

ÉCRITURE DES LIMITES, LIMITES DE L'ÉCRITURE

Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Edmond Jabès

Par Françoise Rétif (Rouen)

Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Edmond Jabès, obwohl völlig unterschiedlicher Herkunft, haben dennoch eines gemeinsam: Sie haben über die Grenzen geschrieben, über die Grenzen der Sprache und über die Grenzen des Schreibens. Die Grenze ist bei ihnen aber keine Linie, die zwei Gebiete voneinander trennt, sondern ein zu erforschendes und zu ergründendes *no man's land*, ein Dazwischen, ein fließender Raum zwischen zwei Ufern, den es mit einer erahnten, zu erfindenden Sprache zu besetzen gilt. „Übersetzen“ und „grenzen“ sind die performativen Lösungen einer literarischen Landübernahme, die nur fragmentarisch und in einem entfernten Werden zu fassen ist.

Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, and Edmond Jabès, in spite of their completely different background, have one point in common: they have written about the limits – about the limits of language and about the limits of writing. These limits, however, are for them not a border, a line separating two areas ; they are conceived of rather as a no man's land that is to be explored and fathomed. It is an in-between, a flowing space between two shores, that is to be filled with a language not yet existing and still to be invented. 'Translating' and 'bordering' are the performative passwords of a literary land seizure that can be grasped only in a fragmentary way, as a distant becoming.

L'écrivain, juif errant?

Dans le chapitre «Edmond Jabès et la question du livre» de l'ouvrage ›L'écriture et la différence‹, Jacques Derrida interprète l'œuvre de Jabès (1912–1991), et plus particulièrement ›Le Livre des Questions‹, comme l'expression souveraine du rapport métonymique existant entre l'écrivain et le juif:

Dans ›Le Livre des questions‹ [...] une puissante et antique racine est exhumée et sur elle une blessure sans âge dénudée [...]: il s'agit d'un certain judaïsme comme naissance et passion de l'écriture. [...] Racine peut-être commune d'un peuple et de l'écriture. [...]. Le Poète et le Juif ne sont pas nés ici mais là-bas. Ils errent séparés de leur vraie naissance. Autochtones seulement de la parole et de l'écriture. De la Loi. 'Race issue du livre' parce que fils de la Terre à venir.¹⁾

¹⁾ JACQUES DERRIDA, *L'écriture et la différence*, Paris (Editions du Seuil, collection Point Essais) 1967, p. 99 et 102.

Certes Derrida note bien que «Le livre des questions» est aussi une explication avec la communauté juive vivant dans l'hétéronomie et à laquelle le poète n'appartient pas vraiment. L'autonomie poétique, à nulle autre semblable, suppose les Tables brisées²⁾. La différence est déclarée «irréductible» entre le poète et le rabbin. En effet, dans le ›Livre des questions‹, Jabès prend acte des reproches que lui adressent les membres de la communauté juive: il ne va pas à la synagogue, ne prie pas, cite les paroles de rabbins non orthodoxes, et n'honore pas les fêtes religieuses. À ces reproches de ne pas être un Juif conforme aux normes communautaires: «Renié des tiens, volé de ton héritage, qui es-tu? Tu es Juif pour les autres et si peu pour nous», l'auteur répond: «J'ai, du Juif, la blessure. J'ai été, comme toi, circoncis le huitième jour de ma naissance. Je suis Juif, comme toi, par chacune de mes blessures. Mais un homme ne vaut-il pas un homme?»³⁾ Finalement, en face de l'intolérance des croyants, il finit par penser:

Je ne suis rien.
J'ai la tête tranchée.
Mais un homme ne vaut-il pas un homme?
Et le décapité, le croyant?⁴⁾

Jabès expose ici sa double revendication, d'être à la fois juif et homme, juif et écrivain, sans nécessité toutefois d'essentialiser l'absolu ou la différence de son origine. Une position difficile, ambiguë. Conscient de cette ambiguïté, il avait pris ses précautions. Cela n'a pas suffi. C'est sans doute pour cette raison que, vingt-deux ans plus tard, en 1985, dans ›Le Parcours‹, il ressent le besoin de préciser les choses:

C'est pourquoi, méditant, pour ma part, sur ma condition juive et ma condition d'écrivain, j'ai pu noter: J'ai cru, d'abord, que j'étais un écrivain, puis je me suis rendu compte que j'étais juif, puis je n'ai plus distingué en moi l'écrivain du juif, car l'un et l'autre ne sont que le tourment d'une antique parole.»

Se rapportant à ces phrases, certains ont pu en déduire que j'avais fait, du juif, un écrivain et, de tout écrivain, un juif; alors que je m'étais simplement autorisé à souligner leur relation commune au texte.⁵⁾

Ou bien encore:

A la question: «Qui suis-je?» répondrai-je: «Un écrivain?»

Ecrivain et juif, ai-je été amené à préciser; moins, cependant, pour afficher mon judaïsme, que pour prendre mes distances avec lui, afin de me glisser plus aisément dans cette fêlure.⁶⁾

Quelques pages plus loin, Edmond Jabès, né en Égypte, dans une famille juive francophone, et exilé en France en 1956, énonce une profession de foi littéraire

²⁾ Ibid., p. 102.

³⁾ EDMOND JABÈS, *Le Livre des questions*, Paris (Editions Gallimard, collection «L'imaginaire») 1963, p. 68.

⁴⁾ Ibid., p. 69.

⁵⁾ EDMOND JABÈS, *Le Parcours*, Paris (Gallimard, NRF) 1985, p. 88–89.

