

« LE PASSAGE DES TROMPETTES »

DIE POSAUNENSTELLE
*tief im glühenden
Leertext,
in Fackelhöhe,
im Zeitloch:*

*hör dich ein
mit dem Mund.*

LE PASSAGE DES TROMPETTES
tout au fond du brûlant
texte-blanc
à hauteur de torche
dans le trou du temps :

insuffle-toi l'écoute
avec la bouche¹.

I.

En octobre 1969, Paul Celan fit un voyage de deux semaines environ en Israël, au cours duquel il séjourna quelques jours à Jérusalem. De retour à Paris, il écrivit une série de dix-neuf poèmes inspirés par ce séjour. Ces poèmes furent publiés en 1976, six ans après la mort du poète, dans

1. Traduction de Martine Broda (*Enclos du temps*, Paris, Clivages, 1985).

le recueil *Zeitgehöft* (*Enclos du temps*), dont ils constituent la partie centrale. Certains d'entre eux évoquent directement la ville de Jérusalem, ses rues, ses quartiers et ses monuments. D'autres, comme « Die Posaunenstelle », ne renvoient pas, dans le corps du texte, à tel ou tel site défini. Mais par le fait même de leur présence dans le cycle des poèmes de Jérusalem, ou, si l'on veut, par l'effet de l'irradiation qui émane des poèmes qui leur sont contigus, et qui se réfèrent quant à eux à la réalité physique de la ville, ils renvoient eux aussi, de manière plus ou moins allusive, à un ensemble de thèmes et d'associations qui gravitent autour d'une même expérience : celle de la rencontre du poète avec Jérusalem.

Comme beaucoup de textes de la dernière période de l'œuvre de Celan, le poème « Die Posaunenstelle » se caractérise par une extrême concision. Il ne comprend que sept vers, divisés, tant du point de vue de la typographie que de celui de la syntaxe, en deux strophes d'inégale longueur, la première de cinq, la seconde de deux vers. Chacune de ces deux strophes est faite d'une seule phrase ; celles-ci s'opposent rigoureusement par leur structure grammaticale : la première possède un sujet (« *Die Posaunenstelle* ») mais pas de verbe, la seconde un verbe (« *hör dich ein* ») mais pas de sujet. Cependant, ces formes grammaticales manquantes n'en renvoient pas moins à des signifiants sous-entendus : dans la première phrase, au verbe être (ou à tout autre verbe indiquant une position) ; dans la deuxième phrase, au locuteur lui-même, au sujet (implicite) de l'énonciation. Notons d'emblée que l'absence de verbe dans la première strophe et de sujet dans la seconde a une valeur sémantique éminente : si la position de « l'endroit des buccins » (comme on peut aussi traduire « *Posaunenstelle* ») n'est pas précisée, c'est parce que la strophe entière s'emploie à construire un espace d'un type différent,

espace décentré où les coordonnées de la topologie habituelle auraient perdu leur sens. De la même façon, si la proposition injonctive qui constitue la deuxième strophe n'a pas de sujet, c'est que celui-ci – qui est en même temps le locuteur du poème lui-même – n'est pas donné *avant* cette injonction, mais se constitue précisément à travers elle. Le poème « Die Posaunenstelle » n'est pas le discours d'un sujet identifiable, préexistant en quelque sorte à l'énonciation poétique, mais au contraire il est l'acte à travers lequel ce sujet se cherche et peut-être se trouve. De même, le poème ne décrit pas un site qui existerait en dehors de lui, mais il est lui-même la recherche de ce site, la projection « dans le vide du texte » d'un espace autre où ce site – « l'endroit des buccins » – serait situé.

L'opposition entre les deux strophes n'est pas seulement syntaxique. On la retrouve également au niveau lexical, morphologique et rythmique. Alors que la première strophe comprend quatre substantifs sur un total de dix mots, la seconde n'en compte qu'un seul pour six mots. Mais ce qui est plus frappant encore, c'est que les quatre substantifs de la première strophe sont des mots composés soit de deux substantifs : « *Posaunen* » (buccin) / « *Stelle* » (lieu), « *Fackel* » (torche) / « *Höhe* » (hauteur), « *Zeit* » (temps) / « *Loch* » (trou), soit d'un adjectif et d'un substantif : « *leer* » (vide) / « *Text* » (texte) – ces quatre substantifs étant d'ailleurs des néologismes –, alors que l'unique substantif de la deuxième strophe, qui est d'un seul tenant, est un terme d'usage courant : « *Mund* » (bouche). Il faut remarquer également que les quatre substantifs composés de la première strophe sont construits sur le même schéma sémantique : la conjonction d'un terme désignant un objet (« *Posaunen* », « *Text* », « *Fackel* ») ou l'une des dimensions dans lesquelles les objets sont perçus (« *Zeit* ») et d'un terme se rapportant à l'espace et à sa topologie (« *Stelle* »,

« *leer* », « *Höhe* », « *Loch* »), alors que la bouche désigne un organe à la fois situé dans l'espace (du corps) – un « endroit », une « hauteur » – et qui, en même temps, dessine son propre espace : « vide », « trou ». Comme si l'espace qui, à travers la référence aux buccins et au texte, aux flambeaux et au temps, se met en place dans la première strophe, s'absorbait, à la fin du poème, dans la cavité de la bouche, ou, plus précisément, s'insufflait en elle :

*hör dich ein
mit dem Mund*

insuffle-toi l'écoute
avec la bouche

L'espace que construit la première strophe, le lieu qui s'y édifie, est fait d'une tension entre profondeur et hauteur, entre la plongée au fond d'un trou, d'un vide, et l'élévation vers des sommets. Espace orienté verticalement, sans référence à l'étendue, à l'horizontalité : la triple répétition de la préposition *in/im* creuse et surélève à la fois « l'endroit des buccins » :

