

## LA SÉRIE *EINGEDUNKELT* DE PAUL CELAN : L'OBSCURITÉ DE L'EXIL

par Béatrice Rabaglia

« Être écrivain en exil, c'est être comme un chien ou un homme qu'on a enfermé dans une capsule et lancé dans l'espace. Et cette capsule est sa propre langue. Pour nous écrivains, cet état qu'on nomme exil est avant tout un événement linguistique : expulsé de sa langue maternelle, l'auteur y revient et s'y enferme<sup>1</sup>. »

Ces mots, prononcés par Josef Brodskij à l'occasion de l'attribution du Prix Nobel (1987), décrivent de façon exemplaire l'état dans lequel Paul Celan s'est trouvé pendant toute sa vie.

Auteur incarnant le mieux la figure de l'Hébreu errant, Celan a vécu constamment en exil : Bucarest, Vienne, Paris et nulle part chez lui. En 1946, il écrit à un ami : « Quand j'ai quitté la Roumanie pour me rendre à l'étranger, je savais que j'aurais eu besoin de beaucoup de temps pour cesser d'être ce que je suis encore maintenant et que peut-être je devrai rester à jamais quelqu'un qui erre dans l'obscurité<sup>2</sup>. » Pressentiment tristement confirmé, presque 20 ans plus tard, par ces mots : « Patrie. Et moi ? Je n'ai jamais été chez moi, même quand j'étais chez moi<sup>3</sup>. »

Exil, donc, perçu presque comme un destin, de la même manière dont Celan a toujours perçu sa langue maternelle et son écriture : « Je tiens à vous dire combien il est difficile pour un Juif d'écrire des poèmes en langue allemande [...]. Pourtant mon destin c'est celui-ci : d'avoir à écrire des poèmes en allemand. Et la poésie c'est mon destin<sup>4</sup>. » Car « seulement dans sa propre langue maternelle », dit-il au début de son activité poétique, quand il était question de décider de la langue officielle, et unique, de ses œuvres, « on peut dire la vérité. Dans une langue étrangère, le poète ment<sup>5</sup>. »

### AUTEUR

Connu comme le poète de la Shoah, Paul Celan – Juif roumain né en 1920 à Czernowitz et mort par suicide à Paris en 1970 – a dédié sa vie à la langue, à sa langue : l'allemand que sa mère lui appris et que les nazis lui ont détruit. Élevé dans un milieu imprégné de culture juive-allemande, il fut nourri autant de tradition juive que de culture occidentale, jusqu'au moment où, avec l'entrée des troupes allemandes et roumaines à Czernowitz, commença le déclin de la « contrée où vivaient des hommes et des livres<sup>6</sup> ». C'était l'été 1941. Les conditions de vie pour les Juifs devinrent de plus en plus prohibitives, la synagogue fut brûlée, un ghetto fut érigé et des vagues de ratissages se succédèrent sans pause. C'est dans l'une de ces rafles, en juin 1942, que furent pris les parents de Paul ; celui-ci, par contre, s'était enfui suffisamment à l'avance mais il n'avait pas réussi à convaincre sa mère et

---

<sup>1</sup> Josef Brodskij, *Der sterbliche Dichter. Über Literatur, Liebschaften und Langeweile*, München, Carl Hanser Verlag, 1998, p. 44 (Édition originale : *On Grief and Reason*, New York, Farrar, Strauss & Giroux, 1995.) [trad. de B. R.]

<sup>2</sup> Lettre à Max Rychner du 24. 10. 1948 ; citée dans Joachim Seng, « Paul Celan Gedichtband *Der Sand aus den Urnen* », in Peter Goßens / Marcus G. Patka (hrsg. von), *“Displaced”. Paul Celan in Wien*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2001, p. 99. [trad. de B. R.]

<sup>3</sup> Annotation marquée par Celan sur la dernière page de *Jenseits von Schuld und Sühne* de J. Améry (1966) ; cité dans Paul Celan, *La bibliothèque philosophique. Catalogue raisonné des annotations*, établi par Alexandra Richter, Patrick Alac, Bertrand Badiou, préface de J. P. Lefebvre, Paris, éd. Rue d'Ulm, 2004, p. 459.

<sup>4</sup> Lettre à Max Rychner du 3. 2. 1946 ; citée dans J. Seng, *op. cit.*, p. 101.

<sup>5</sup> Cité dans Paul Celan, *Poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Giuseppe Bevilacqua, Milano, Mondadori, 1998, p. CXLV. [trad. de B. R.]

<sup>6</sup> Paul Celan, *Allocution prononcée lors de la réception du prix de littérature de la Ville libre hanséatique de Brême*, in *Id.*, *Le Méridien & autres proses*, traduit par Jean Launay, Paris, Seuil, 2002, p. 56. (Édition originale : *Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der freien Hansestadt Bremen*, in *Der Meridian und andere Prosa*, Frankfurt am M., Suhrkamp, 1998).

son père de l'accompagner. Il ne les reverra plus : déportés dans le camp de concentration de Michailowka (Ukraine), ils périrent quelques mois plus tard.

