ; *Un-sitte*, c'est une mauvaise manière, des mœurs qui sortent de la norme des mœurs. *Un-name*, c'est donc encore un nom, mais un nom qui, contrairement aux bouches évoquées plus haut (*ich nenne nur sie* : je ne nomme qu'elles, vers 45), est hors de la norme du nommable.

Le groupe verbal suivant présente un plus haut degré d'autonomie, manifesté par la présence du verbe en deuxième position et non en dernière comme c'est le cas pour les subordonnées véritablement dépendantes :

*an dem*

*klettert sie hoch, zum Todessprung, die*

*Laufkatze Leben,*

sur lequel

grimpe, pour le saut de la mort, le

chariot roulant<sup>2</sup> de la vie,

L'existence de relatives appositives avec verbe en deuxième position est parfaitement attestée en allemand, si bien que *an dem* suffit à placer ce segment dans la portée de ce qui précède. Syntaxiquement, *an dem* « sur quoi » peut se rapporter aussi bien à *Wahndock* qu'à *Unnamen*, mais puisqu'il est toujours question d'une grue, sur un plan sémantique, le seul antécédent recevable est bien *Unnamen*. Cette ambiguïté référentielle est maintenue voire accentuée pour les pronoms suivants, qui introduisent des groupes verbaux où la référence aux grues est moins évidente : *den*, vers 56, qui peut lui aussi être interprété comme le pronom relatif introduisant une subordonnée appositive, et *nach ihm*, vers 59, qui ne peut pas être un relatif, ce qui signifie que ce troisième segment n'est rattaché à ce qui précède que par la coréférence du pronom, alors même que cette coréférence commence à devenir floue. Le mouvement de dislocation de la phrase s'accélère.

*den*

*baggern die sinn-*

*gierigen Sätze nach Mitternacht aus,*

que

draguent les

phrases avides de sens après minuit,

*nach ihm*

*wirft die neptunische Sünde ihr korn-*

*schnapsfarbenes Schleppeil*

vers lui

le péché neptunien lance son

câble de remorquage couleur d'eau-de-vie de grains

Le poème se poursuit par un groupe prépositionnel au statut incertain : est-ce un nouvel ajout adossé à ce qui précède ? Est-ce le début de quelque chose d'autre ?

*zwischen*

*zwölf-*

*tonigen Liebeslautbojen*

entre

---

<sup>2</sup> Notons qu'en allemand, le chariot roulant se dit le « chat courant », ce qui rend sans doute l'image de l'ascension et du saut plus immédiatement appréhensible, d'autant que la structure retenue par Celan présente *Leben* comme une apposition étroite à *Laufkatze*, comme si « vie » était le nom du chariot, ou du chat.

des balises de gémissements amoureux dodéca-  
phoniques

Ce groupe est lui-même suivi d'une incise en deux temps, dont l'hétérogénéité grammaticale interne saute aux yeux :

- *Ziehbrunnenwinde damals, mit dir  
singt es im nicht mehr  
binnenländischen Chor-*  
une manivelle de puits à eau jadis, c'est avec toi  
qu'on chante dans le chœur qui n'est plus  
enclavé dans les terres-

Le lecteur découvre ensuite un verbe conjugué, ce qui accentue l'impression de destructuration de la phrase : la présence du verbe *kommen* (« arrivent ») en tête de vers (v. 68) invite à relire les vers précédents comme le début d'un nouveau groupe verbal s'étendant du vers 62 au vers 69, et qui ne tient plus à ce qui précède que par la virgule, qui relie autant qu'elle sépare, et par la cohésion thématique que marque la persistance du vocabulaire portuaire. Syntaxiquement, il s'agirait d'un énoncé largement autonome, avec une indication de lieu en première position, puis cette incise, puis un verbe de mouvement. Cette interprétation, bien que de loin la plus probable syntaxiquement, n'est pas assurée puisque les verbes indiquant l'arrivée ou la survenue de quelqu'un ou quelque chose autorisent très marginalement une structure avec verbe en première position...

*kommen die Leuchtfeuerschiffe getanzt,  
weither, aus Odessa,*  
arrivent les bateaux-phares en dansant,  
de loin, d'Odessa,

BOUCLE

À cet instant culminant de désintégration syntaxique de la phrase-poème, un saut de strophe vient isoler les cinq derniers vers, construits comme un énoncé déclaratif de plein exercice, subsumant tout ce qui précède dans un *das alles* (« tout cela ») aussi désinvolte qu'y invite le verbe *eulenspiegeln*, formé sur *Eulenspiegel*, nom d'un personnage satirique du Nord de l'Allemagne, mais où l'on peut reconnaître la métaphore du miroir tendu (*Spiegel*, avec ou sans allusion au magazine du même nom, basé lui aussi à Hambourg). On se gardera bien de rivaliser ici avec le « réfléchouette » proposé par Jean-Pierre Lefebvre dans sa traduction...

*die Tieflademarke,  
die mit uns sinkt, unsrer Last treu,  
eulenspiegelt das alles*  
La marque de flottaison inférieure,  
qui coule avec nous, fidèle à notre charge,  
culbute et répercute tout cela

Vient alors la noria des préverbes directifs et perlatifs nous donnant les modalités du reflet, et du culbut, de la ligne de flottaison submergée. Le départ est attendu, à la fois du fait de l'image de la ligne de flottaison, et au vu des nombreux marqueurs de mouvement ascendant et descendant dans le texte :

*hinunter, hinauf*  
vers le haut, vers le bas

mais ça n'est pas fini :

*und – warum nicht ?*  
et – pourquoi pas ?

La fin du poème fait alors soudain retour sur son début, bouclant une boucle qui transforme la direction, et le reflet de la ligne, en simple passage intermittent, avec un dernier vers dominé par des préverbes perlatifs et lui-même construit en boucle :

*wundgeheilt, wo-, wenn -*  
*herbei und vorbei und herbei*  
blessé guéri, où, si  
en passant par ici et en passant par là-bas et en passant par ici

La dernière ruse avec la syntaxe consiste alors, au moment où le poème se boucle sur lui-même et où la phrase, délitée, désintégrée, réembraye sur son propre départ, à apposer le signe de la complétude d'un énoncé bien formé : le point.