

Paul Celan : seul, à peine plus léger que le choucas

Le 23 novembre 1920 Paul Celan naissait à Czernowitz, ville roumaine, aujourd'hui ukrainienne. L'histoire de la *petite Vienne de Bucovine* comme on disait d'elle à l'époque, est à elle seule un remarquable mélange de langues, et vit naître, outre Celan, Rose Ausländer ou Aharon Appelfed, parmi nombre d'autres.

La langue officielle est l'allemand, langue de culture pour les habitants dont les différentes origines se côtoient très facilement.

Les parents de Celan (Paul Antschel, de son nom de naissance devenu Ancel en roumain, puis, Celan, sans que l'on sache précisément, si je ne me trompe, pourquoi ce dernier changement, cette « francisation ») seront déportés et assassinés en Transnistrie, lui, déporté dans un camp roumain, survivant. Après avoir vécu à Vienne et Bucarest, il arrive en France et demande la nationalité française, il restera à Paris jusqu'à sa mort en 1970, se mariera avec Gisèle Celan de Lestrange, peintre et graveuse, dont il aura un fils, Eric.

Il vivra une liaison intense avec Ingeborg Bachmann, son égale intellectuelle et aura des amours parallèles notamment avec Brigitta Eisenreich ou Ilana Shmueli, toutes femmes de très grande qualité intellectuelles et affectives, dont les échanges de lettres avec lui sont été publiés au Seuil.

La correspondance plus déchirante est sans doute avec Ilana Shmueli, son dernier amour, dont il s'éloigne malgré lui, sans que ni un ni l'autre n'y puissent rien... Dans le domaine des lettres, l'extraordinaire *Correspondance* avec Gisèle Celan Lestrange a été publiée aussi (Seuil), révélant un amour extrêmement profond, d'une si grande intelligence et compréhension réciproques... Dans tous ces volumes, ce qui frappe, c'est l'impossibilité, toujours, qui monte vers elles, en lui.

Bertrand Badiou est en France le maître d'œuvre de ces parutions essentielles, toujours soigneusement éditées, à l'allemande, avec notes et appendices, souvent en collaboration avec Jean-Pierre Lefèbre.

Celan retournera en Allemagne, notamment pour lire ses poèmes, en « *guerrier juif* » comme le rappelle Werner Wögerbauer dans l'avant-propos de ces *Cahiers de l'Herne* parus en début d'hiver, pour les 100 ans de la naissance du poète et les 50 ans de sa mort. C'est dire qu'en Allemagne à ce moment-là la réception de son œuvre se faisait devant un public au mieux indifférent, au pire glacial.

Après une vie très tourmentée, auteur d'une œuvre exceptionnelle, énigmatique, Celan se suicide en avril 1970.

Sources :

Ce Cahier de l'Herne tend à approcher par divers biais (quelle difficulté...) la vie et l'œuvre de Celan, biais biographique *donc* historique, inséparablement, affectif, poétologique, traductologique, soulignant la tension extrême qui au prix d'un effort infini a réussi à produire une cohérence profonde. Une tâche inhumaine en quelque sorte, à laquelle ce solitaire s'est attaché, par une éthique et une droiture implacables, à la mesure de la blessure qu'a faite la Shoah dans la langue de sa mère, l'allemand.

Exhaustif par l'étude très approfondie de certains poèmes, mais aussi très ouvert à des lecteurs moins avertis, composé des contributions des grands connaisseurs, de lettres

(beaucoup n'ont pas été envoyées, concernant l'affaire Goll, dans les dernières années, mais aussi à Max Frisch, le compagnon d'Ingeborg Bachmann), poèmes et textes en prose de Celan, dont beaucoup d'inédits, placé sous la direction de Clément Fradin, Bertrand Badiou et Werther Wögerbauer, ce volume permet une approche complémentaire au N° d'*Europe* par exemple, consacré à Celan en 2016 ou à celui des *Temps modernes* la même année.