À partir de ce moment là – douloureuse source de toute son inspiration poétique – l'image de la mère perdue et celle de la langue maternelle violée resteront pour Celan soudées à jamais dans une seule figure. Significativement, c'est à ces années-là que remonte la rédaction de ses premiers poèmes, parmi lesquels la célèbre *Todesfuge* [*Fugue de la mort*].

Accablé d'un lourd sentiment de culpabilité pour avoir survécu, sentiment qui ne l'abandonnera jamais, Celan, après un an de travaux forcés, prit définitivement congé de sa patrie : l'exil qui le conduira d'abord à Bucarest (1945-47), et puis à Vienne (1947), ne prendra même pas fin quand, en 1948, il s'établira définitivement à Paris. En effet, malgré l'acquisition de la nationalité française, les succès littéraires, le mariage et la naissance d'un fils, Paris restera toujours pour lui un milieu étranger, où il ne retrouvera jamais la chaleur et la sûreté de la patrie. C'est en effet là-bas, dans l'Est abandonné – l'Est « qui fut monde et reste monde<sup>7</sup> » – que sont restées ses racines ; et c'est dans la poésie seulement qu'habite l'utopie d'une nouvelle patrie.

L'année 1960 constitua, en même temps, le faite du succès (marqué par l'attribution du Prix Büchner) et le début d'une crise profonde et irréversible qui marquera les dix dernières années de sa vie et le conduira au suicide. Bien que les facteurs qui sont à l'origine de cette croissante instabilité psychique soient nombreux, on peut tous les ramener à un seul : le sentiment qu'avait Celan d'une renaissance de l'antisémitisme dans l'Europe tout entière, ressenti, dans ce cas spécifique, comme une agression à son égard. Des épisodes de différente gravité se greffèrent sur les traumatismes du passé et furent perçus par le poète comme des tentatives évidentes de discréditer sa personne en tant que Juif ; le plus grave fut certainement l'accusation de plagiat au préjudice du poète Ivan Goll. Connue comme l'« affaire Goll », elle fut pour Celan l'une des blessures les plus profondes après celle de la perte de sa mère, « une véritable affaire Dreyfus<sup>8</sup> », a-t-il dit lui-même.

Son équilibre psychique devenant de plus en plus instable, les phases dépressives de plus en plus nombreuses et le délire de persécution de plus en plus envahissant, Celan fut contraint de se soumettre à des soins médicaux et pharmacologiques. Mais sa vie était désormais brisée et les nombreux séjours dans des cliniques psychiatriques n'eurent d'autre résultat que de l'affaiblir de plus en plus, de l'éloigner de sa famille et de la société des hommes.

Dans la nuit du 19 au 20 avril 1970, il se jeta dans la Seine du pont Mirabeau. S'enfoncer dans le même abîme que les disparus avec lesquels, durant toute sa vie, il avait cherché le dialogue dans la poésie, était peut-être la seule rencontre possible avec eux. Car « le poème se tient dans la rencontre – dans le secret de la rencontre. Le poème veut aller vers un Autre, il a besoin de cet Autre, il en a besoin en face de lui. Il le recherche, il se promet à lui. [...] Le poème devient un dialogue – souvent un dialogue désespéré<sup>9</sup>. »

---

<sup>7</sup> Paul Celan, *Hüttenfenster* [*Fenêtre de Hutte*] : « Sombre, l'oeil : / comme fenêtre de hutte. Il rassemble / ce qui fut monde, reste monde : l'Est / de l'errance, ceux / qui planent, les / Hommes-et-les-Juifs, / le peuple-des-nuées [...] », in *Id.*, *Poèmes*, traduits et présentés par John E. Jackson, Paris, José Corti, 2004, p. 146 (Version originale in *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, hrsg. und kommentiert von Barbara Wiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am M., 2003).

<sup>8</sup> Lettre à Jean-Paul Sartre (janvier 1962), citée dans Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance*, éditée et commentée par Bertrand Badiou avec le concours d'Éric Celan, Paris, Seuil, 2001, t. II, p. 534.

<sup>9</sup> Paul Celan, *Le méridien*, in *Id.*, *Le Méridien & autres proses*, op. cit., p. 76-77.

## ŒUVRE

Cet article a pour but d'approcher un poète célèbre à travers l'une de ses œuvres les moins connues, dont la signification et la place à l'intérieur du *corpus* celanien sont encore controversées.

Rédigé entre les mois de février et de mai 1966, alors que Celan était hospitalisé à la clinique psychiatrique St Anne à Paris, *Eingedunkelt* [Enténébrée] se compose de 35 poèmes dont 11 furent publiés comme œuvre inachevée dans le recueil *Aus aufgegebenen Werken*<sup>10</sup>, tandis que les 24 autres trouvèrent place dans les œuvres posthumes du poète. Malgré cette subdivision, les 35 poèmes constituent un ensemble unitaire qui a une propre cohérence de temps, de lieu et de contenu et s'intègre parfaitement dans l'horizon plus vaste de l'œuvre celanienne.

Composée à la suite de l'une des crises les plus aiguës du poète, cette série est un *Notgesang* [chant de détresse] :

Chant de détresse des pensées, / né d'un sentiment [...] Un petit mourir s'en va / alentour, alentour<sup>11</sup>.

