

Paul Celan

Quinze poèmes

Traduits et annotés par Bertrand Badiou

Sont ici présentés quinze poèmes de la centaine que compte le dernier recueil publié du vivant de Paul Celan : *Fadensonnen* (1968). Le titre de ce livre, choisi définitivement le 24 décembre 1966, est lié à un poème d'*Atemwende* (*Tournant du souffle*), écrit le 27 novembre 1963 : « FADENSONNEN / über der grauschwarzen Ödnis. / Ein baum- / hoher Gedanke / greift sich den Lichtton : es sind / noch Lieder zu singen jenseits / der Menschen. — SOLEILS DE FILS / tirés sur le désert gris-noir. / Une pensée haute / comme un arbre / attrape le son de lumière : il y a / encore des chansons à chanter de l'autre côté / des hommes. » (trad. Jean-Pierre Lefebvre, in *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, La Pléiade, 1993). C'est la lecture de Jean Paul, un auteur de prédilection de Celan, qui a probablement été à l'origine de ce titre, comme ce fut déjà le cas pour *Sprachgitter* (*Grille de parole*) ; Celan a en effet relevé l'expression « *fliegender Faden-Sommer* » (« fils de la vierge », mais aussi « été indien ») dans le chapitre intitulé « *Ottomars Brief* » de *Die unsichtbare Loge* (1793) (*La Loge invisible*).

Les années de rédaction de *Fadensonnen* (écrit entre le 19 septembre 1965 et le 8 juin 1967) correspondent à des moments de grave crise : Paul Celan fait plusieurs séjours en clinique psychiatrique. « *Hendaye* », « *Pau, la nuit* », « *Pau, plus tard* », « *Lyon, Les Archers* » (ainsi que d'autres poèmes) ont été écrits, ou esquissés, lors d'une errance, d'un *Wahngang*, à travers la France. Tous les poèmes sont empreints de cette souffrance qui entrait alors en résonance avec une peine plus sourde, celle qui lui venait de la mémoire, mais aussi de l'actualité : en Allemagne comme ailleurs, on pouvait déjà reconnaître le faciès de l'antisémitisme et du nazisme. Les « *Fadensonnen* » sont les heures insistantes, d'un homme combatif, qui *se tient* dans cette réalité. Le poète oppose l'obscurité toujours réinventée de sa parole à tous les obscurantismes, à toutes les scotomisations.

Il est troublant de constater à quel point la plupart de ces poèmes ont été composés en marge de lectures, parfois dans les marges mêmes des livres ! Celan y a laissé des traces nombreuses, inscrites selon « l'angle d'incidence de son existence » (cf. *Le Méridien*) ; marques, annotations, soulignements, (qui portent souvent des indications de lieu, de date, quelquefois d'heure) constituent un véritable journal, voire une autobiographie, mais aussi des réseaux de citations tendus entre les poèmes, qui sont autant d'essais « inédits ». La bibliothèque, les carnets, les manuscrits du poète révèlent aussi une jubilation dans l'exercice de la parole ; le poète lit en botaniste qui herborise, recueille des vocables, des noms, relève des tournures, qui le mettent en désir d'écrire « le poème quotidien », qui est, pour lui, signe nécessaire de vie.

C'est à ces traces, sans doute laissées sciemment, que j'ai choisi de me fier, en essayant de ne pas oublier que le poème part de sa source, s'en éloigne ou la quitte absolument. Mes notes souhaiteraient ne pas rabattre l'œuvre sur ses références, ne pas la réduire à sa genèse, ne pas compromettre son opacité singulière. Opacité à laquelle Celan tenait tant et qu'il considérait comme la preuve même de l'existence du poème, comme sa raison, sa raison d'être.

Pour évoquer ce travail de traduction « *ad absurdum* » et les gloses qui voudraient permettre au lecteur de s'acclimater à l'étrangeté des « *Fadensonnen* », je rapporterai ce témoignage de Gisèle Celan-Lestrange : quand Paul Celan cherchait à trouver l'équivalent français d'une tournure ou d'un mot qu'il venait d'employer dans un poème, il en donnait souvent *toutes* les acceptions. Et surtout, je relèverai, dans une lettre du 24 août 1965 adressée par le poète à son épouse, cette exclamation qui à la fois édifie l'exégète et déconcerte ses projets : « Mais pas de commentaires, Poésie d'abord ! »

B. B.

Pour réaliser ces traductions, j'ai consulté les manuscrits et la bibliothèque du poète déposés au *Deutsches Literaturarchiv* de Marbach (R.F.A.) ainsi que l'édition critique des œuvres de Paul Celan (*Fadensonnen, Historisch-kritische Ausgabe*, vol. 8.2, édition établie par Rolf Bücher, Francfort sur le Main, Suhrkamp, 1991). Les chiffres romains sous les poèmes renvoient aux numéros des cycles de *Fadensonnen*.