On y relève la diversité de la recherche celanienne en France, la grande force de Celan dans ce qu'il s'est imposé de faire, à travers les analyses remarquables des nombreux contributeurs.

Tant de sources, en effet, à la poésie de Paul Celan... Le traumatisme de la mort de ses parents, et de sa propre survie coupable à ses yeux, fait que dans son travail, rien de biographique ne sera jamais séparable de l'Histoire : « *Pas de poésie sans confrontation à l'extermination* » souligne Denis Thouard. La tentative effectuée par Celan pour la *resémantiser* selon la très juste expression de Michaël Woll, est inséparable de la violence commise par le nazisme dans la langue. Cette tentative est pour Celan la tâche de la poésie.

De l'autre :

Il faut alors forcément poser autrement la question de l'autre, la question du *ich und du* pour parler comme Martin Buber. Ce *je et tu*, question qui sera centrale aussi mais différemment, pour Emmanuel Lévinas à travers le visage chez Celan (lequel traduit un poème d'Andrée Chédid « *Seul le visage* »...). Cette question revêt un aspect « *transpersonnel* » dit Léonard Olschner. Ce *ich*, ce *je*, passant parfois au *Je* plus général, comme le *tu* et *Tu*, sont parfois le même mais schizé, ce *je* et ce *tu* sont lui et un autre qui pourrait lui être proche.

Celan ne parvient toutefois pas vraiment à aller jusqu'à l'autre, dont il se méfie jusqu'à la paranoïa... Que la question du pardon, maintes fois reprise par Jacques Derrida, hante ce *je* et *tu*, comment pardonner (à toi, l'autre, sinon à qui d'autre...) si ce n'est l'impardonnable, c'est-à-dire ce qu'il n'est pas possible de pardonner. Quelle aporie... quel sujet hanté, profondément entaillé, cependant, toujours « *Stehen* » (tenir, se tenir, tenir debout, résister) :

STEHEN, im Schatten/des wundesmals in der Luft

Für-niemand-und nichts-Stehn/Unerkannt/für dich/allein

Mit allem was darin Raum hat,/auch ohne/Sprache. »

« *TENIR, à l'ombre/de l'entaille en l'air*

Tenir-pour-personne-et-pour rien/Inconnu de chacun/pour toi/seul

Avec tout ce qui est suspens,/même sans parole »

(*Renverse du souffle*, traduction que je propose).

Parce qu'il est aussi « *en vie ET blessé à mort* » selon l'expression de Philippe Réfabert, que le lait et la neige pour lui sont noirs, on pense aux célèbres vers de *Todesfugue, Fugue de mort*:

*Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken*

*Lait noir du petit jour nous le buvons le soir
Nous le buvons à midi et le matin nous le buvons la nuit
Nous buvons et buvons
(Trad. IBH.)*

Judéité :

Et que dire de la judéité de Paul Celan, du judaïsme qui le hante, lui non pratiquant, né de parents juifs assimilés, mais tout entier perdu dans la douleur de « porter » la tragédie, de la mélancolie que laisse de l'autre le goût de sa mort, tout entier blessé, tout entier englouti par cette béance, comme le montre Barbara Wiedemann. Elle explique combien Celan cherche d'abord des contacts avec ses amis juifs, et recherche dans l'autre sa propre judéité tout autant qu'un commun. Mais souvent ici aussi la déception finira par l'habiter tant sa cause est implacablement droite, et même rigide, paranoïaque les dernières années, se sentant toujours non soutenu voire trahi. D'où l'impression de ratage terrible que laisse la correspondance avec Char (Gallimard, 2015), qui jamais ne se rejoignent, le solaire Char ne comprenant rien au mélancolique Celan.

Ou l'éloignement avec le pourtant si fidèle Peter Szondi, ou d'autres, expressions d'un insoluble malentendu. Et bien sûr l'espoir déçu de la visite chez Heidegger, qui a gardé le silence sur son appartenance au parti nazi, espoir lisible dans *Todnauberg*.