Si *Notgesang* peut être considéré comme un terme représentatif de toute la poésie celanienne, il l'est encore plus de celle composée à partir de 1965, au point qu'il avait été envisagé comme titre possible de la série. C'est dans ces années-là, en effet, que les longues phases dépressives du poète, ses crises récurrentes de délire et sa méfiance grandissante à l'égard des gens qui l'entouraient s'intensifièrent à tel point qu'elles arrivèrent à entamer même les rapports avec sa femme, les contraignant tous deux à envisager une douloureuse séparation. Même la « Maison des trois Celan<sup>12</sup> – seul endroit qui, d'une certaine façon, avait su remplacer la maison perdue – risquait donc de s'effondrer, et Paul se trouva plongé comme dans une sorte de deuxième exil.

### EINGEDUNKELT – ENTÉNÉBRÉE

« L'obscurité de l'exil naît de l'oubli et dans la mémoire se trouve le secret de la rédemption<sup>13</sup>. » Né dans la terre du hassidisme, Celan connaissait peut-être cette maxime de Baal Shem Tov, fondateur du mouvement hassidique. C'est dans cette obscurité – encore plus sombre que celle qui l'avait accompagné pendant l'exil roumain – qu'erre le poète et c'est d'elle que naissent les poèmes de cette série, ainsi qu'en témoigne déjà le titre.

Le mot *eingedunkelt* est le participe passé du verbe *eindunkeln*, terme très rare auquel correspondent trois significations différentes<sup>14</sup> :

1. *Vögel im Dunkeln halten* [maintenir des oiseaux dans l'obscurité]
2. *eine dunklere Hautfarbe bewirken oder erhalten* [rendre ou prendre un teint plus foncé]
3. *dunkel werden* [s'obscurcir]

Tandis que les deux derniers sens décrivent un processus général d'obscurcissement, la première acception, qui fait partie du vocabulaire de la chasse, est plus spécifique : elle se réfère à une

---

<sup>10</sup> Siegfried Unseld (hrsg.von), *Aus aufgegebenen Werken*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1968.

<sup>11</sup> Paul Celan, *Notgesang* [Chant de détresse], in Paul Celan – Gisèle Celan-Lestranger, *Correspondance*, op. cit., t. I, p. 426, trad. fr. de B. Badiou. Puisque la plupart des poèmes de la série a été envoyée par Celan à sa femme, leur traduction française se trouve, à côté de l'original, dans la correspondance entre les deux.

<sup>12</sup> Il s'agit naturellement de Paul Celan, sa femme Gisèle Lestranger et leur fils Éric. L'expression se retrouve plusieurs fois dans la correspondance entre les deux conjoints.

<sup>13</sup> Cité dans John Felstiner, « “Ziv, that light” : Translation and Tradition in Paul Celan », in *New literary History*, XVIII, 2, 1987, p. 629. [trad. de B. R.]

<sup>14</sup> Cf. Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Neubearbeitung, Stuttgart / Leipzig, Hirzel, 1983 – 2006.

pratique qui consiste à enfermer dans une cage, comme appeaux, des oiseaux qui, en chantant, attirent leurs semblables dans le rayon d'action des chasseurs. Si l'on remonte la chaîne synonymique, on trouve que la même signification est exprimée par les verbes *eindämpfen* et *dämpfen*, qui signifient en outre, respectivement, « enfumer, étuver » et « réprimer, mettre à l'étuvée, "étouffer"<sup>15</sup> ». Il se dessine ainsi un champ sémantique qui se réfère à des cadres très précis de la réalité et qui décrit des processus extrêmement concrets, lesquels, une fois transposés dans le domaine figuré, véhiculent la sensation de constriction et d'étouffement de qui est pris au piège. Sans oublier, naturellement, la portée des termes comme « fumée » et « four » (ce dernier évoqué par le verbe étuver) pour un homme qui a perdu ses parents dans un camp de concentration et pour lequel les victimes de la Shoah sont des *Rauchseele[n]* [âmes de fumée]<sup>16</sup>.

Mais pour encore mieux comprendre les nuances de signification contenues dans le titre de l'œuvre, il faut prêter attention au mot français par lequel Celan même l'a traduit : enténébrée. Que se soit de par son sens concret ou son sens figuré, ce verbe exprime ce à quoi l'allemand fait seulement allusion. On lit dans *Le trésor de la langue française* à l'article « enténébrer<sup>17</sup> » :

1. domaine concret : envelopper de ténèbres, plonger dans l'obscurité
2. domaine figuré : a) [avec l'idée de confusion, de trouble] rendre incapable de discernement, faire perdre la possibilité de raisonner ; b) [avec l'idée de tristesse, de menace qu'évoquent les ténèbres] rendre triste, sombre ; priver de gaieté, de joie.

Cette nuance psychique apparente le terme à des verbes allemands comme *umdüstern* et *umnachten*, dont la signification « entourer de ténèbres » se réfère soit à la réalité physique soit à un processus d'obscurcissement de la raison et de l'esprit proche de la folie.