FRANCFORT, SEPTEMBRE

Cloison mobile à barbe
lumineuse, aveugle.
Un rêve de hannetons
l'illumine.

Derrière elle, tramé de lamentations,
s'ouvre le front de Freud,

une larme
durement tue dehors
jaillit avec la phrase :
« Pour la dernière
fois de la psycho-
logie. »

Le simili-
choucas
déjeune.

L'occlusion laryngale
chante.

FRANKFURT, SEPTEMBER

Blinde, licht-
bärtige Stellwand.
Ein Maikäfertraum
leuchtet sie aus.

Dahinter, klagegerastert,
tut sich Freuds Stirn auf,

die draußen
hartgeschwiegene Träne
schießt an mit dem Satz :
» Zum letzten-
mal Psycho-
logie. «

Die Simili-
Dohle
frühstückt.

Der Kehlkopfverschlußblaut
singt.
(I)

Francfort, Septembre : un des manuscrits de ce poème porte la mention « *Frankfurt am Main, am 6. September 1965* ». Ce poème évoque les vies parallèles de Freud et de Kafka, deux auteurs des éditions S. Fischer à Francfort, qui avaient publié les recueils de Paul Celan : *Sprachgitter* (1959) (*Grille de parole*) et *Die Niemandrose* (1963) (*La Rose de personne*).

rêve de hannetons : cf. Sigmund Freud, *Die Traumdeutung (L'interprétation des rêves)*, VI, III. L'exemplaire de Paul Celan porte de nombreuses annotations.

illumine : le mot a ici son sens technique ; il permet de restituer le lien qui existe entre *Licht* et *leuchten*.

tramé : le verbe *rastern*, dont Celan a noté à part la définition détaillée, est employé par les photograpeurs (il est sans doute question ici d'une affiche). La trame est « le fin quadrillage sur verre, interposé entre l'original et la couche sensible dans les procédés de reproduction en relief (photogravure et similigravure) » (cf. l'article « trame » dans le Grand Robert). Le procédé de similigravure reproduit les valeurs différentes d'une image, en opposition au trait. Ces valeurs sont traduites par un tramage formé de petits points.

jaillit : le verbe *anschießen* signifie aussi « ouvrir le feu », « commencer à tirer », « se cristalliser » (en chimie).

simili-choucas : qui est ce choucas ? qui est le *vrai* choucas ? Un choucas entrevu, qui rappellerait le nom de Kafka ? L'oiseau n'est peut-être pas le *vrai* choucas. Le choucas est Kafka en personne, le porteur de ce nom ! On sait en effet que le nom de Kafka signifie en tchèque « choucas » (*kavka*) (étymologie d'ailleurs contestée !); le père de Kafka avait choisi cet oiseau comme emblème pour son magasin. Dans une lettre à Reinhard Federman datée du 15 mars 1962, Paul Celan, qui s'appelait en fait Antschel, écrit : « *Kafka hieß mit seinem jüdischen Vornamen Amschel. Antschel ist eine Nebenform davon.* » Kafka note dans son journal, à la date du 25 décembre 1911 : « *Je m'appelle Amschel en hébreu, comme le grand-père de ma mère du côté maternel. Il est resté dans le souvenir de ma mère, qui avait six ans quand il est mort, comme un homme très pieux et très savant portant une longue barbe blanche.* » (*Journal*, traduit par Marthe Robert ; Paris, Grasset, 1954. C'est moi qui souligne). Du choucas au « simili- / choucas », tout comme de Amschel à Antschel, il n'y a qu'un pas, de merle (*Amsel*) !

