

« **Presque une prière muette** »

Correspondance (1965-1970), de Paul Celan et Ilana Shmueli.
Éditée par Ilana Shmueli et Thomas Sparr. Traduction de
l'allemand, révision et adaptation des notes de Bertrand
Badiou. Éditions du Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 255 p.

Ginette Michaud

Number 218, January–February 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10253ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Michaud, G. (2008). « Presque une prière muette » / *Correspondance (1965-1970)*, de Paul Celan et Ilana Shmueli. Éditée par Ilana Shmueli et Thomas Sparr. Traduction de l'allemand, révision et adaptation des notes de Bertrand Badiou. Éditions du Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 255 p. *Spirale*, (218), 13–14.

« Presque une prière muette »

CORRESPONDANCE (1965-1970) de Paul Celan et Ilana Shmueli

Éditée par Ilana Shmueli et Thomas Sparr. Traduction de l'allemand, révision et adaptation des notes de Bertrand Badiou. Éditions du Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 255 p. [avec un dossier iconographique]

par GINETTE MICHAUD

La parution de cette correspondance est un événement bouleversant, j'oserais dire d'entrée de jeu renversant, même si on ne peut prononcer ce mot, qui a pris un tour idiomatique si intimement lié à l'œuvre de Celan, qu'en tremblant. J'essaierai de dire en quoi ces lettres sont un événement pour tous ceux et celles qui s'intéressent à la poésie, à la puissance de la lettre (dans tous ses sens ici) et au désir amoureux tel qu'il peut parfois arriver à se dire, toujours à la limite du dire, entre un homme et une femme. Mais en parler de cette façon perd déjà la singularité de la rencontre qui prend forme fugitive puis se dissout dans ces lettres, et tout de suite il faut se demander avec Ilana Shmueli, qui s'interroge dans sa « Préface » quant à ce que Celan aurait pensé de cette publication (« Peut-être [...] aurait-il dit que pour lui le problème n'était pas tant la publication de cette correspondance que la façon dont elle serait lue et l'usage qu'il en serait fait »), quel usage justement (j'y reviendrai) le lecteur de cette *Correspondance* peut faire, alors qu'il est placé devant la même injonction, impérative et pressante, souvent ressentie par Ilana Shmueli lorsqu'elle reçoit les lettres et les poèmes de Celan, d'inventer, rien de moins, une langue autre pour en parler aussi (« Je veux pouvoir inventer pour toi un langage qui serait le mien et des mots à moi, bien singuliers », écrit celle qui, au début de cette correspondance, s'identifie à la figure féminine du poème « Amandante », « toi, tu ne parlais qu'à moitié, / mais avec ce frémissement venu du germe »).

« Pas que de la racine des mains... »

Mais avant de venir aux lettres mêmes, il faut rappeler quelques faits et dates (on sait l'importance des dates, toujours, pour Celan) quant à l'inscription de cette *Correspondance* dans la trajectoire de son œuvre. Rappelons donc que cet échange épistolaire eut lieu entre le poète et Ilana Shmueli, une amie d'enfance de Czerno-

witz, originaire comme lui de la même région depuis « disparue », la Bucovine, amie perdue de vue en 1940 dans la tourmente de la guerre puis retrouvée vingt-cinq ans plus tard à Paris, et quelques années ensuite en Israël où Ilana Shmueli vit avec sa famille. Ce voyage à Tel-Aviv et à Jérusalem en octobre 1969 marquera un point tournant pour Celan, à la fois désiré et appréhendé depuis longtemps par lui. Dans sa lettre du 21 octobre 1969, il écrit : « Que Jérusalem allait être un tournant, une césure dans ma vie — ça, je le savais. Mais je ne savais pas que là-bas m'attendait le cadeau que tu es. » Dans cette lettre encore, il se demande du même souffle, et on sent déjà, mêlé à la célébration de ces « retrouvailles » impossibles avec « quelque chose de premier et d'avant-premier » — l'expression ne peut que laisser songeur quant à ce qui ressemble plus à une répétition, *nostos*, pour lui du moins, qu'à une véritable ouverture du désir, aspiration et tension-vers-l'autre pour elle à l'évidence, qui sort transformée de cette rencontre —, on sent monter une angoisse devant l'œuvre à venir : « Mais à quoi va ressembler ce que j'écris maintenant, après Jérusalem ? » Déjà la question fait entendre en sourdine la menace qui se fait jour derrière la joie d'abord fortifiante éprouvée à Jérusalem, à tout ce qui tient (et ce mot, « tenir », et « Debout » avec ses inflexions érotiques explicites, ne cessent de scander toute cette correspondance amoureuse), poétiquement et politiquement pour Celan dans ce mot, « Jérusalem », et la réalité irréductible et irrécyclable d'Israël dans toutes ses contradictions. Menace abouchée pour le poète à la scène infiniment plus sombre de son retrait mélancolique, qui s'imposera inexorablement après ce voyage, malgré, ou peut-être en partie à cause de la rencontre amoureuse elle-même qui avive les arêtes d'une vie quotidienne toujours plus difficile à porter et qui ne peut en aucun cas empêcher l'issue, même si Ilana Shmueli ne cesse tout du long de sentir avec acuité cette menace et de la conjurer en demandant à Celan de leur, de se donner du temps : « Accorde-nous seulement ce que tu appelles de la durée. Ac-