## L'OBSCURITÉ DE L'HISTOIRE ET DU LANGAGE

Le thème de la folie individuelle et celui de la barbarie de l'humanité se nouent donc dans ces poèmes, dans lesquels se réfléchissent l'aberration de l'histoire et l'obnubilation d'un esprit fragile qui est victime de cette histoire. Mais ce n'est pas seulement sur les hommes que tombe le long crépuscule du XX<sup>e</sup> siècle : la langue aussi est entraînée dans ce même abîme d'horreur, elle aussi connaît son propre exil dans l'obscurité. Car – comme écrit Primo Levi – « là où l'on fait violence à l'homme, on la fait aussi au langage<sup>18</sup>. »

Elle, la langue, demeura non perdue, oui, malgré tout. Mais elle devait à présent traverser ses propres absences de réponse, traverser un terrible mutisme, traverser les mille **ténèbres** des paroles porteuses de mort. Elle les traversa et ne céda aucun mot à ce qui arriva ; mais cela même qui arrivait, elle le traversa. Le traversa et put revenir au **jour**, "enrichie" de tout cela<sup>19</sup>.

Cette traversée conditionne l'existence et la forme du lyrisme – qui montre, en effet, une « forte propension à se taire<sup>20</sup> » – mais il ne sanctionne pas sa mort, et l'aphasie avec laquelle la poésie est

<sup>15</sup> Cf. Sachs-Villatte, *Dictionnaire encyclopédique français-allemand et allemand-français*, Berlin – Munich – Zurich, Langenscheidt, 1964 (Première édition : 1921).

<sup>16</sup> Paul Celan, *Engführung [Strette]*, in *Id.*, *Grille de parole*, trad. par Martine Broda, Paris, Christian Bourgois, 1991, p. 97 (Version originale in *Die Gedichte*, *op. cit.*)

<sup>17</sup> *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue française du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle (1789-1960)*, Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1979.

<sup>18</sup> Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, in *Id.*, *Opere*, Torino, Einaudi, 1987, p. 728, vol. 1 (Première édition : 1958). [trad. de B. R.]

<sup>19</sup> Paul Celan, *Allocution...*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>20</sup> Paul Celan, *Le Méridien*, *op. cit.*, p. 75.

constamment en lutte est une instance incontournable qui contraint le poète à revoir ses moyens et ses tons.

Les choses plus sombres en mémoire, les plus douteuses autour d'elle [la lyrique allemande], elle ne peut plus, quoi qu'on fasse pour réactualiser la tradition où elle est prise, parler la langue que quelques oreilles bienveillantes semblent encore attendre d'elle. Sa langue est devenue plus sobre, plus factuelle, elle se méfie du 'beau', elle essaye d'être vraie. Et donc [...] elle est une langue 'plus grise'<sup>21</sup>.

Une obscurité, donc, qui n'est point le résultat d'une profession d'hermétisme, ni d'une expérimentation linguistique comme fin en soi, mais l'obscurité nécessaire d'un langage assombri par l'ombre de l'histoire.

Mesdames et Messieurs, il est aujourd'hui passé dans les usages de reprocher à la poésie son « obscurité » [*Dunkelheit*]. [...] Permettez-moi de citer un mot de Pascal que j'ai lu il y a quelque temps chez Léon Chestov : « Ne nous reprochez pas le manque de clarté puisque nous en faisons profession ! » – Sinon congénitale, au moins conjointe-adjointe à la poésie [...], telle est cette obscurité<sup>22</sup>.

En paraphrasant Celan, on peut dire qu'il s'agit d'une obscurité « historiquement congénitale », c'est-à-dire qu'en tant que poésie post-Shoah, elle ne peut être qu'une filiation de la noirceur.

C'est donc dans cet espace exigü entre la possibilité du langage et la limite du silence, entre la lumière de la mémoire et les ténèbres de l'oubli qu'oscille la parole de Celan. « Vint, vint. / Vint une parole, vint / vint à travers la nuit, / voulut luire, voulut luire », disent les vers qui sont au centre de *Engführung*, l'un des poèmes les plus célèbres et significatifs de Celan. Une lumière que, bien que de plus en plus faible, on peut encore voir briller dans quelques vers de *Eingedunkelt* :

Dans les lacunes de la mémoire / les bougies impérieuses se dressent / et prodiguent par la parole de la puissance<sup>23</sup>.

Les poèmes de Celan se dressent comme des bougies de mémoire, afin que sa parole [*Wort*] puisse devenir le lieu [*Ort*] où ce qui reste du passé peut encore habiter et ce qui a brûlé trouver mémoire et sépulture. Le texte se faisant, ainsi, maison et monument, mémoire et témoignage.

Peut-être peut-on dire que tout poème garde inscrit en lui son « 20 janvier » ? Peut-être que ce qui est nouveau dans les poèmes qu'on écrit aujourd'hui est justement ceci : la tentative [...] de garder la mémoire de telles dates<sup>24</sup> ?