« *Pour la dernière / fois* » : il s'agit d'une citation de l'aphorisme n° 93 de *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, que Celan a d'ailleurs souligné dans son exemplaire : « *Zum letztenmal Psychologie!* », « De la psychologie pour la dernière fois ! » (in *Préparatifs de noce à la campagne*, traduit par Marthe Robert, Paris, Gallimard, 1957). Le texte original se termine par un point d'exclamation : la citation est donc ici sollicitée. Celan s'approprie cet aphorisme quand il marque une « césure » dans l'adverbe « *letzten- / mal* » et met en relief *mal* (qui signifie « fois », mais aussi « tache », « marque » (*Mal*)). Cette phrase de Kafka a été souvent comprise comme l'expression d'une défiance par rapport à la psychanalyse. La « césure » dans le mot isole, sépare le psychisme (« *psycho-*») du discours rationnel, scientifique (« *logie* »). Pour la dernière fois de la logique quand il s'agit de la vie psychique ? Sont mises en parallèle tout au long du poème, l'investigation de Freud et la lucidité de Kafka. Celan utilisait souvent cette expression, dans un autre ordre d'idées, pour dire, à propos de certaines attitudes et des crimes de certains, que la psychologie n'expliquait pas tout et n'excusait rien (selon le témoignage oral de Gisèle Celan-Lestrange).

déjeune : ou « prend son petit déjeuner », « petit déjeune » ; cf. Franz Kafka, *Ein Hungerkünstler (Un artiste du jeûne)*. L'allusion à ce texte qui parle de perte de la voix et d'inanition (un des plus tardifs, il a paru juste après la mort de Kafka) est encore plus évidente en français ! Du reste, l'exemplaire de Paul Celan présente de nombreux soulignements.

occlusion laryngale : c'est l'expression employée par les phonéticiens pour désigner le coup de glotte ; le terme d' « occlusive laryngale » (que Malmberg emploie pourtant et qui est cité dans le Grand Robert) serait abusif. Le mot *occlusion* qui désigne en phonétique tant la production du phonème que le phonème lui-même, présente l'avantage d'évoquer aussi le phénomène pathologique. Certaines langues connaissent des articulations laryngales. Kafka, dont le nom commence par un phonème très ressemblant au son évoqué (il signait souvent ses lettres : « K. »), est mort des suites d'une phtisie laryngée, qui, dans sa phase terminale, l'a empêché de se nourrir et de parler (en toussant, on produit de tels « sons » !). Quant à Freud, la maladie mortelle, le cancer, l'a, lui aussi, pris à la gorge.

chante : c'est au mois de mars 1924, peu de temps avant sa mort, que Kafka, écrit *Josephine, die Sangerin oder das Volk der Mause* (*Joséphine la chanteuse ou Le peuple des souris*). Bien des phrases de ce récit ont été soulignées par Paul Celan. Dans une de ses dernières lettres à Milena, Kafka évoque un lien entre le chant et la mort : « Comment se fait-il, Milena, que je ne te fasse pas encore peur ou horreur, ou quelque chose de ce genre ? Que ton sérieux et que ta force vont profond !

« Je lis un livre chinois [...], c'est ce qui m'y fait songer, il ne parle que de la mort. On y voit un homme à l'agonie qui dit, avec la liberté que donne l'approche du trépas : « J'ai passé ma vie à me défendre du plaisir et à mettre fin à ma vie », et un élève qui se moque d'un maître qui ne parle que de la mort, en lui disant : « Tu parles toujours d'elle et tu ne meurs jamais. — Je mourrai pourtant, répond le maître. Ce que je dis est précisément mon dernier chant. Celui de l'un est plus long, celui de l'autre est plus court. La différence ne peut tout de même pas être de quelques mots. »

« C'est exact ; on a tort de sourire du héros qui gît en scène, blessé à mort, et qui chante un air, au théâtre. Nous passons des années à chanter en gisant ! » (*Lettres à Milena*, traduites par Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1956).

Ce « lyrisme » (avec les guillemets dont Celan entoure ce terme, afin de le récuser, dans ses notes pour le *Méridien*) proche de l'inarticulé, de la folie et de la mort, est celui, le seul possible, de notre temps (cf. le poème « *Tubingen, Janner* » (in *Die Niemandrose*), et tout particulièrement le vers final du poème citant un « mot dépourvu de sens » qui aurait été souvent répété par Holderlin dans sa folie : « *Pallaksch. Pallaksch* » (c'est moi qui souligne !)).

HENDAYE

Le cresson du Pérou, orange,
 plante-le toi derrière le front,
 tire à force de la taire l'épine du fil,
 avec lequel il fait des grâces,
 même maintenant,
 écoute-le,
 une impatience durant.