⁶⁾ Ibid., p. 54.

emblématique de toute une littérature marquée par cette rupture de civilisation que fut la Shoah. Mais ici encore, il se défend de rejoindre quelque bannière que ce soit, ni celle qui proclamait l'impossibilité de la poésie après cette catastrophe (selon la fameuse formule, d'ailleurs vite démentie, d'Adorno), ni celle du judaïsme ou de la judéité, ni même celle de la littérature de l'exil, qui a fait coulé tant d'encre. Il me semble plutôt représentatif d'une écriture des limites ou plutôt de l'entre deux limites:

J'écris à partir de deux limites.
 Au-delà, il y a le vide.
 En deçà, l'horreur d'Auschwitz.
 Limite-réelle. Limite-reflet.
 Ne lisez que l'inaptitude à
 fonder un équilibre.
 Ne lisez que la déchirante et maladroite
 détermination de survivre.
 Dans un même cri, sœurs despotiques,
 vie et mort s'éteignent, enlacées.
 Opaque est l'éternité.⁷⁾

Ce qui était déjà affirmé dans ›Le livre des Questions‹ (1963), ›Le Livre de Yukel‹ (1964), ›Le Retour au livre‹ (1965), est clairement revendiqué dans ›Le Parcours‹ (1985): une pensée qui, sans trahir le judaïsme, le dépasse dans l'affirmation non seulement du concept clef de limite, mais aussi dans son redoublement ou dédoublement dans une double non appartenance – ne voulant relever ni du camp des «ennemis» ni de celui des «amis» de sa «race» ou religion. Ainsi déraciné et doublement divisé, le poète et sa blessure, sa «fêlure», ne peut avoir d'autre demeure que l'écart, l'entre deux rives du livre.

À peu près à la même époque (entre 1940 et 1970), deux poétesses et écrivaines autrichiennes, Ilse Aichinger et Ingeborg Bachmann, cherchèrent à exprimer leur condition d'écrivain et leur marginalité dans des métaphores analogues, celles de la limite, de la frontière et du passage, de la traversée du fleuve, le livre étant, dans le meilleur des cas, la seule demeure possible – une demeure au plus haut point instable cependant. Car si «le livre nous lie»⁸⁾, s'il est le lieu non-lieu de l'utopie, de l'amour – il est aussi le lieu du «trou dans le mur»⁹⁾, du silence, des limites de l'écriture.

Ilse Aichinger, née en 1921, fut considérée comme une «demi-juive», selon l'appellation nazie, son père étant Autrichien de «race pure» (!) et sa mère juive; elle avait, comme elle le raconte dans le roman au caractère autobiographique indéniable (bien qu'il ne puisse être réduit à cela) ›Die größere Hoffnung‹ (1948)¹⁰⁾, deux «faux» grands-parents. Ingeborg Bachmann (1926–1973), quant à elle, avait

⁷⁾ Ibid., p. 95.

⁸⁾ JABÈS, Le Livre des questions (cit. note 3), p. 81.

⁹⁾ Ibid., p. 404.

¹⁰⁾ Amsterdam (Bermann-Fischer Verlag) 1948; édition citée: Frankfurt/M. (Fischer) 1991.

une origine tout à fait «orthodoxe», fille de «bons» Autrichiens; la blessure de l'origine fut celle, inverse, pourrait-on dire, d'avoir un père adepte de la première heure du nazisme, ayant rejoint le parti alors même qu'il était encore interdit en Autriche, dès 1932. Âgée de 18 ans à la fin de la guerre, très jeune engagée dans le combat contre les idéologies nationalistes, et en particulier l'idéologie nationale-socialiste particulièrement vivace dans sa région natale, la Carinthie, jouxtant la Yougoslavie et en lutte avec elle depuis la Première Guerre mondiale pour la délimitation des frontières, Bachmann assume douloureusement la culpabilité des pères et se solidarise avec les juifs. Son expérience précoce de la violence et ses amitiés et amours ultérieures avec des juifs (Jack Hamesh, Hans Weigel, Ilse Aichinger, Paul Celan notamment) causèrent chez elle un déchirement non moins grave et son exil intérieur se transforma rapidement en exil réel, puisqu'elle passa sa vie, à partir de 1953, loin de l'Autriche, le plus souvent en Italie.

Jabès, Aichinger et Bachmann ont donc en commun, par-delà les différences – notamment celle de ne pas avoir la même relation «naturelle» au judaïsme – d'avoir écrit sur la Shoah sans l'avoir directement vécue. La conscience de l'indicible ne résulte pas chez eux de l'expérience directe de cette catastrophe, mais de celle de la double appartenance ou de l'impossible appartenance à l'un ou l'autre camp. Cette division douloureuse, ce *double bind* imposé par l'Histoire, est à l'origine d'une œuvre et d'une langue traversées par la notion de limite, de frontière et *construites à partir d'elle*.