Bertrand Badiou dans un extrait de livre (très attendu) à paraître sur les dix ans avant la mort de Celan, analyse ce poison mortel et cite un mot lumineux d'un écrivain que Celan aimait, Moritz Heymann « *Ce qu'un juif qui se retrouve sur une île déserte considère encore comme étant la question juive, c'est uniquement en cela qu'elle consiste.* » Non sans humour...

« ... *le juif est une forme de l'Humain* », et il donne exactement la même définition de la poésie, c'est dire la complexité, l'imbrication de ce rapport, qui demanderait un livre à soi tout seul !

Dans un espace littéraire :

De même que Celan *vient* de Rilke (travail *dans* la langue, un reste de « musique » aussi, qu'a pu partager Celan à ses débuts), mais aussi *après* Rilke, il vient également de Trakl (le froid, voire la sœur...), ou bien sûr de Kafka (l'impossibilité, entre autres, nous le verrons) dans une très grande proximité. Sur cette « filiation » (bien que Celan ne soit poétiquement le « fils » de personne, hormis d'une langue, la langue de sa mère, l'allemand), les articles de Clément Layet, Vivian Liska, Alexandra Richter, Christophe König, Pierre-Yves Modicom ou Michael Woll sont tout simplement remarquables.

Évidemment, auparavant, il faudrait penser plus d'une fois à Mallarmé et surtout il y eut Hölderlin, présent dans nombre de poèmes, figure tutélaire « détournée » par Martin Heidegger (auquel on doit quand même aussi la redécouverte d'Hölderlin !) et interprétée par les philosophes plus tardifs, Lacoue-Labarthe, Badiou - Lévinas dans une autre mesure, sur la question « *de l'être à l'autre* ») et la critique littéraire Maurice Blanchot, qui en fait un « sujet » négatif, le sujet à la mort, venu de l'être-pour-la-mort de Heidegger.

Un peu comme si la poésie de Paul Celan accédait ici à quelque chose que ne peut formuler la philosophie : « ... *le dernier à parler* » (Blanchot), « *la poésie comme expérience* » (Lacoue-Labarthe), c'est à dire comme épreuve du danger.

Pas de concept, même plus de concept : un vertige qui intéresse la philosophie, quitte à forcer parfois quelque peu les poèmes. Celan est aimé des philosophes, moins des poètes, étrangement. Lui avait une Bibliothèque philosophique conséquente (comme en témoigne l'ouvrage au titre éponyme aux éditions Rue d'Ulm/Presses de l'ENS dirigé par Bertrand Badiou, Alexandra Richter et Patrick Alac, 2004, qui concerne environ 500 titres).

Hölderlin et Rilke :

On ne dira donc jamais assez la proximité avec Hölderlin, « *toujours sous le signe de la même brûlure* » (se frotter de si près au langage...) comme le souligne avec pertinence Werner Wögerbauer.

« *Pour moi Hölderlin est le fragmentaire en tant que tel* » dit Paul Celan à savoir un pur éclat dans l'éclat, soulevant la question même du langage.

Clément Layet, spécialiste de Hölderlin qui a publié récemment chez Vrin *Hölderlin, la démesure et le vivant*, souligne qu'à l'un et à l'autre « *leur fixation précède le poème* », la question du sens est prépondérante pour chacun et ne peut pas l'être de façon linéaire, mais sous forme fragmentaire chez Hölderlin et de façon brisée chez Celan, sorte de fragment du fragment, toujours au plus près du noyau. Retrouver l'origine « grecque » du langage pour Hölderlin, redonner sa sémantique à l'allemand après la Shoah pour Celan. Toutefois Celan garde ses distances, notamment en raison de l'appropriation à tendance nationaliste de Heidegger vis-à-vis de Hölderlin, mais aussi parce que la question de Dieu, « retiré » chez Hölderlin est davantage un après Dieu chez Celan. Clément Layet souligne que pour Celan ce serait « *à Dieu de prier pour nous* » et non l'inverse.