HENDAYE

Die orangene Kresse,
 steck sie dir hinter die Stirn,
 schweig den Dorn heraus aus dem Draht,
 mit dem sie schön tut, auch jetzt
 hör ihm zu,
 eine Ungeduld lang.
 (I)

Hendaye : la gare de cette ville des Pyrénées Atlantiques, située à la frontière espagnole, (la première version du poème portait le titre de « *Spanische Grenze — Garotten-Grenze* » (« Frontière espagnole — Frontière des garrots »), a été le lieu d'une entrevue de Hitler avec Franco, le 23 octobre 1940 (c'est moi qui souligne). Ce fut un échec pour Hitler qui n'obtint pas le soutien militaire de l'Espagne. Le poème daté du vendredi 22 octobre 1965 (c'est encore moi qui souligne) est le fragment accepté par Celan d'un poème beaucoup plus long, écrit sans doute pendant (ou après) un voyage en car de Saint-Jean de Luz à Hendaye, par la « Route de la Corniche », comme l'indique une note sur un bref journal de voyage. Hendaye a pu aussi attirer Celan à cause de ce détail mentionné dans le Guide Michelin *Pyrénées Aquitaine Côte Basque* qu'il a consulté durant son voyage : « Le souvenir de Loti. - Déjà initié aux Pays Basques par Mme Abbadie, femme du savant explorateur de l'Éthiopie (1810-1897) retiré au château Abbadia, sur la route de la corniche basque. » Ce n'est certainement pas le nom de Loti qui a attiré l'œil du poète, mais celui d'Abbadie, d'Abbadia ! En effet, comment ne pas penser au révolutionnaire espagnol, au berger de Moisville (Eure), que les Celan rencontraient lors de leurs longues marches à travers la campagne normande. Ce berger insoumis qui apparaît dans « *In Eins* », un des poèmes de la *Niemandsrose* : « No pasarán. // *Schäfchen zur Linken : er, Abadias, / der Greis aus Huesca, kam mit den Hunden — No pasarán. //* Petits moutons à main gauche : lui, Abadias, / le vieillard de Huesca, venait avec ses chiens ».

cresson du Pérou : *Kresse* signifie « cresson » (des fontaines, des rivières), mais aussi « capucine » ou « cresson du Pérou », « cresson d'Inde ». *Kresse* est souvent une abréviation pour *Kapuzinerkresse*, la plante grimpante (aux fleurs allant du jaune au rouge en passant par l'orange). Celan connaissait bien cette fleur pour l'avoir observée au bord de la route (elle fleurit l'été durant et jusqu'aux

premières gelées), mais aussi pour l'avoir rencontrée au cours de ses lectures du *Voyage en Arménie* de Mandelstam : « La feuille embryonnaire de la capucine a la forme d'une hallebarde ou d'un petit sac oblong à deux tranchants se transformant en languette. Elle ressemble également à une flèche de silex du paléolithique. [...] Quel Bach, quel Mozart écrit-il des variations sur le thème de la feuille de capucine... ? Enfin jaillit la phrase : « La vitesse universelle de la cosse d'une capucine qui éclate. » « (traduit par Claude B. Levenson, Lausanne, L'Age d'Homme, 1973). Ce n'est sans doute pas un hasard si Gisèle Celan-Lestrange en cultivait sur le bord de la fenêtre de leur appartement parisien, rue de Longchamp. Celan a peut-être préféré *Kresse* et passer sous silence le nom très chrétien de *Kapuzinerkresse* (cresson des capucins, capucine). Le traducteur a accepté l'apparition du « Pérou » dans ce poème... Il existe en allemand un adjectif dérivé du nom de cette fleur : *kreß*, qui signifie « orange ».

Détail morphologique des plus significatifs dans ce contexte : la fleur de la capucine présente une espèce d'éperon.

Le mot *Kresse* signifie aussi « goujon » (appelé plus banalement : *Gründling*). La ville d'Hendaye est située sur la rive droite d'une rivière : la Bidassoa.

épine du fil : l'emploi des mots *Dorn* et *Draht* est lié à l'euphémisme « fil épineux » souvent employé par Celan pour désigner le fil de fer barbelé (*Stacheldraht*) (selon le témoignage oral de Gisèle Celan-Lestrange).

PAU LA NUIT

Le chiffre d'immortalité, bercé
dans
la noblesse de tortue par Henri
quatre,
raille éleatiqument
derrière soi.