Le dédoublement du sujet et/ou de l'auteur «étranger»

En exergue au ›Livre des Questions‹, se trouve la phrase suivante, presque une dédicace: «Tu es celui qui écrit et qui est écrit». Et dans ›Le Livre de Yukel‹, le dédoublement aussi est affirmé¹¹⁾: les personnages sont Sarah et Yukel, mais «il y a aussi le narrateur qui s'est approprié le nom de [s]on héros¹²⁾, et il y a «les rabbins-poètes à qui [l'auteur a] prêté [s]es paroles et dont le nom, à travers les siècles, fut le [s]ien» (Dédicace). L'un deux (Reb Assad) déclare: «Un matin, en me redressant dans mon lit, je constatai que l'on m'avait, durant la nuit, scié de haut en bas. Depuis, j'essaie en vain de sauver les deux moitiés de moi-même¹³⁾. Un autre rabbin-poète, à la question: «Qu'est-ce qu'un écrivain?» répond: «Un homme de lettres? Non pas; mais une ombre qui porte un homme¹⁴⁾. Et le personnage auteur d'ajouter: «Tu étais cet homme, Yukel, ce héros et ce martyr. Je m'effacerai bientôt. Tu es revenu des camps coupables pour te dédier à ta dernière heure et

¹¹⁾ «Où irai-je dédoublé?», JABÈS, Le Livre des questions (cit. note 3), p. 223.

¹²⁾ Ibid., p. 332.

¹³⁾ Ibid., p. 207.

¹⁴⁾ EDMOND JABÈS, Le Livre de Yukel, in: JABÈS, Le Livre des questions (cit. note 3), p. 223. L'édition «L'imaginaire Gallimard» a regroupé les trois livres en un seul volume.

mes feuillets ont l'odeur de cendres de ta foi». Le dédoublement est donc multiple, si l'on peut dire, l'auteur se disperse, s'essaime dans le livre, dans les livres, en la multitude des rabbins poètes et dans ses deux personnages principaux, Yukel et Sarah, car Sarah et Yukel sont également ceux qui écrivent le/les livres, le livre dans le livre: «Dans le livre, Yukel est, à la fois, un nom révélé par les lettres qui le composent et un nom dessiné par les baisers perdus de Sarah: un même nom. Sarah est-elle l'écho de Yukel? Au bout du nom, il y a le nom féminin. Un seul nom»¹⁵). Je reviendrai ultérieurement sur l'importance et le rôle de l'amour et du dialogue d'amour dans l'écriture du livre. Soulignons ici seulement que la limite du Je, comme celle du livre, est toujours repoussée. Jabès n'hésite pas à déclarer en effet que «ce que j'attends est toujours plus loin»: il s'agit, comme cela est affirmé dans «l'avant-dire» du ›Parcours‹, de «parvenir, d'une part, au plus fort de l'écriture, à embrasser le livre et, d'autre part, à en faire reculer, simultanément, la limite»¹⁶). «Si ›Je‹ est *vraiment* ›Je‹, son emploi ne pourrait être revendiqué que par un étranger». Ainsi, le Juif se doit d'être «l'étranger de l'étranger» (p. 16). L'écrivain est celui qui reste perpétuellement *au seuil*, sur le seuil du livre et de soi-même.

«Bleib uns nur fremd, bis wir uns fremder sind», écrit Ingeborg Bachmann dans le poème ›Myriam‹ en 1957, un poème écho ou plutôt un poème réponse, contradictoire, en tout cas en dialogue, comme souvent, avec ceux de Paul Celan, en particulier celui écrit dix ans plus tôt, qu'il lui avait dédié, ›In Aegypten‹, et dans lequel elle est nommée «die Fremde». Ingeborg Bachmann rencontrant la parole juive, en 1945, d'abord grâce au soldat britannique d'origine juive autrichienne Jack Hamesh, et, plus tard, grâce au poète juif de Czernowitz, Paul Celan (sans parler de Hans Weigel ou de Ilse Aichinger) – Ingeborg Bachmann aurait sans doute pu se reconnaître dans ce que Jabès affirme de lui-même, dans ›Le Parcours‹: «Une parole étrangère, devenue, depuis, personnelle, ayant fait, de moi, un étranger m'a rapproché de tous ceux qui, diversement, assument cette condition; car il y a similitude d'appartenance – indéniable connivence – entre exilés, comme il y a mélange des eaux»¹⁷). Dès la fin des années quarante et le début des années cinquante, Ingeborg Bachmann thématise le dédoublement et la traversée du fleuve comme épreuve et prise de conscience de la distance de ce qui est proche et de la proximité de l'étranger, de l'étrangeté ou «étrangèreté». Dans le premier texte qu'elle ait publié, la nouvelle ›Die Fähre‹, en 1946, et dès sa première tentative romanesque, ›Stadt ohne Namen‹ – réalisée au début des années cinquante et qui n'a été sauvegardée que sous forme de fragment, le ›Anna-Fragment‹ – la traversée du fleuve symbolise la conscience de l'écart de soi à soi dans un monde où les amis («Freunde») se révèlent être des étrangers («Fremde»)¹⁸), de façon d'autant

¹⁵) Ibid., p. 333.

¹⁶) JABÈS, Le Parcours (cit. note 5), p. 15.

¹⁷) Ibid., p. 17.