Il y a aussi encore une musicalité chez Hölderlin, qui n'est plus présente chez Celan, sauf dans les premiers poèmes peut-être. De l'un à l'autre, le lyrisme s'est étranglé pour aboutir au presque mutisme, qui clôt par le bredouillement *Pallaksch Pallaksch* du poème *Tübingen Jänner, Tübingen janvier*.

Importance de la date de ce même mois, le 20 janvier, notre date à nous les modernes, quand le Lenz de Büchner « *partit dans la montagne* », comme l'a si vertigineusement souligné Jacques Derrida dans *Schibboleth* (Galilée, 1986), la date, « *entaille ou incision dans le poème* » : « *il commence à se blesser à sa date* ».

De même les contes ne sont pas loin, surtout par la forêt... « *L'un des espaces que je souhaite atteindre ainsi, c'était justement le conte.* ». Il dit « espace » et non milieu ou temps. Parce qu'il parle de poétique. Certes les contes, avec leur charge mythique et inconsciente ne peuvent sans doute plus être inventés maintenant, mais la forêt, leur lieu principal, leur temps immémorial, leur espace de ronces (chères également à Trakl). Il cite ainsi un poème parti d'un conte d'Andersen mais qui n'a plus rien à voir avec lui, c'est un poème vers le conte mais qui « *emprunte ensuite des chemins à lui* ». Le cœur du poème.

De même je me risque à penser que les princesses aux cheveux d'or sont mortes brûlées :

« *tes cheveux d'or Margarete,
tes cheveux cendre Sulamith* »

(*Fugue de mort* trad JP Lefèvre *Choix de poèmes* Poésie Gallimard 1998)

La référence à Rilke est beaucoup plus sous-jacente, dans la mesure où Celan, grand poète, a comme recueilli en lui le travail de Rilke au niveau de la langue, pour poursuivre la tâche de la poésie, il la poursuit essentiellement la manière dialogique, comme le précise Christophe König, « *c'est-à-dire un « je » historique confronté à un « tu » du poète dans les poèmes.* »

« *Celan fait sien un vocabulaire post-orphique* », et de la blancheur de la neige on voit par Celan que ce n'est plus la neige du romantisme, qu'elle est due aux cendres. On aimerait demander à Christophe König de poursuivre cette analyse des poèmes de Rilke et Celan, tellement c'est prometteur...

Kafka :

Kafka porte lui aussi le nom d'un oiseau, *kafka* signifie en tchèque le choucas, comme *antschel* venu de l'allemand *Amsel*, signifie, en roumain, le merle. Ils sont tous les deux enfants de juifs assimilés. Celan dit même qu'un des prénoms de Kafka était *Amschel*.

Vivian Liska propose une lecture de Celan retournant vers Kafka. Comme un vol retour sur le méridien. Kafka est mort avant la Shoah, il en serait mort s'il avait encore été de ce monde. Celan prend cela à sa charge, le « porte » ainsi qu'il le fait des morts (lire à ce sujet *Béliers* de Derrida (Galilée, 2003), superbe hymne à la mélancolie qu'il « faut » à la mort de l'autre), il prend aussi en charge la langue. Kafka, « Prophète » de Celan comme dit Vivian Liska, portant l'aporie de Kafka (écrire l'histoire) à la sienne (réécrire la langue), l'un et l'autre partage l'idée que le vivant est à moitié mort, porte le mort en lui et Celan ajoute « *Donc mort à quel point ?* ». Ceci nous renvoie à Blanchot dans *L'instant de ma mort* (Gallimard 2002) qui écrit :

« *Je suis vivant. Non, tu es mort.* »

Pourtant, en paraphrasant Baudelaire, bien qu'ailés, « *leurs ailes de géants* » les empêchent de marcher. Le visionnaire Kafka dont les trois sœurs sont mortes en camp de concentration ainsi que son plus grand amour, Milena, Kafka qui décrit dans *La colonie pénitentiaire* ce qui se fera durant la Shoah est une sorte de frère du lait noir de Celan, de langue allemande dans un pays tchèque comme Celan l'était dans un pays roumain. Ils ont des impossibilités très proches. Norman Manea dans un livre de chevet, *la Cinquième impossibilité* (Seuil 2013), consacre un chapitre à ces impossibilités pour Kafka, que l'on pourrait attribuer à Celan :