corde-la-toi, à toi surtout. » Et encore, plus radicalement, elle écrit : « Laisse tes os penser, laisse-les parler, et tâche de me faire parvenir quelque chose de tout ça. Je connais les malédictions, je connais le vide, infernal, les cent ou deux cents ans que tu ne veux pas me laisser partager. » « Oui, tu es une sang-noir, répond-il, tu t'étranges, comme je m'étrange », mais ne pense pas que si je n'arrive pas à sortir de ma misère, c'est que tu aurais "échoué" — non, Ilana, tu n'as pas échoué, pas du tout, seulement : il se fait tard dans ma vie, et ce avant l'heure. » Il est très significatif à cet égard que les images dont Celan fait part à Ilana, et cela même dès le tout début de leur relation amoureuse, soient de manière privilégiée celles où il la voit disparaître. « Je te vois, je vois comment tu t'éloignes dans la nuit, je te vois entrer dans cette nuit et je voudrais être là-bas, à l'autre bout pour te recevoir dans le ne-pas-à-dire. » Dans une deuxième lettre datée du même jour, il voit le visage de l'aimée lui apparaître, mais c'est toujours sous le signe de la déliaison : « Je vois ton visage, je le vois à Jérusalem, à côté de moi, en dessous de moi, au-dessus de moi, je le vois à Tel-Aviv, dans l'obscurité ; la souffrance raidit les sourcils au-dessus de tes yeux, puis tout se délie, moi aussi j'ai un visage, cela, je le lis dans tes yeux — cela aussi. »

Ces lettres s'échelonnent donc entre le 24 septembre 1965 et le 12 avril 1970 mais, de fait, elles circulent entre les deux correspondants à un rythme beaucoup plus soutenu que cet intervalle le suggère (plusieurs sont écrites le même jour, de nombreuses autres s'interceptent en plein vol dans les délais postaux), puisque l'essentiel des cent trente lettres échangées entre eux a lieu de la fin octobre 1969 jusqu'à la mi-avril 1970, date à laquelle Paul Celan met fin à ses jours (on repêchera son corps des eaux de la Seine le 1er mai — sa dernière lettre à son amie est datée du 12 avril...) —, en l'espace de six mois donc, période particulièrement intense et agitée puisqu'il s'agit des derniers mois de la vie du poète, avec, en arrière-plan, un tableau assez sombre de catastrophes et

d'effondrements croissants — précarité de sa situation professionnelle, tensions de sa vie familiale depuis la séparation avec Gisèle Celan-Lestrange, déménagement, solitude et isolement, insomnie et troubles de mémoire qui le préoccupent, bref une instabilité envahissante, pénétrante, aggravée au dehors par les répercussions de Mai 1968 et des suites de la guerre des Six Jours, de la politique extérieure et intérieure d'Israël (erreur de bombardement de l'armée israélienne en Égypte, catastrophe aérienne en Suisse), affrontements avec le monde arabe, campagnes anti-sionistes en Russie...