En prenant cette date comme matrice de sa poésie – le 20 janvier 1942, lors de la Conférence de Wannsee, fut planifiée la Solution finale contre les Juifs – il est clair, comme dit Szondi, que « l'actualisation des camps d'extermination n'est pas seulement le résultat de la poésie de Celan, mais sa condition préalable<sup>25</sup>. » En même temps sujet de l'œuvre et condition de la possibilité de l'œuvre même, la blessure jamais cicatrisée de l'Holocauste nourrit l'écriture celanienne dès ses

---

<sup>21</sup> Paul Celan, *Réponse à une enquête de la librairie Flinker*, Paris (1958), in *Id.*, *Le Méridien & autres proses*, *op. cit.*, p. 31-32.

<sup>22</sup> Paul Celan, *Le Méridien*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>23</sup> P. Celan, *Angefochtener Stein [Pierre contestée]*, in Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance*, *op. cit.*, t. I, p. 390.

<sup>24</sup> Paul Celan, *Le Méridien*, *op. cit.*, p. 73.

<sup>25</sup> Peter Szondi, *Celan-Studien*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1972, p. 102.

origines, car c'est l'écriture de qui « prend son existence et va avec elle vers une parole, blessé par la réalité et cherchant la réalité<sup>26</sup> ».

Accablé par l'héritage d'un passé qui ne passe pas, le poète demeure « dans l'ombre / de la cicatrice de l'air<sup>27</sup> », image qui revient, semblable, dans un poème de *Eingedunkelt* :

Le vrai cicatriciel, accroché [*verhaken*] / dans l'extrême, in- / extricable [...] où tout arrive encore une fois [*wo alles noch einmal geschieht*], /enfin, / avec violence, / depuis longtemps<sup>28</sup>.

Là, où tout demeure dans la fixité des événements passés ou dans le mouvement perpétuel de leur renouvellement, là, passé et présent vivent sous le signe de la même cicatrice, indélébile témoignage de la vérité. De quelle vérité il s'agit, cela nous est révélé et par le verbe *geschehen* (l'expression *was geschah* [ce qui arriva] est utilisée par Celan pour dire la Shoah), et par le verbe *verhaken* qui fait immédiatement penser au *Hakenkreuz*, à la croix gammée des nazis.

Par ce genre de processus linguistique, qui mêle une « irréductible polysémie de l'expression » au concret de la « précision<sup>29</sup> », Celan a su donner voix à l'horreur sans la nommer : aucune description directe de « ce qui arriva », mais une langue iconique, ponctuelle et évocatrice en même temps, qui s'attarde sans pathos sur la souffrance.

## **KANTIGE ET DIE LEERE MITTE : EXIL ET EXODE**

Comme impératifs de mémoire, ses poèmes sont donc un *Yizkor* pour les parents perdus et pour le « peuple-des-nuées<sup>30</sup> » tout entier ; une voix qui surgit des profondeurs d'une Égypte personnelle, captivité intérieure où se renouvellent, sous le signe de l'exil, la souffrance du peuple juif persécuté et l'espoir d'une délivrance. On en retrouve les traces dans les deux poèmes qui vont suivre :

Anguleuse, engeance  
au visage de travers,  
épiée avec du bois clair.  
Elle arrive ici en rampant  
à travers la poussière royale.

Nous, nous n'habitons pas ici.

Assiégé à présent  
par de l'imperdable,  
grand, ne passant rien sous silence : toi.

Il faut t'y faire par l'écoute,  
par la vue, par la parole.

---

<sup>26</sup> Pzul Celan, *Allocution...*, *op. cit.*, p. 58.

<sup>27</sup> Paul Celan, *Stehen* [*Rester là*], in *Id.*, *Choix de poèmes*, trad. par Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Gallimard, 1998, p. 233 (Version originale in *Gedichte*, *op. cit.*)

<sup>28</sup> Paul Celan, *Das Narbenwahr* [*Le vrai cicatriciel*], in Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance*, *op. cit.*, t. I, p. 415.

<sup>29</sup> Paul Celan, *Réponse...*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>30</sup> Paul Celan, *Hüttenfenster*, cf. n. 7.

[*Kantige, schief / gesichtige Sippe, / mit hellem Holz erspäht. / Dahergekraucht kommt sie, / durch Königsstaub. // Hier wohnen wir nicht. // Umdrängt jetzt / von Unverlierbarem, / groß und unverschwiegen: du: // Hör dich ein, sieh dich ein, / sprich dich ein*<sup>31</sup>.]

Imposante vision du peuple juif en perpétuelle errance, accompagné par sa Shekinà. Dans ces vers d'une grande puissance iconique sont représentées, en quelques traits particulièrement prégnants, les conditions d'une population contrainte à un habitat sans racines, qui vit dans l'exil égyptien l'expérience inaugurale d'une histoire de diasporas et de persécution réitérées.

Que le sujet du poème soit le peuple d'Israël, plusieurs indices linguistiques le révèlent, à partir du mot *Sippe* : plutôt qu'une union par le sang, ce mot désigne un groupe de personnes unies par un pacte<sup>32</sup> – et Israël est, en effet, le peuple du pacte, un peuple qui reste uni malgré tout, et perpétue ses traditions.