« *L'impossibilité de ne pas écrire, l'impossibilité d'écrire en allemand, l'impossibilité d'écrire dans une autre langue* »

Ils cherchent tous les deux à combattre « *la mémoire traumatique et la menace de l'oubli* » (Vivian Liska), ils représentent tous deux un après de « la musique » que faisait encore avant Kafka, la poésie. Kafka réduit au couinement de Joséphine, au sifflement dans *le Terrier*, Celan au mutisme, toutefois ils se tiennent (*stehen*, le verbe majeur de Celan, aussi bien tenir, tenir debout, résister), à leur façon, inébranlables.

Un poème, un geste :

La poignée de main pour Celan, n'est pas différente de l'écriture d'un poème, comme il le dit. Que cette main, au sens de l'artisanat qu'aurait proposé Walter Benjamin, c'est à dire de l'authenticité, serre autant qu'elle écrit. Le poème est ce geste, ce geste est poème : « *mes poèmes sont ma vie* », comme il le dira à plusieurs reprises. Le fait biographique ne l'intéresse pas en tant que tel, il risque même d'obscurcir le sens, seul le fait historique qui passe par le sujet l'intéresse.

Comme le précise Léonard Olschner : « *le privé veut accéder à la sphère publique sans pour autant se livrer comme une chose privée – et surtout pas comme le privé, celui qu'on ne peut reprendre. ... c'est le poème, non le poète qui est au cœur de l'attention.* » Celan est très paradoxal, comme souvent, ce n'est pas la moindre de ses difficultés, mettons que le plus clair est ce qu'il parvient à en formuler :

« *La vraie poésie est anti biographique. La patrie d'un poème, c'est son poème. Elle varie d'un poème à l'autre.* » (c'est moi qui souligne).

Très proche de Benjamin au fond, dans le geste comme dans sa conception du passé : « *les poèmes sont bien quelque part un ressouvenir, parfois même un souvenir à venir* » (dialogue entre Paul Celan et Karl Schwedelm). Sauf que pour Celan le poème EST ce qui a lieu alors que le passé n'offre que la possibilité de ce qui aurait pu avoir lieu.

D'autre part, ce mot, « *un cadavre* » dit Celan, doit être lavé, c'est ce qu'il fait pour lui mais aussi pour Mandelstamm (avec deux m pour Celan, « *source d'amande* », la merveilleuse Mandel, *Mandorla* dans le poème du même nom), avec lequel il partage l'historicité de la poésie, le poème du temps dans lequel l'un et l'autre vivent, donc la mémoire. Il faut faire avec la blessure profonde de la Shoah mais d'une certaine manière, il faut surtout faire dans cette « *césure* » (Lacoue-Labarthe) c'est-à-dire faire une « *opération de décomposition et recomposition de la langue dans sa littéralité, syllabe par syllabe.* » (Werner Wögerbauer). En effet Celan pratique « *une poétique de la syllabe* » (Bernard Böschenstein cité par Jean Daive, *Paul Celan les jours et les nuits*, ed Nous) qui a tellement à voir avec le souffle. Le méridien devient ellipse qui le gagne de plus en plus, le — tiret qui le sépare aussi de plus en plus...