¹⁸) INGEBORG BACHMANN, Anna-Fragment, in: I. B., «Todesarten»-Projekt, Band 1, bearbeitet von MONIKA ALBRECHT und Dirk GÖTTSCHE, München und Zürich 1995, p. 12.

plus étonnante que les mots, en allemand, sont presque homophones¹⁹). À la fois Orphée et Eurydice, Anna fait l'expérience de la mort et de la perte d'une partie d'elle-même, de sa main, avant de renaître à une nouvelle vie d'éblouissement et de transfiguration: «Allmählich erst kam Leben in die Schlange, sie neigte den Kopf – und im Moos klang erstickt Gefallenes auf. Anna wagte nicht, danach zu greifen: sie spürte nur, wie ihre eigene Hand sich tiefer in den Boden grub, sich von ihr wegbegab, um etwas dazuzulegen»²⁰). Dans le poème ›Die gestundete Zeit‹ du recueil éponyme (1953), c'est «l'aimée» («Die Geliebte») toute entière qui disparaît, s'enfonce dans le sable, «willig dem Abschied», pour que le Tu/Il (Du/Er) auquel s'adresse la poétesse n'hésite pas à poursuivre son chemin. Cette expérience du dédoublement culminera dans le roman ›Malina‹ (1971), dans lequel le Je/Ich, à la fois narrateur et protagoniste principal, décrit son insurmontable déchirement entre deux aspects de lui-même, le masculin et le féminin, la vie et l'écriture, la passion et la raison. À ce dédoublement pathologique de la personnalité, qui se matérialise dans les relations réelles et fantasmées avec deux hommes, Malina et Ivan – «Ivan und Ich: die konvergierende Welt. Malina und Ich, weil wir eins sind: die divergierende Welt»²¹) – est superposé le dédoublement entre le conscient et l'inconscient qui fait émerger «le troisième homme/der dritte Mann», le Père meurtrier exécutant tous les méfaits d'une société dans laquelle, selon Bachmann, on ne meurt pas: on est assassiné²²). Le Je/Ich dans ›Malina‹ découvre comme le narrateur du triptyque de Jabès qu'il est «étranger» aux autres et à soi-même²³), cependant «les autres», pour elle, ne sont pas «ses frères», mais son Père et ce tout qu'il représente, la violence de l'Histoire, qui est aussi celle du monde des hommes. Le juif auquel s'identifie en partie Bachmann, c'est aussi la femme, la «juiffemme», disait Cixous dans les années soixante-dix; et «l'impossibilité d'écrire qui paralyse tout écrivain»²⁴) est, chez elle, avant tout celle qui paralyse l'écrivain femme. Si «l'étrangèreté» au monde est chez Jabès celle du Juif doublé de l'écrivain, ou inversement, cette «étrangèreté» n'est pas seulement double, mais triple chez Bachmann: c'est aussi celle de la femme entrant dans un monde jusque-là réservé aux hommes. À la marginalité de l'activité d'écrivain, à celle de culture et de religion que représente le Juif, s'ajoute celle de sexe ou de genre.

Ilse Aichinger thématise dans son unique roman ›Die größere Hoffnung‹ (1948) «l'étrangèreté» de l'enfant qui jette sur la violence de l'Histoire, le nazisme et la déportation des juifs, un regard à la fois naïf et corrosif, corrosif parce qu'il est

¹⁹) Voir le numéro consacré à Ingeborg Bachmann de la revue littéraire ›Europe‹, coordonné par F. RÉTIF, août-septembre 2003. On y trouvera le ›Fragment d'Anna‹ en traduction et un texte d'Hélène Cixous le commentant.

²⁰) Europe, n° 892–893, août-septembre 2003, p. 74.

²¹) INGEBORG BACHMANN, Malina, in: Werke, hrsg. von CHRISTINE KOSCHEL, CLEMENS MÜNSTER, INGE VON WEIDENBAUM, München 1978, tome 3, p. 126.

²²) Ingeborg Bachmann, Der Fall Franza, in: Werke, (cit. note 21), tome 3, p. 342.

²³) EDMOND JABÈS, Le Retour au livre, in: JABÈS, Le livre des questions (cit. note 3), p. 436.

²⁴) JABÈS, Le Livre de Yukel (cit. note 14), p. 253.

naïf. L'enfant protagoniste, Ellen, pour survivre, ne distingue plus la réalité de la fiction – ou bien plutôt ne réussit-elle à survivre que parce qu'elle ne distingue plus la réalité de la fiction. Étrangère à l'Histoire parce qu'elle est une enfant, Ellen l'est aussi parce qu'elle n'est ni du côté des bourreaux ni du côté des victimes: elle est de naissance entre les deux, à moitié l'un et à moitié l'autre – mi-juive, mi-«aryenne». Cette marginalité apparemment naturelle est évidemment au plus haut point culturelle, puisqu'elle est due à la bêtise et à la monstruosité des hommes. Toutefois, ce dédoublement culturel est malgré tout également naturel chez l'auteure Aichinger, car elle est née jumelle, et cette gémellité a profondément marqué son œuvre dans laquelle vie et mort, réalité et irréel ou surréal/fantastique sont étroitement imbriqués. L'écrivaine a confié dans une interview la difficile réalité de cette gémellité qui fait que l'on n'est pas perçu comme un individu («Einzelperson») malgré les différences psychiques qui font que les deux jumelles se perçoivent elles-mêmes «comme des étrangères»²⁵). Son malaise est donc également donné de naissance, dans l'impossibilité d'être une entité indivisible. De naissance, elle est double ou au contraire partielle, elle appartient aux deux ou bien au contraire n'appartient à aucun côté, elle est *traversée* par la limite. À partir de là, il n'est pas étonnant que son œuvre soit traversée par l'obsession de rejoindre l'autre face du miroir, l'autre rive. Dans le premier chapitre du roman, intitulé «Die große Hoffnung», Ellen veut fuir l'Autriche et rejoindre l'Amérique où se trouve déjà sa mère (en fait, dans la vie de l'écrivaine, ce n'était pas la mère, mais la sœur jumelle qui avait pu fuir, Ilse Aichinger restant à Vienne pour protéger sa mère juive). Dans le dernier chapitre, intitulé «Die größere Hoffnung» comme l'ensemble du livre, après avoir traversé la ville pour rejoindre le fleuve, Ellen veut le franchir pour atteindre l'autre rive, elle rêve de reconstruire le pont qui y mène, elle meurt dans le saut qui la transfigure, elle meurt de cette croyance que l'autre rive est accessible. Tout le roman est fondé sur le désir de cette traversée transgression qui est aussi transposition, traduction. Car c'est sur le verbe allemand «übersetzen» que se fonde le texte, un verbe qui peut vouloir dire «faire passer d'une rive à l'autre» ou bien «traduire» en fonction de l'accentuation. La traversée du fleuve, ce n'est pas seulement le moyen de rejoindre une unité convoitée, mais aussi celui de trouver le «bon» langage par opposition aux «mauvais mots/die schlechten Wörter»²⁶), l'autre langage, qui ne serait ni celui de la dictature, des bourreaux, ni celui du sens commun – le langage qui retrouverait, «traduirait», transposerait le sens et par suite changerait le monde. Le seul langage capable de changer le monde est le langage du frontalier. Ou bien, pour dire les choses autrement, le langage change le monde en le *traduisant* dans le langage du frontalier:

²⁵) ILSE AICHINGER, «Ich halte meine Existenz für völlig unnötig», in: I. A., Unglaubliche Reisen, Frankfurt/M. (S. Fischer) 2005, p. 181.

²⁶) «Schlechte Wörter» est le titre d'un recueil de très courts textes en prose d'Ilse Aichinger, des textes qui ont pour trait commun de déconstruire le sens habituel des mots et leur rapport aux objets désignés.

In der Mitte der Gasse lag auf dem grauen Pflaster ein offenes Schulheft, ein Vokabelheft für Englisch. Ein Kind mußte es verloren haben, Sturm blätterte es auf. Als der erste Tropfen fiel, fiel er auf den roten Strich. Und der rote Strich in der Mitte des Blattes trat über die Ufer. Entsetzt floh der Sinn aus den Worten zu seinen beiden Seiten und rief nach einem Fährmann: Übersetz mich, übersetz mich!²⁷⁾.

Le vieux professeur juif qui leur apprend l'anglais ne veut pas que les enfants cessent de parler l'allemand, il veut qu'ils parlent un autre allemand:

«Wer von euch ist kein Fremder? Juden, Deutsche, Amerikaner, fremd sind wir alle hier. Wir können sagen «Guten Morgen» oder «Es wird hell», «Wie geht es Ihnen», «Ein Gewitter kommt», und das ist alles, was wir sagen können, fast alles. Nur gebrochen sprechen wir unsere Sprache. Und ihr wollt das Deutsche verlernen? Ich helfe euch nicht dazu. Aber ich helfe euch, es neu zu erlernen, wie ein Fremder eine fremde Sprache lernt, vorsichtig, behutsam, wie man ein Licht anzündet in einem dunklen Haus und wieder weitergeht.»²⁸⁾

Dans un petit texte écrit vingt ans plus tard, en 1968, «Meine Sprache und ich»²⁹⁾, le Je et sa langue/son langage, qui «a tendance à employer des mots étrangers» («meine Sprache ist eine, die zu Fremdwörtern neigt»), se rendent à proximité de la mer et passent une frontière. Les douaniers les laissent passer la frontière, mais c'est le Je qui leur adresse la parole, car «sa langue» leur est «suspecte» («Meine Sprache ist ihnen verdächtig, nicht ich»), elle ne dit rien, mais se contente de «fixer la mer», «toujours le même endroit» sur la mer («meine Sprache blieb ruhig, den Blick aufs Meer geheftet, wie ich glaube immer auf dieselbe Stelle»). Le Je et sa langue ne se parlent pas, car «elles n'ont rien à se dire» («Meine Sprache und ich, wir reden nicht miteinander, wie haben uns nichts zu sagen»). Cette langue, en effet, ne «parle» pas, car elle n'a rien à dire qui concerne le quotidien, elle est sans compromis, mais elle a besoin d'être à proximité de la mer, de fixer le large. Aichinger dit sa méfiance face à «la terre ferme»; le large est pour elle par contre «un lieu sans région natale» («ein Ort ohne Heimatort») ³⁰⁾. Le langage d'Aichinger transgresse

²⁷⁾ AICHINGER, Die größere Hoffnung (cit. note 10), p. 81. «Fais-moi passer» est la traduction adoptée par les traducteurs français pour «übersetz mich». Il faudrait peut-être introduire une note pour souligner la double acception du verbe «übersetzen» qui sous-entend aussi l'idée de «traduis-moi». «Un plus grand espoir», traduction de UTA MÜLLER et DENIS DENJEAN, Paris (Verdier) 1991, p. 79. Il faudrait approfondir le lien et la différence avec le premier romantisme (Cf. Brentano: «Das Romantische selbst ist eine Übersetzung»): par l'accentuation de la polyvalence du verbe «übersetzen», Aichinger l'ancre dans la réalité politique et topographique/géopolitique.

²⁸⁾ AICHINGER, Die größere Hoffnung (cit. note 10), p. 90. Citons également le passage suivant: «Übersetzen, über einen wilden, tiefen Fluß setzen, und in diesem Augenblick sieht man die Ufer nicht. Übersetzt trotzdem, euch selbst, die andern, übersetzt die Welt. An allen Ufern irrt der verstoßene Sinn: übersetz mich, übersetz mich! Helft ihm, bringt ihn hinüber!», *ibid.*, p. 91.