Une trace très suggestive de cet attachement aux antiques coutumes se cache dans l'adjectif *kantig*, dérivé du substantif *Kante* qui signifie « bord, arête » : dans *Lévitique* 19, 27, on lit : « Vous ne tondrez pas en rond le bord de votre tête et tu ne supprimeras pas le bord de ta barbe » ; dans l'original hébraïque, le vocable utilisé est *peot* [פאות]<sup>33</sup>, qui signifie, justement, « bords » ou « arêtes » et qui est le terme toujours en usage pour indiquer les longues boucles que les Juifs orthodoxes portent sur les tempes pour respecter le précepte biblique. Dans le « visage anguleux » du poème, on peut donc entrevoir ce signe millénaire de reconnaissance.

Un visage qui, cependant, est aussi décrit comme étant *schief*, tordu, estropié, faux : la pensée va immédiatement aux représentations de la propagande antisémite : nez crochus, traits déformés, mains longues, regards et corps créés pour inspirer la méfiance et la haine. Distorsion et dégradation de l'humain que l'on retrouve dans le terme *dahergekraucht*, composé d'invention celanienne à partir du verbe *krauchen*, qui désigne, au sens propre, le mode de progression de vers et reptiles ; au sens figuré le mouvement d'un être qui avance à ras du sol, lentement et péniblement ; et, par extension, l'attitude servile et soumise à l'égard d'une autorité.

Mêlé à la poussière du désert égyptien, le peuple ne s'arrête pas et continue sa marche rampante, refusant de considérer une quelconque terre comme sa propre patrie : « Nous, nous n'habitons pas ici ». Là où la famille juive devient un « nous », où le poète se mêle à son peuple et s'en fait le porte-parole, là il ne s'agit pas seulement de la constatation d'une vie précaire, mais d'un memento fait à soi-même, pour résister à la perte de sa propre identité.

En remontant à nouveau à la langue hébraïque, on découvre que derrière le verbe « habité » (*škn* en hébreu) se cache une parole très importante pour la tradition juive : *Shekinà* [שכינה], participe féminin du verbe mentionné ci-dessus<sup>34</sup>. La *Shekinà* personnifie la présence immanente de Dieu dans le monde, dans le rapport exclusif qu'Il entretient avec le peuple d'Israël ; et si, dans le *Talmud*, elle est un synonyme de Dieu, dans la cabale elle en devient un attribut et prend souvent les traits d'une entité autonome. Dixième et dernière *sefirà* (les *sefiròt* sont les dix émanations à travers lesquelles le moi divin se manifeste dans la création), principe féminin de la divinité et le plus proche du monde créé, la *Shekinà* suit partout son peuple, en partageant son destin. Dans un antique *midrash*, on lit : « Tu verras que dans n'importe quel lieu furent exilés les juifs, la *Shekinà* alla en

<sup>31</sup> Paul Celan, *Kantige* [*Anguleuse*], in Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance*, op. cit., t. I, p. 380 (trad. légèrement modifiée).

<sup>32</sup> Cf. l'article *Sippe* in Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, Hirzel, 1854 – 1971.

<sup>33</sup> Cf. l'article *pea* [פאה] in Johannes Botterweck / Helmer Ringgren, *Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament*, I-X, Stuttgart, Kohlhammer, 1970-95, où l'on spécifie que, dans une acception particulière, le mot est utilisé dans le contexte de la frisure.

<sup>34</sup> *Ibid.*, cf. l'article *kn* [כך].

exil avec eux [...] et quand ils reviendront, la *Shekinà* reviendra avec eux<sup>35</sup>. » En exil, donc, en diaspora, la *Shekinà* accompagne le peuple élu, l'observe [*ersphät*] et l'entoure [*umdrängt*] d'une présence inaliénable [*Unverlierbarem*], opposant ainsi à l'instabilité de l'errance son existence constante et durable.

Présence qui semble se matérialiser graduellement dans les strophes du poème, jusqu'à devenir une personne dans le « tu » du vers 10. Et si l'on se rappelle que, dans le discours de Brême, c'était la langue qui était qualifiée de « non perdue » [*unverloren*], on peut aisément penser qu'ici – également à cause de la présence de l'adjectif *unverschwiegen* – derrière le « tu » peut se cacher, avec celle de la *Shekinà*, la personnification de la langue maternelle : toutes les deux figures féminines secourables et indélébiles.

Que l'Égypte ne soit pas seulement un lieu aux coordonnées géographiques concrètes, mais qu'il devienne métaphore d'un espace intérieur, l'étymon même du terme en témoigne : *Mitzràym* (« Égypte » en hébreu) est en effet dérivé d'une racine qui signifie « étroit » : d'abord par rapport aux minces bandes de terre fertile le long du Nil, le mot a peu à peu pris des nuances spirituelles pour désigner une oppression et une servitude intérieures qui plongent leurs racines dans l'esclavage égyptien<sup>36</sup>.

Cette captivité et la libération qui a suivi sous la conduite de Moïse constituent les événements fondateurs de l'histoire du peuple hébreu, exil et exode dont la mémoire est conservée et renouvelée année après année par le rite de la Pâque (*Pésach*). Cette cérémonie revit dans le poème reproduit ci-dessous – écrit quelques jours après la fin de *Pésach* 1966 – où le passé de l'histoire et le présent du rite se fondent dans le temps scandé par la mémoire liturgique.