PAU, NACHTS

Die Unsterblichkeitsziffer, von Heinrich
dem Vierten in
den Schildkrötenadel gewiegt,
höhnt eleatisch
hinter sich her.
(I)

Poème daté : « Pau, 23.10.1965 ». Paul Celan a écrit ce poème à l'Hôtel Beaumont (qui n'existe plus aujourd'hui), Place Royale, après avoir visité le château et vu la célèbre carapace de tortue (au fond de laquelle est collée une inscription qui relate la naissance, la vie et la mort violente de Henri IV) exposée dans la chambre natale du roi. Le mot *Unsterblichkeitsziffer* (chiffre d'immortalité) serait-il en rapport avec le monogramme de Henri IV ? Le Guide Michelin (cf. *supra*) utilisé par Celan décrit ainsi les curiosités du château : « Dans la chambre où naquit Henri IV, on peut voir l'écaille de tortue qui lui servit de berceau. Dans la salle Saint-Jean, jeu de trictrac [...] *au chiffre d'Henri IV* » (c'est moi qui souligne). Celan a noté sur un des quelques feuillets de son journal de voyage, la première version de ce poème qui établit un lien entre la tortue, dont l'écaille est symbole de vigueur et de longévité (d'immortalité ?) et la philosophie des Éléates. Le verbe *höhn* évoque inévitablement l'attitude de Zénon d'Élée « à la langue pendue pour le pour et le contre » (selon Timon) face aux détracteurs de la philosophie de son maître Parménide, ainsi que son argumentation sans doute dirigée contre la théorie pythagoricienne du multiple, incapable selon lui d'expliquer le mouvement. Ce verbe rappelle aussi la personnalité du philosophe qui sut résister et provoquer le tyran qui le fit prisonnier, selon les uns, en lui demandant de s'approcher et en lui mordant un bout de l'oreille, selon d'autres, en lui crachant un morceau de sa propre langue au visage. Il s'agit peut-être ici d'une méditation ironique sur le paradoxe d'un mouvement sur place (une sorte de mouvement perpétuel) : le bercement. Cette immortalité « qui raille derrière soi » tout en produisant un mouvement de bercement, rappelle l'argument de « la flèche, en train d'être transportée [...] en état de station » cité par Aristote évoquant une des *quatre* apories de Zénon (*Physique* VI, 9). L'écaille de tortue, elle, rappelle l'argument dit l'Achille. De surcroît, le berceau est « affublé d'un faisceau de piques en bois doré », pour

reprendre les termes de Hugo (*Voyages*, Paris, Robert Laffont, 1987); ces piques peuvent faire penser à des flèches, à la fameuse flèche du paradoxe de Zénon !

Dans les parages de ce poème, ces vers célèbres du *Cimetière marin* de Valéry (Celan a traduit des bribes de ce poème en marge d'une lecture) : « Zénon ! Cruel Zénon ! Zénon d'Élée ! / M'as-tu percé de cette flèche ailée / Qui vibre, vole et qui ne vole pas ! / Le son m'enfante et la flèche me tue ! / Ah ! le soleil... Quelle ombre de tortue / Pour l'âme, Achille immobile à grands pas ! »

PAU, PLUS TARD

Au coin de
tes yeux, Étrangère,
l'ombre des Albigeois -

du côté
du *Waterlooplein*,
vers l'espadrille
orpheline, vers
l'amen bradé avec elle,
dans l'éternelle
absence de maison, je te chante
là, toi :

que Baruch, lui qui jamais ne
pleurait,
polisse de façon
adéquate, tout autour de toi
cette larme anguleuse,
incomprise, qui
voit.

PAU, SPÄTER

In deinem Augen-
winkeln, Fremde,
der Albigenserschatten —

nach
dem Waterloo-Plein,
zum verwaisten
Bastschuh, zum
mitverhöckerten Amen,
in die ewige
Hauslücke sing ich
dich hin :

daß Baruch, der niemals
Weinende
rund um dich die
kantige,
unverstandene, sehende
Träne zurecht-
schleife.
(I)

Ce poème est daté : « Pau, 23.10.1965 » ; sa version définitive : « Paris, 30.10.1965 ».

du côté : *nach* (après, vers), mis en relief par la versification, a une valeur spatio-temporelle. Il faut rapprocher *nach* du titre du poème, mais aussi comprendre « *Ich sing dich nach dem Waterlooplein* — Je te chante vers le *Waterlooplein* ».