²⁹⁾ ILSE AICHINGER, Dialoge, Erzählungen, Gedichte, ausgewählt und hrsg. von HEINZ F. SCHAFROTH (= Reclam Universal-Bibliothek 7939), Stuttgart 1977, p. 3.

³⁰⁾ Cf. l'article de ANNAGRET PELZ, Spracharbeit in Meeresnähe. Aichingers Grenzdialoge, in: INGEBORG RABENSTEIN-MICHEL, FRANÇOISE RÉTIF, ERIKA TUNNER, Ilse Aichinger. Mißtrauen als Engagement?, Würzburg 2009, p. 64.

les normes et s'ouvre à l'autre, à l'étranger, au lointain. Il se situe au bord du gouffre, de cet espace infini qui peut signifier la perte et/ou la possibilité d'accéder à une autre rive. Seul le Je fait encore le lien avec le monde donné, veille à «insérer ici ou là une phrase qui lève les soupçons» («Ich werde hier und dort einen Satz einflechten, der sie unverdächtig macht»).

À cette ouverture subversive du langage, qui sème et essaime le désarroi, la rupture, l'instabilité, la discontinuité, la distance, répond «l'ouverture celante de l'écrit»³¹), du livre. À l'extrême fragmentation des écrits d'Aichinger après ›Die größere Hoffnung‹ répond l'extrême fragmentation interne des œuvres romanesques de Jabès et de l'unique roman non resté à l'état de fragment de Bachmann. Dans l'écart des rives, le livre demeure. Aichinger et Bachmann n'auront réussi qu'une fois à sauver l'unité fragmentaire de la fiction. Le «parcours» de Jabès fut plus long.

Entre les rives, le livre demeure. Dialogue versus emmurement.

À l'«univers dissocié, inauguralement»³²), à cette expérience fondamentale et traumatisante du dédoublement, vécue différemment par chaque auteur et déclinée diversement au sein d'une même oeuvre, Ingeborg Bachmann opposa un principe de non-contradiction, l'effacement des charnières d'opposition, et surtout une nouvelle définition de la limite, de la frontière qu'elle éleva au niveau d'un concept poétologique. La limite devient chez elle, dans l'acte poétique, ce qui permet de faire lien par-delà la séparation. Paradoxalement, elle ancre cette redéfinition dans son enfance et sa région natale, la Carinthie, comme si elle voulait transfigurer la région réelle et tout ce qu'elle en a dit de très négatif – en rapport en particulier avec la national-socialisme de son père et de son pays, la violence et la guerre, la peur et le risque de la mort – pour en faire une utopie (ou un mythe?). Car, comme elle le relate très bien dans le ›Kriegstagebuch‹, à la violence de la destruction succéda le merveilleux espoir de la «libération», de la découverte de l'amour et de l'autre, de la liberté, de la paix³³). Voici comment elle résume son enfance dans un texte resté à l'état de fragment et intitulé «Biographisches»:

Ich habe meine Jugend in Kärnten verbracht, im Süden, an der Grenze, in einem Tal, das zwei Namen hat – einen deutschen und einen slowenischen. Und das Haus, in dem seit Generationen meine Vorfahren wohnten – Österreicher und Windische –, trägt noch heute einen fremdklingenden Namen. So ist nahe der Grenze noch einmal die Grenze: die Grenze der Sprache – und ich war hüben und drüben zu Hause, mit den Geschichten von guten und bösen Geistern zweier und dreier Länder; denn über den Bergen, eine Wegstunde weit, liegt schon Italien.³⁴)

³¹) JOSEPH GUGLIELMI, *La Ressemblance impossible*, Edmond Jabès, Paris (E.F.R./Messidor) 1977, p. 36.

³²) HÉLÈNE CIXOUS, «Au temps d'Anna», in: *Europe*, août-septembre 2003, p. 81.

³³) INGEBOURG BACHMANN, *Kriegstagebuch*. Mit Briefen von Jack Hamesh an Ingeborg Bachmann, hrsg. von HANS HÖLLER, Berlin 2010. Traduction française chez Actes Sud, 2011.

³⁴) BACHMANN, *Werke* (cit. note 21), tome 4, p. 301.

En utilisant les ressources inépuisables de la langue allemande et en passant du substantif «Grenze» au verbe «grenzen» qui n'a pas d'équivalent en français, Bachmann rend le concept de limite performatif. La frontière touche à une autre frontière. La notion *a priori* dissociante de frontière devient ainsi une positivité. C'est autour de ce verbe «grenzen» et d'une multitude de références intertextuelles qu'elle construit l'un de ses plus beaux poèmes, »Böhmen liegt am Meer«, qui dit la renaissance d'un Je ayant côtoyé la mort, mais retrouvant force de vie en découvrant que la limite est surmontable, qu'elle fait lien par-delà la séparation. Dans la notion de «grenzen», la séparation (et toutes les notions corrélatives, l'opposition, la différence, la mort, etc.) n'est pas niée: elle est dépassée dans l'acte et la volonté qui re-lie. L'écart potentialise la limite, la transforme en lien. L'ambiguïté, la conscience de l'ambivalence originelle traverse toute chose et même les mots. Elle s'est érigée en loi, ou plutôt en contre-loi, structurant non seulement le texte littéraire mais aussi la pensée, une autre logique. La frontière est à l'origine et l'origine est au fond. Mais la pensée poétique et utopique conquiert la force, grâce à la forme, au verbe poétique pris dans le mouvement horizontal et vertical qui structure le poème et le fait «avancer», de transformer la frontière en pont, en lien, et la mort en renaissance. Les mots «grund» et «grenzen» se font eux-mêmes frontière liante. Par une série d'anaphores, de répétitions, par les variations sur un même signifiant qui toutes lient et délient en introduisant des glissements successifs au niveau du signifié, le poème avance par translation. Au mouvement de la Bohême «graciée» au bord de la mer, répond le mouvement du poème se déroulant grâce aux mots qui font chaîne jusqu'au mot-clef annonçant une réalité jamais atteinte à l'horizon d'un à-venir.