Par ailleurs, sur un plan plus proprement éditorial ou littéraire, cette *Correspondance* s'inscrit comme une pièce maîtresse de l'œuvre, à cause de la présence des poèmes qui en forment l'épine nerveuse et parce qu'elle est étroitement intriquée à l'élaboration du recueil *Schneepart* (*Partie de neige*) que Celan termine à ce moment (« ... probablement ce que j'ai écrit de plus fort, de plus audacieux », confie-t-il en janvier 1970) et qui paraîtra de manière posthume en 1971 ; il s'agit donc d'une pièce essentielle pour comprendre la genèse des dernières œuvres et la refonte radicale de la langue poétique de Celan, de plus en plus ponctuelle et aiguë, qui s'y produira encore. Cette *Correspondance* prend ainsi la place qui lui revient dans une série d'ouvrages tous parus récemment au Seuil dans cette collection, « La Librairie du XXI^e siècle », où ont été publiés depuis 2001, quelque trente ans après la mort de Celan, de manière concertée et cohérente, et toujours dans une facture éditoriale aussi rigoureuse que soignée, plusieurs textes importants appartenant à la catégorie et au temps dits « posthumes » de l'œuvre : sa *Correspondance* (2001) avec son épouse Gisèle Celan-Lestrange d'abord (qui contenait également des poèmes), livre suivi de *Le Méridien & Autres Proses*, traduit et annoté par Jean Launay (2002), de *Renverse du souffle* (2003) et *Partie de neige* (2007), tous deux traduits et annotés par Jean-Pierre Lefebvre. C'est Bertrand Badiou, chercheur à l'Unité de recherche

Paul-Celan de l'École normale supérieure et responsable, avec Éric Celan, le fils de l'écrivain, de la succession littéraire de l'œuvre, qui a traduit, révisé et adapté les notes de la présente correspondance, d'abord éditée par Ilana Shmueli elle-même et Thomas Sparr, parue en allemand en 2004. L'épistolaire avait par ailleurs consacré un livre à Celan, *Sag, dass Jerusalem ist* (« Dis que Jérusalem e s t ») : selon le vers du poème de Celan intitulé « Les Pôles », repris sur le bandeau de l'édition du Seuil, avec la graphie distendue du verbe « e s t » qui marque déjà par cette altération le travail d'écriture et de pensée de Celan par rapport à la réalité de cette possibilité de l'être même en ce lieu, et peut-être en quelque lieu que ce soit), livre écrit durant la première guerre du Golfe dans les années quatre-vingt-dix et qui devrait paraître sous peu en français dans une traduction de Martin Ziegler (Paris, Galaade Éditions), lequel a également revu avec Bertrand Badiou la traduction des vingt-six poèmes de Celan, poèmes qui font partie intégrante de cet échange épistolaire et lui donnent sa portée unique, éclairant de manière aussi fulgurante qu'elliptique la trajectoire de Celan dans ses aspects biographiques, historiques, politiques, poétologiques, et bien entendu érotiques et psychiques.

Si j'insiste sur ces circonstances éditoriales, c'est d'une part pour souligner à quel point tous ces textes de Celan font constellation et devraient être lus à juste distance les uns des autres, et d'autre part pour dire comme la concertation entre tous ces chercheurs, éditeurs et traducteurs se fait évidente dans la préparation de ces ouvrages portés par le même souci d'assurer la survie de l'œuvre de Celan, collaboration rare qui n'est pas pour rien dans ce travail d'ensemble, remarquable et très fouillé (dans la *Correspondance* Celan-Shmueli, les notes comptent à elles seules pour près de la moitié du livre, de même que dans *Partie de neige*, les annotations de Jean-Pierre Lefebvre). Entre les œuvres poétiques et les matériaux autobiographiques, il n'y a ici ni fusion, ni confusion, ni, ce qui est plus inattendu, dissociation, mais plutôt chiasme, croisement, ellipse encore. Comme l'observait déjà avec perspicacité Jean-Pierre Lefebvre dans sa « Notice » à *Renverse du souffle*, « [...] la poésie met aussi les événements à l'épreuve : le recueil poétologique est à sa manière un journal biographique, scandé par les réflexes du souffle et la volonté de résister dans la parole aux forces du malheur ». On pourrait en dire tout autant de ces lettres où, quel que soit le sujet apparemment trivial qui y est évoqué (les vicissitudes de la vie quotidienne, l'anxiété suscitée par l'attente et les aléas du courrier, les soucis financiers, l'ensei-