*tief im glühenden
Leertext,
in Fackelhöhe,
im Zeitloch*

tout au fond du brûlant
texte-blanc
à hauteur de torche
dans le trou du temps

Espace qui, pourtant, n'est pas – ou pas seulement – un paysage, puisque aux termes qui en esquissent les contours : « profond », « vide », « trou », « hauteur », « flambeaux »,

s'opposent deux substantifs abstraits : « texte » et « temps », qui semblent qualifier « l'endroit des buccins » comme un lieu sans réalité physique et ses coordonnées spatiales comme de simples métaphores. Mais cette tension entre le concret et l'abstrait ne caractérise-t-elle pas déjà le terme même de « *Stelle* », qui signifie à la fois un « lieu » dans l'espace et un « passage » dans un livre ou dans une partition ? Ambivalence dont l'origine doit être cherchée dans l'étymologie de « *Stelle* », qui provient en effet de « *stehen* » : être debout, occuper un lieu dans l'espace, mais aussi : s'arrêter, s'interrompre, marquer une pause. « *Die Posaunenstelle* » signifierait alors, tout à la fois, « le lieu où les buccins ont sonné », « le passage d'un texte où il est question de buccins », « l'endroit d'une partition musicale où les buccins se font entendre », mais aussi, plus généralement, l'arrêt, l'interruption, la césure – « vide du texte », « trou du temps » – où quelque chose d'autre surgit, « la pause du souffle » (« *Atempause* ») dont Celan parle dans *Le Méridien*, et qui, au moment où elle arrête la respiration, creuse l'espace d'une nouvelle inspiration, permet aux buccins de sonner à nouveau.

2.

Le mot *Posaune* provient du latin *bucina* (de *bos*, « bœuf », et *canere*, « chanter ») qui désignait, semble-t-il, une ancienne trompette romaine en forme de corne de bœuf. Le terme a été introduit dans la langue allemande par Luther, qui traduit ainsi le mot hébreu *chofar* (instrument à vent en forme de corne de bélier). Ainsi dans Isaïe 27:13 :

*Zu der Zeit wird man mit einer großen Posaune blasen;
so werden kommen die Verlorenen im Lande Assur*

*und die Verstossenen im Lande Ägypten
und werden den Herrn anbeten
auf dem heiligen Berge in Jerusalem¹.*

Mais l'occurrence première du mot *chofar* : « Posaune » dans la Bible, se situe au moment de la Révélation du Sinaï. Le texte des Dix Commandements est en effet précédé et suivi par deux passages descriptifs qui évoquent la « descente de Dieu sur le mont Sinaï ». Cette théophanie est marquée avant tout par les sons du chofar et par les éclairs de feu :

Als nun der dritte Tags kam und es morgen war, da erhob sich ein Donnern und Blitzen und ein dicke Wolke auf dem Berge und ein Ton einer sehr starken Posaune; das ganze Volk aber, das im Lager war, erschrak.

Und Mose führte das Volk aus dem Lager Gott entgegen, und es trat unten an den Berg.

Der ganze Berg Sinai aber rauchte, darum daß der Herr herab auf dem Berg fuhr mit Feuer; und sein Rauch ging auf wie ein Rauch vom Ofen, daß der ganze Berg sehr bebte.

Und der Posaune Ton ward immer stärker. Mose redete, und Gott antwortete ihm laut² (Ex. 19:16-19).

1. En ce jour, on sonnera de la grande trompette,
Et alors reviendront ceux qui étaient exilés au pays d'Assyrie
Ou fugitifs au pays d'Égypte;
Et ils se prosterneront devant l'Éternel,
Sur la montagne sainte, à Jérusalem (trad. Louis Segond).
2. Le troisième jour au matin, il y eut des tonnerres, des éclairs, et une épaisse nuée sur la montagne; le son de la trompette retentit fortement; et tout le peuple qui était dans le camp fut saisi d'épouvante. Moïse fit sortir le peuple du camp, à la rencontre de Dieu; et ils se placèrent au bas de la montagne.
La montagne de Sinaï était toute en fumée, parce que l'Éternel y était descendu au milieu du feu; cette fumée s'élevait comme la fumée d'une fournaise, et toute la montagne tremblait avec violence.
Le son de la trompette retentissait de plus en plus fortement. Moïse parlait, et Dieu lui répondait à haute voix (trad. Louis Segond).

Après les Dix Commandements, la même évocation est reprise, mais le texte hébreu donne à présent un nouveau détail : à la « voix » du tonnerre et à la sonnerie du chofar s'ajoute la lueur des flambeaux (*lapidim*, en hébreu). Luther comprend ce mot dans un sens métaphorique et le traduit par « *Blitz* » (éclair). Une traduction plus littérale de ce passage est donnée par Buber-Rosenzweig, dans l'édition de 1954 :

*Alles Volk aber, sie sahn
das Donnerschallen,
das Fackelngeleucht,
den Schall der Posaune,
den rauchenden Berg,
das Volk sah,
sie schwankten,
standen von fern¹ (Ex. 20:18).*

Dans le poème de Celan, « *Posaune* » apparaît dans le même contexte sémantique que dans l'épisode biblique de la Révélation du Sinaï. Identique la contiguïté des buccins et des flambeaux, identique la relation topographique qui les unit. Dans le texte biblique, la lueur des flambeaux provient du haut de la montagne, de l'endroit même où retentit le chofar. De même chez Celan :

*Die Posaunenstelle
[...]
in Fackelhöhe*

1. Tout le peuple entendait les tonnerres et le son des trompettes ; il voyait les flammes de la montagne fumante. À ce spectacle, le peuple tremblait, et se tenait dans l'éloignement (trad. Louis Segond).