Böhmen liegt am Meer

Sind hierorts Häuser grün, tret ich noch in ein Haus.
Sind hier die Brücken heil, geh ich auf gutem Grund.
Ist Liebesmüh in alle Zeit verloren, verlier ich sie hier gern.

Bin ich's nicht, ist es einer, der ist so gut wie ich.

Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen.
Liegt Böhmen noch am Meer, glaub ich den Meeren wieder.
Und glaub ich noch ans Meer, so hoffe ich auf Land.

Bin ich's, so ist's ein jeder, der ist soviel wie ich.
Ich will nichts mehr für mich. Ich will zugrunde gehn.

Zugrund – das heißt zum Meer, dort find ich Böhmen wieder.
Zugrund gerichtet, wach ich ruhig auf.
Von Grund auf weiß ich jetzt, und ich bin unverloren.

Kommt her, ihr Böhmen alle, Seefahrer, Hafenhuren und Schiffe
unverankert. Wollt ihr nicht böhmisch sein, Illyrer, Veroneser,
und Venezianer alle. Spielt die Komödien, die lachen machen

Und die zum Weinen sind. Und irrt euch hundertmal,
wie ich mich irrte und Proben nie bestand,
doch hab ich sie bestanden, ein um das andre Mal.

Wie Böhmen sie bestand und eines schönen Tags
ans Meer begnadigt wurde und jetzt am Wasser liegt.

Ich grenz noch an ein Wort und an ein andres Land,
ich grenz, wie wenig auch, an alles immer mehr,

ein Böhme, ein Vagant, der nichts hat, den nichts hält,
begabt nur noch, vom Meer, das strittig ist, Land meiner Wahl zu sehen.

Dans l'espace utopique évoqué par ce poème, l'individu singulier, le discours sur la singularité humaine, n'ont plus cours. Le poème fait voler en éclats les frontières du sujet. L'homme n'est plus défini dans son unité circonscrite au Même. En d'autres termes, la notion d'individu telle qu'elle s'affirme au XVIII^e siècle est dépassée, invalidée. Réécrivant Rousseau et sa conception du Je au début des *Confessions*, Bachmann déconstruit les différences, celles de sexe ou de genre, celles existant entre le même et l'autre, les vivants et les mots³⁵). Le Je est un pluriel d'autres, mais loin d'être une dissociation pathologique, c'est une pluralité positive, car faisant lien entre tout, comme la mer fait lien entre les rives.

Le Je qui ose poser/composer/projeter l'utopie du *grenzen* et la Bohême au bord de la mer, vient de l'eau; il n'est pas de ce monde, pas un humain, peut-être est-il d'un genre mi-humain mi-animal, élémentaire, sans doute une ondine, une sirène. Yukel aussi vient de la mer: «Yukel, tu viens du fond des âges et le fond des âges est un peu comme les nuages. Tu viens de la mer qui t'a coupé de toi-même, coupé de ton ombre et de ta lumière, de ta pierre et de ton herbe»³⁷). Pourquoi toujours cette nécessaire proximité de l'eau, de la mer ou de fleuve chez nos trois auteurs? Pourquoi l'écriture vient-elle de l'eau? «Ecrire», écrit Jabès dans «Le Retour au livre», «c'est avoir la passion de l'origine; c'est essayer d'atteindre le fond. Le fond est toujours le commencement. Dans la mort, sans doute aussi, une multitude de fonds constitue le tréfonds; de sorte qu'écrire ne signifie pas s'arrêter au but, mais le dépasser sans cesse» (p. 360). La mer, le fleuve est ce qui sépare *et* ce qui relie, à condition de construire des ponts. La mer, l'eau est à l'origine, et elle est à la fin. Elle est passage ou bien perte, comme l'écriture des limites sans cesse en équilibre précaire:

Nous marchons, nu-pieds, Yukel, le long des pages de ton livre, sur des rochers qui surplombent la mer. Ton histoire est celle des ondes qui s'écrasent à nos chevilles et qui, parfois, nous fouettent le visage; une même histoire, une même onde, tantôt pleine de vigueur, tantôt si faible qu'elle paraît blessée.³⁸)

³⁵) Pour plus de précisions sur ce poème, voir l'analyse présentée dans: F. RÉTIF, Ingeborg Bachmann, Paris (Edition Belin) 2008, p. 56 et suivantes.

³⁷) JABÈS, Le Livre des questions (cit. note 3), p. 122.

³⁸) Ibid., p. 173.

Le livre est toujours plus loin. Il est le creux de cet espace infini sans cesse en mouvement vers d'autres questions. «La mer est ma maison», dit Sarah. Le livre, comme la mer, est cette demeure instable qui n'offre pas d'autre repos que le délogement incessant. C'est pourquoi, comme la mer, il est infini. Toutefois, comme elle aussi, il lie et relie, «comme il y a mélange des eaux»³⁹⁾ entre les marges lointaines des continents:

Yukel, nous avons abandonné nos rives contrariées et débarqué dans ton livre.