gnement, le froid, le bruit dont Celan souffre tant...), rien n'est jamais banal tant le matériau biographique est constamment transmué, remué, transfiguré en autre chose — « tes lettres et quasi-poèmes », comme le reconnaît de manière très juste Ilana Shmueli au sujet de la limite qui s'indéfinit ici en d'innombrables passages entre la lettre et le poème, qui se donnent précisément à lire de manière inséparable tout en demeurant toujours l'un(e) comme l'autre radicalement séparés. C'est d'ailleurs l'un des déchirements, et l'inévitable malentendu de toute correspondance amoureuse que cet écart, et celle-ci n'y échappe pas, qui s'ouvre de manière révélatrice sur la crainte de cette incompréhension de la part d'Ilana dès son premier envoi contenant des mots en caractères hébraïques (« J'espère vivement que tu comprendras et que tu comprendras bien »), crainte qui n'est pas que linguistique et ne sera jamais complètement dissipée (le peut-elle?), en dépit (ou peut-être même à cause) du désir et de la jouissance partagés entre eux, quoique toujours de manière décalée et dissymétrique, en des temps et des espaces différents, même au cœur de la présence de la rencontre érotique effective. Les lettres, tout comme les poèmes, passent ainsi outre et au-delà toute destination particulière (il n'était pas rare que Celan envoie par exemple le même poème à des aimées différentes en le leur dédicant pourtant singulièrement dans sa lettre), mais à l'inverse les poèmes, à l'égal des lettres, ne sont pas pour autant indifférents à la destinataire particulière (Celan insiste aussi sur cela : « à plusieurs reprises j'ai joint aux lettres des poèmes — ils sont tous écrits pour toi » 1), un Toi (*Dich*) infiniment ouvert à qui s'adresse pourtant dans son indirection même ce souffle tourné-vers-elle, pour reprendre une expression qui deviendra l'un des *schibboleth* préférés de leurs nombreuses expressions codées (l'amour se reconnaît peut-être d'ailleurs à ce premier trait, aussi archaïque et ineffaçable que celui de l'enfant à sa mère, de la création d'une langue passant par et sous les mots de tous : on pensera ici au vers si beau de Celan dans « Le passage des trompettes » : « apprend à entendre / avec la bouche »).

«... pas que du souffle de mes yeux »

Quel usage, demandais-je plus haut, ferait-on de cette *Correspondance*? Tous les usages du monde, serait-on tenté de répondre en prenant cette expression à la lettre, mais à la condition que ceux-ci se fassent aussi scrupuleux et attentifs que cette édition y invite. Car cette *Correspondance* pose les mêmes abîmes, elle exige les mêmes sauts de lecture que les

poèmes de Celan, et ce n'est certes pas ici qu'on en amorcera le patient travail. D'une certaine manière, on pourrait reprendre à ce sujet le paradoxe bien formulé par Ilana Shmueli quand elle écrit : « Je vis beaucoup avec tes poèmes : je ne sais pas pourquoi on les dit si souvent énigmatiques, isolés de tout, chiffrés... Ils sont comme des ombres à double sens, oui — souvent —, mais comment pourrait-il en être autrement ! » Dans sa « Préface », elle revient sur ce « laisser porter » des poèmes de Celan : « je percevais la construction cyclique de ces poèmes, les enchaînements entre eux, leurs signes et leurs images, leur musique ; tout cela pénétrait en moi, je n'avais alors besoin ni de comprendre ni qu'on m'explique. » Puis elle ajoute : « Mais plus tard — lorsque je me suis trouvée seule avec les poèmes —, j'aurais beaucoup aimé poser des questions et en discuter, car quand il lisait tout allait de soi. » Il n'y a là nulle contradiction, ou plutôt c'est cette contradiction même entre sens et ce qu'on pourrait nommer à partir d'une tout autre ligne de langue « ab-sens » qui est au cœur même des poèmes de Celan. Comme Ilana Shmueli, on aimerait dire au sujet de ces lettres : « ... le courage et les mots me manquent, et c'est peut-être bien ainsi, mais je tiens à te remercier, et à te faire signe pour te dire que je les reçois bien, que je comprends, que je sais et que je suis capable de les entendre avec tout ce qui est en moi ». Ni expliquer ni comprendre, mais lire et lire encore : ce serait peut-être le moins mauvais usage possible de ces lettres-poèmes.