Le centre vide, que nous aidâmes à chanter,  
quand il se dressa, clair,  
  
quand il laissa passer les pains, non azymes et azymes,  
  
obscurci par le rouge, par l'autre,  
par des questions, te suivant,  
  
depuis longtemps.

[*Die leere Mitte, der wir singen halfen, / als sie nach oben stand, hell // als sie die Brote vorbeiließ, gesäuert und ungesäuert / vom Rotem umdunkelt, von Andrem, / von Fragen, dir folgend, // seit langem*<sup>37</sup>.]

Connue aussi comme la fête des Azymes, la Pâque rappelle l'indigence du peuple hébreu à l'époque du servage et la sortie hâtive d'Égypte. Ce souvenir est sollicité par la défense de manger du pain fermenté, à la place de quoi on prépare la *matzá*, un amalgame de farine et d'eau cuite si rapidement qu'elle n'a pas le temps de fermenter. Appelée aussi pain de misère, elle remémore le mélange que les Israélites portèrent sur leurs épaules pendant leur marche à travers le désert, le laissant cuire à la chaleur des rayons du soleil.

<sup>35</sup> Cité dans Giulio Busi, *Simboli del pensiero ebraico. Lessico ragionato in settanta voci*, Torino, Einaudi, 1999, p. 345. [trad. de B. R.]

<sup>36</sup> Arthur Green, *Queste sono le parole. Un dizionario della vita spirituale ebraica*, Firenze, La Giuntina, 2002, p. 282. (Édition originale : *These are the words*, Woodstock, Vermont, Jewish Lights Publishing, 1999.)

<sup>37</sup> Paul Celan, *Die leere Mitte*. Le poème n'étant pas dans la correspondance entre Celan et sa femme, on renvoie ici à Paul Celan, *Eingedunkelt und Gedichte aus dem Umkreis von Eingedunkelt*, hrsg. von Bertrand Badiou und Jean-Claude Rambach, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1991, p. 37. [trad. de B. R.]

Tu n'y mangeras pas de pain levé : durant sept jours tu y mangeras des azymes, du pain de misère (puisque c'est à la hâte que tu es sorti du pays d'Égypte), afin que tu te souviennes du jour de ta sortie du pays d'Égypte, tous les jours de ta vie<sup>38</sup>.

Poursuivi par les Égyptiens, le peuple d'Israël est conduit par Moïse jusqu'au bord de la Mer Rouge.

Elle [la colonne de nuée] vint entre le camp d'Égypte et le camp d'Israël. Or la nuée était pour les uns ténèbres et pour les autres elle éclairait la nuit [...]. Les fils d'Israël entrèrent au milieu de la mer à pieds secs et les eaux étaient pour eux une muraille à leur droite et à leur gauche. [...] En ce jour-là Yahvé sauva Israël de la main des Égyptiens<sup>39</sup>.

Dans la *leere Mitte* qui ouvre le poème, on voit la bande de terre ferme laissée par la Mer Rouge (cf. *Rot* au vers 4), dont les eaux refoulées dressèrent une muraille de chaque côté pour permettre le passage des Juifs (cf. *nach oben stand*). Moment qui fit époque et fut célébré par un hymne de louange à Dieu.

Alors Moïse et les fils d'Israël chantèrent ce chant à Yahvé et dirent : « Je chanterai à Yahvé, car il s'est couvert de gloire, il a jeté dans la mer le cheval et son cavalier<sup>40</sup>. »

Et voilà que le *singen* du vers 1 nous rappelle ce chant en évoquant, en même temps, les psaumes de *Hallel*, les hymnes et la chanson *Chad Gadya* chantés pendant les liturgies pascales. Le moment le plus important de cette célébration est le *séder*, le dîner du premier jour de fête, à l'occasion duquel on mange de la nourriture symbolique : trois *matzót*, des herbes amères, rappel des souffrances d'Israël, le *cahrosèt*, un mélange de pomme, fruits secs, vin et cannelle, rappel du mortier utilisé par les esclaves hébreux dans la construction des villes de Pharaon, et quatre verres de vin rouge (cf. encore *Rot*). En outre, pendant le *séder* il est d'usage que les enfants posent quatre questions sur la raison pour laquelle ce repas-ci est différent des autres (cf. *Fragen*, au vers 5) et la réponse est le récit de l'*Hagadda* où l'on raconte la sortie d'Égypte. L'un des passages sur lequel s'ouvre la lecture est le suivant : « Et cette promesse de Dieu a été tenue pour nous et pour nos pères, car non seulement un seul s'est dressé contre nous pour nous détruire, mais à chaque époque des hommes se sont dressés contre nous pour nous détruire. Pourtant le Saint, qu'il soit loué, nous sauva de leurs mains<sup>41</sup>. »

Mais ce décor, ici, est obscurci (*umdunkelt*, v. 4), depuis longtemps : les questions ne trouvent plus de réponses dans une histoire de libération, le centre n'est plus clair et son vide n'est point le signe du miracle de Dieu, mais de son absence. Au fur et à mesure que les persécutions se sont renouvelées, au fil des siècles, la promesse de l'*Hagadda* s'est faite de plus en plus fragile, douteuse, inconsistante.