– Vous n'avez pas quitté le livre. Vous ne l'auriez pu. Mais, parfois, si larges sont les interlignes, qu'il vous semble fouler un sol nouveau;

si vastes sont les marges.

Le livre nous lie.⁴⁰⁾

Le livre est vie, la vie est dans le livre, puisque le livre est toujours en mouvement, sur le seuil de l'autre livre, dans l'intervalle des limites instables qui nous dessinent:

Ma vie, depuis le livre, aura donc été une veillée d'écriture dans l'intervalle des limites, sous le signe resplendissant du Nom imprononçable.⁴¹⁾

(Sais-je si je suis dans le livre et quand je ne le suis pas. Le livre se détache du livre pour le retrouver plus loin. L'espace vide entre deux pages ou deux ouvrages est, alors, le lieu et le non-lieu où se lient et se délient nos limites d'encre et de cris.⁴²⁾

«Les limites d'encre et de cris» qui se «lient et se délient» dans le livre constituent le «dialogue des amants hors du temps». Le journal de Sarah fait écho à celui de Yukel, livres dans le livre. Si le livre et la vie se confondent, ce n'est pas parce qu'il faut choisir entre la vie et l'écriture (comme chez Proust par exemple), c'est parce que l'écriture poursuit et parfait le dialogue de vie. Il n'y a pas de livre «du vivant» sans dialogue, et pas de dialogue plus vivant que celui de l'amante et de l'amant. «Entre soi et soi, il y a autrui: non l'humain obstacle mais le médiateur idéal. Et si autrui était déjà le livre? – Autrui, comme livre; livre, comme autrui? Vital est le dialogue. Le livre des vivants ne peut être que le livre du dialogue⁴³⁾. Le livre est le «lieu et le non-lieu» de l'amour ou du dialogue d'amour, et l'amour – ou le livre – est ce qui fait lien entre les parties séparées de soi-même. Sarah et Yukel sont «comme deux livres en un». Au sein de l'écriture, vécue comme «l'expression déchiquetée de l'irréductible opposition de la limite à la limite»⁴⁴⁾, le «livre du vivant» et/ou le «le dialogue des amants hors du temps»⁴⁵⁾ jouent contre le temps, contre la séparation, contre la douleur. Sarah écrit à Yukel:

³⁹⁾ JABÈS, Le Parcours (cit. note 5), p. 17.

⁴⁰⁾ JABÈS, Le Livre des questions (cit. note 3), p. 81.

⁴¹⁾ Jabès, Le Retour au livre (cit. note 23), p. 364.

⁴²⁾ Carnet de Yukel, Le Retour au livre, p. 417.

⁴³⁾ JABÈS, Le Parcours (cit. note 5), p. 89.

⁴⁴⁾ Ibid., p. 18.

⁴⁵⁾ Titres de parties du livre.

Je t'ai écrit. Je t'écris. Je t'ai écrit. Je t'écris. Réfugiée dans mes paroles, dans les mots que pleure ma plume, ma douleur, le temps que je parle, le temps que j'écris, est moins vive. J'épouse chaque syllabe au point de n'être qu'un corps de consonnes, une âme de voyelles. Est-ce sorcier? J'écris son nom et il devient l'homme que j'aime. Il suffit qu'une plume trempée dans l'encre obéisse au mouvement de la main, que la voix se plie une seconde au caprice des lèvres, aux injonctions de la pensée, pour passer de la nuit au jour, du jour à la nuit. Je taille ma demeure dans le désir.⁴⁶⁾

C'est aussi un «livre du vivant», ce qu'elle nomme un «beau livre», un livre du bonheur, un «Exultate Jubilate» que voudrait écrire Ich pour son amant Ivan dans ›Malina‹. Elle ressent l'amour comme une force obsédante mais finalement bienfaisante, comme le remède suprême contre la schizophrénie, comme un virus qui guérit tous les maux. Entre l'un et l'autre côté de la rue des Hongrois, entre le numéro 6, où elle habite, et le numéro 9, où habite son amant, Ivan, dans ce microcosme viennois qu'elle appelle son pays des Hongrois et d'où elle ne sort presque pas, elle pense et rêve d'engendrer un nouveau monde avec les mots: «Ich pflanze mich fort mit den Worten und ich pflanze auch Ivan fort, ich erzeuge ein neues Geschlecht, aus meiner und Ivans' Vereinigung kommt das Gottgewollte in die Welt»⁴⁷⁾. Mais Ivan, l'amant, ne prend ni son activité d'écrivain ni son amour au sérieux. Leurs dialogues sont réduits à des lieux communs, à des phrases stéréotypées sur les faits et actions quotidiens, toujours les mêmes, qui s'épuisent peu à peu. Peu à peu, le déchirement, le dédoublement dont elle souffre initialement va redevenir omniprésent, insupportable. Quand «le médiateur idéal» qu'était l'amant, Ivan, disparaît de sa vie, le livre devient impossible. Ainsi Ich remet-elle sa plume à Malina, l'autre partie d'elle-même, et disparaît dans une fente du mur. Car seule, divisée, sans l'autre rive en face, elle ne peut ni vivre ni écrire. Elle a atteint les limites de l'écriture. Malina peut-être écrira un autre livre; elle sera restée sur le seuil. Le livre demeure, mais il s'est fait mur, emmurement.

⁴⁶⁾ JABÈS, *Le Livre des questions* (cit. note 3), p. 153.

⁴⁷⁾ BACHMANN, *Malina* (cit. note 21), p. 104.