J'aurai paru insister, peut-être exagérément, sur les aspects « humains » de cette *Correspondance* plutôt que d'en commenter les fines incidences poétologiques. C'est que, bien entendu, ces versants se présentent ici d'un seul tenant : « Il y avait tant de forces en moi, Ilana — pas seulement celle de la poésie —, et elles étaient une, elles étaient une seule force », écrit Paul Celan dans une lettre terrible où il dit que « L'extrême est atteint [...]. Oui, l'extrême est atteint — et je pourrais, si tu étais là, te dire ce qui se situe encore plus loin, plus loin dans l'obscurité, car — tu le devines ou tu le sais — ça aussi c'était là et ça me maintient dans un état d'abattement. » On ne parcourt pas ces lignes, ces lettres sans atterrement : ce n'est pas seulement une question d'émotion, mais encore là, si prégnante, la pesée du porter, du « tragen » qui traverse tous les poèmes et la vie de Celan, et dont nul ne peut se détourner. Comme Blanchot, comme Derrida, comme Ilana Shmueli qui, en faisant paraître ces lettres, en soutient ici l'épreuve, personne, sans doute, n'eût pu sauver Celan du « naufrage », selon le mot de Blanchot. Lors de leur première rencontre à Paris, rappelle-t-elle, Celan avait

plusieurs fois murmuré ces vers de la « Berceuse pour Miriam » : « Aveugles — c'est ainsi que tous seuls nous allons/Nul ne peut ici de quelqu'un être le compagnon », les répétant comme en une prière silencieuse. Comment à notre tour ne pas lire les lignes de la dernière lettre sans un serrement de cœur, lignes écrites « En remerciement de ton penser-à-moi, de ton ressentir-pour-moi, de ton tenir-pour-moi », dans lesquelles il lui demande de ne pas s'inquiéter si « pendant quelque temps — huit ou dix jours — tu ne reçois pas de courrier de moi » (pense-t-il à l'irréparable et à éloigner Ilana?), et où il cite pourtant ces deux vers inquiétants qui présagent trop clairement du danger imminent : « Ce qui tenait pour toi / sur chacune des rives/s'avance, / fauché en une autre image », ajoutant cette non moins inquiétante demande : « Fais que ces vers ne soient pas vrais, Ilana », avant de clore la lettre par cette ultime ligne qui mise tout sur le présent de la lecture du poème et l'extraordinaire temps d'un futur, d'un avenir encore affirmé, la survie que lui seul, le poème lu, peut peut-être accorder : « Tu sais ce que sont mes poèmes — lisses, je le sentirai. »

1. Dans sa « Préface », Ilana Shmueli montre bien sa lucidité quant à cette destination des poèmes : « Je les lisais avec une certaine naïveté, comme des messages adressés exclusivement à moi. J'avais l'impression qu'ils m'appartenaient, et il me fallut longtemps avant de pouvoir accepter de ne pas en avoir l'exclusivité. » Était-il nécessaire de renchérir sur ce point, comme le fait le traducteur en poussant sa « révision » jusqu'à cette « Préface » : « Le poème (voir p. 41), écrit le 2 septembre 1968, soit près de deux ans après les premières et brèves retrouvailles avec Ilana Shmueli, fait-il vraiment allusion à elle et à sa façon de parler, de dire? Comme souvent, Celan, en adressant son poème à quelqu'un, l'ouvre à une nouvelle réalité. » Il a certes parfaitement raison, bien sûr, de soulever cette question du point de vue de l'œuvre de Celan, mais cela paraît un peu délicat de désavouer l'interprétation de la co-correspondance jusque dans ce lieu ; cela souligne en tout cas la dissymétrie partout à l'œuvre dans cette correspondance, en dévoilant un certain parti pris de la part de l'éditeur / traducteur / réviseur qui pousse parfois trop loin sa vigilance... Dans le même esprit, fallait-il souligner à trois reprises une faute d'orthographe dans les lettres d'Ilana Shmueli concernant l'hôtel Burgundy, un détail sans conséquence, alors que l'orthographe fautive du nom de Mandelstam par Celan (qui l'écrit Mandelstamm, y accentuant le « stamm » allemand) est, elle, conservée avec force mentions? Cette remarque n'enlève rien à ce que j'ai dit plus haut au sujet de la compétence irréfutable de ce travail d'édition si minutieux ; je lis plutôt ces tensions un peu crispées comme une marque symptomatique de la complexité des enjeux affectifs de cette correspondance et d'aspects transférentiels affleurant aussi dans la traduction.