---

<sup>38</sup> *Deutéronome*, 16, 3, in *La Bible*, Paris, Gallimard, 1956. Afin que ce passage prenne toute sa signification, il faut le lire dans la version allemande de la Bible de Luther, que Celan avait dans sa bibliothèque : « Du sollst kein **Gesäuertes** dazu essen. Sieben Tagen sollst du **Ungesäuertes** essen, Brot des Elends – denn in Hast bist du aus Ägyptenland geflohen [...]. »

<sup>39</sup> *Ibid.*, *Exode*, 14, 20-30. En allemand : « Die Wolkensäule zog zwischen dem Herr der Ägypter und dem Herr der Israeliten, und sie **verdunkelte** auf der einen Seite und **erhellte** auf der anderen Seite die Nacht. [...] Und die Israeliten gingen hinein **mitten** ins Meer auf dem Trockenen, und das Wasser war ihnen eine Mauer zur Rechten und zur Linken. [...] So errettete der Herr an jenem Tage Israel aus der Ägypter Hand. »

<sup>40</sup> *Ibid.*, *Exode*, 15, 1. En allemand : « [...] Ich will dem Herrn **singen**, denn er hat eine herrliche Tat getan, Roß und Mann hat er ins Meer gestürzt. »

<sup>41</sup> Cité dans Georg Herlitz / Bruno Kirschner, *Jüdisches Lexicon. Ein enzyklopedisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden*, Berlin, Jüdischer Verlag, 1930, p. 318, Band IV/2. [trad. de B. R.]

## PSAUME

« De chants de louange, nous autres / ne nous rassasions pas si aisément », écrit Celan dans le poème suivant<sup>42</sup>. Psaumes par lesquels on rend grâce au Seigneur, les chants de louange, comme l'*Hallel* de *Pésach*, ne peuvent plus suffire. Pour qui a vu Dieu, à Auschwitz, briser le pacte d'alliance avec son peuple, aucune réconciliation n'est possible, et ceci reste le seul Psaume qu'on puisse chanter : « Personne ne nous pétrira plus de terre et d'argile, / Personne ne conjurera notre poussière. / Personne. // Loué sois-tu, Personne<sup>43</sup>. »

Il a été dit, au début, que cette série était un chant de détresse ; or, la lecture du poème qui la clôt montre de quelle sorte de chant il s'agit :

Évanouissement à feuillage de tilleul, pour  
les précipiter vers le haut,  
cliquetis de  
psaume.

[*Lindenblättrige Ohnmacht, der / Hinaufgestürzten / klirrender / Psalm*<sup>44</sup>.]

*Eingedunkelt* n'a plus rien à voir avec le chant mélodieux par lequel l'homme s'adresse à Dieu ; c'est un psaume tel qu'on l'a défini plus haut : un son grinçant qui accompagne des paroles qui n'implorant ni ne louent, mais qui rappellent avec résignation le destin irréversible d'hommes pour lesquels aucun salut n'est plus possible. Lamento pour une humanité accablée et anéantie, chant à la mémoire et en l'honneur de ceux qui ont été poussés dans l'abîme du ciel et dans l'air seulement ont trouvé leur tombe, sans plainte<sup>45</sup>.

Création littéraire et cosmique en même temps, l'acte poétique est donc pour Celan comme le berceau d'un nouvel espace linguistique, qui est à la fois une patrie pour les exilés et une tombe pour les *Rauchseele[n]* dispersées dans l'air. À la recherche des lieux effacés de la carte géographique et des noms détruits par la barbarie des hommes, la poésie, en les alignant sur le même méridien de la mémoire et de la douleur, leur redonne, dans l'écriture, l'espace qu'ils n'ont plus sur la terre.

Je trouve ce qui lie et qui, comme le poème, mène à la rencontre.

Je trouve quelque chose – telle la langue – d'immatériel, mais de foncier, de terrestre, quelque chose en forme de cercle, quelque chose qui revient sur soi en passant par les deux pôles et qui par là intersecte même les tropes – : je trouve... un *méridien*<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> Paul Celan, *Das am Gluteisen hier*, in *Id.*, *Eingedunkelt*, *op. cit.*, p. 38. [trad. de B.R.]

<sup>43</sup> Paul Celan, *Psalm [Psaume]*, in *Id.*, *Poèmes*, p. 136. (Version originale in *Gedichte*, *op. cit.*)

<sup>44</sup> Paul Celan, *Lindenblättrige [À feuillage de tilleul]*, in Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance*, *op. cit.*, t. I, p. 452. (Version originale in *Eingedunkelt*, *op. cit.*)

<sup>45</sup> Cf. *Todesfuge [Fugue de la mort]* : « Nous creusons une tombe dans l'air », in Paul Celan, *Poèmes*, *op. cit.*, p. 100. (Version originale in *Gedichte*, *op. cit.*)

<sup>46</sup> Paul Celan, *Le méridien*, *op. cit.*, p. 84.