Paul Celan en France :

Le français, parfaitement maîtrisé par Celan, (les lettres à sa femme sont écrites dans un français superbe) sera sa langue d'usage. L'allemand réservé à la poésie, et aux traductions. Il participera aussi aux travaux de traductions le concernant, celles de Jean Daive (lire aussi *Sous la coupole*, chez POL, où Jean Daive relate ses rencontres avec Celan) ou d'André du Bouchet, qu'il a traduits à son tour en allemand. Voire se traduira lui-même :

« *Dans le poème : présence d'une personne en tant que langue, présence de la langue en tant que personne.* » P.C. Le Méridien (notes)

Denis Thouard analyse de près ce projet qui est clair, pouvoir vivre en France mais aussi et surtout, y écrire pour les lecteurs allemands, peu réceptifs, méfiants: « *contraindre, par la tension inouïe de son verbe, à faire reconnaître au public allemand sa poésie comme l'égal des plus grandes* », cherchant à échapper aux accusations de plagiat de Claire Goll, qui aura détruit toutes ses dernières années et hante toutes les correspondances des 15 dernières, Celan n'écoutant plus les conseils, les mises en garde. Cioran décrit Celan celé en lui-même : « *... tout chez mon hôte, jusqu'à son sourire, était empreint d'un charme déchirant et comme du pressentiment d'un non-avenir.* »

Rien de plus explicite que la longue lettre inédite et si importante que Celan adresse à un ami Alfred Andersch, auquel il expose dès 1956 les tenants et aboutissants de l'accusation de plagiat de Claire Goll. Il aurait pu ne pas être détruit par cela, mais non, il ne le pouvait pas, son effort était tel que la moindre égratignure dans cet effort a tout déséquilibré.

Il a fallu la mise au point implacable de Peter Szondi pour démonter cette accusation en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire (les dates des vers de Celan incriminés ont été

écrits bien avant ceux des poèmes de Goll, point. À savoir, Yvan Goll, qui aimait beaucoup Celan, serait l'inspiré sinon le plagiaire et non l'inverse !).

Evelyne Dueck étudie plus particulièrement la relation avec Michaux, et sa poésie, qu'il traduira beaucoup, sans pourtant s'en sentir très proche, mais avec toutefois des recherches communes, notamment « *la remise en question de la beauté sonore du langage* » dit Evelyne Dueck. Michaux lui non plus ne comprendra pas complètement la fin de Paul Celan : « *Choisir, il pouvait encore choisir* », non, ça je ne le crois pas. Celui qui en finit avec sa vie n'a plus que ce choix-là, qui est aussi un vrai choix. La vie n'est pas toujours le choix à faire pour tout le monde. Toutefois Bernd Auerochs souligne à très juste titre que Celan est aussi capable de « position positive » (dans son analyse *de Tard et profond, Spät und tief*), d'ailleurs quelqu'un qui a la force de faire une œuvre pareille n'a vraiment rien de faible. Denis Thouard ajoute que Celan a opéré une « traversée du négatif » (en référence à Blanchot), la grammaire de la mort visant à anéantir le sujet, ayant atteint la langue elle-même a été comme régénérée par sa poésie, au risque, bien sûr, de faire disparaître le sujet Paul Celan, *niemand*, personne...

Son nom :

Paul Celan me serre le cœur. Je ne le comprends pas toujours. Ce n'est pas grave. Mais toujours j'aime infiniment son effort.

Toujours Paul Celan me bouleverse dans sa solitude et son intransigeance.

Quand il arrache dans le train le foulard de sa femme, comme le raconte Philippe Réfabert, parce qu'il avait la couleur de l'étoile, il était jaune.

Quand il a ce sourire doux, légèrement ironique, mélancolique que l'on voit dans le cahier photographique.

« Je travaille sur mon Paul », dis-je, comme si c'était possible de s'approprier quoi que ce soit de Paul Celan, peut-être pour me consoler moi-même.

Celan, son nom, son *Rätsel*, son secret, son mystère, son « énigme » dirait-on dans un vocabulaire plus celanien.

Peut-être qu'en avril 1970, choisissant la mort, le merle d'Antschel, seul, volant à peine plus léger que le choucas, s'est posé sur l'eau s'écoulant sous le Pont Mirabeau :

— *ils savent que c'est ici que ton souffle pause* —

Isabelle Baladine Howald

Cahier de l'Herne Paul Celan 255 p 33 euros