Waterlooplein : Du pays des Cathares aux Pays-Bas, — d'une hérésie à l'autre. Celan part du souvenir d'un voyage à Amsterdam (du 24 au 26 mai 1964), en compagnie de son épouse Gisèle de Lestrangé (une première version du poème présentait le mot *Geliebte* (aimée) au lieu de *Fremde* (étrangère, inconnue)) ; Amsterdam, la ville de Spinoza l'insoumis. Le *Waterlooplein* est célèbre pour son marché aux puces. Il est situé tout près de la grande synagogue portugaise et de l'église catholique Moïse et Aaron (qui occupe le site d'une ancienne synagogue) « en témoi-

gnage de tolérance mutuelle » (selon le Guide Bleu de la Hollande utilisé par Celan). Le vide évoqué est celui qui correspondait, dans le quartier juif, au numéro 41, au site (d'ailleurs très conjectural) de la maison de Spinoza, qui venait d'être arrachée (en ces années, tout le quartier juif était en pleine reconstruction). Paul Celan aurait dit en découvrant la vacuité du lieu : « Quel que soit ce qui sera construit, l'endroit restera vide » (selon le témoignage oral de Gisèle Celan-Lestrange). Dans un carnet, Celan note, le 24 mai 1964, des esquisses pour un poème à la mémoire de Léon Chestov : « *Amsterdam, einmal, du suchst (/) Spinozas Geburtshaus (...)* *Waterlooplein - Trödelmarkt (/) dein Haus steht nicht mehr (...)* — Amsterdam, un jour, tu cherches la maison natale de Spinoza (...) *Waterlooplein* - marché aux puces, ta maison n'est plus là (...) » (cf. le tome 8.2 de la *Historisch-kritische Ausgabe* des œuvres de Paul Celan, Francfort sur le Main, Suhrkamp, 1991).

espadrille orpheline : Celan fait allusion ici à un curieux objet mis en vente sur ce marché aux puces : une espadrille dépareillée. La chose est souvent interprétée comme un signe néfaste (selon le témoignage oral de Gisèle Celan-Lestrange).

absence de maison : « *Hauslücke* », littéralement : « lacune de maison », « vide de maison ».

chante : le verbe *hinsingen* rappelle *vor sich hinsingen* : chantonner, chanter en soi-même. La particule *hin* marque le mouvement, mais contient aussi l'idée d'éloignement, de disparition, de perte. Ici, la valeur de la particule est renforcée par la versification. Le verbe *hinwerfen* (jeter) lui aussi n'est pas loin, tout comme l'intraduisible *hinleben* sur lequel s'« achève » Lenz de Büchner. Celan a commenté avec insistance ce *hin* dans *Le Méridien*.

polisse : on le sait, le stoïque et sobre Baruch, afin de gagner son pain, polissait des lentilles pour des instruments d'optique. Dans son souci d'*adéquation*, le philosophe a su polir les phrases de son *Éthique* « selon l'Ordre Géométrique ». (« *Le grand cristal* » est le titre d'un des *Propos* d'Alain sur Spinoza.)

larme : cf. ces vers de « *Stimmen* » (« Voix ») in *Sprachgitter (Grille de parole)* : « *Die Tränen. / Die Tränen im Bruderaug. / Eine blieb hängen, wuchs. / Wir wohnen darin.* — Les larmes. / Les larmes dans l'œil frère. / Une d'elle est restée suspendue, elle a poussé. / Nous habitons en elle. »

L'ONCE DE VÉRITÉ au fond du délire,

devant elle,
les plateaux de la balance
viennent rouler,
les deux à la fois, en dialogue,

dans le combat, soulevée
à hauteur du cœur, la loi,
mon fils, gagne.

DIE UNZE WAHRHEIT tief im Wahn,

an ihr
kommen die Teller der Waage
vorübergerollt,
beide zugleich, im Gespräch,

das kämpfend in Herz-
höhe gestemmt Gesetz
Sohn, siegt.

(I)

Poème daté : « Montpellier, 25.10.1965 ». Paul Celan a écrit la première version de ce poème dans un de ses carnets, accompagnée de la mention suivante : « *Du siegst, Eric, mit mir und deiner Mutter* » (« Tu vaincs, Éric, avec moi et ta mère »).

délire : *wahr* (vrai, véritable) et *Wahn* (illusion, chimère, mais aussi délire) ne diffèrent que d'une consonne. Celan a noté sur une enveloppe glissée dans un catalogue de la *Paul Klee-Stiftung*, cet « aphorisme » (non daté) : « *Alles wahr/nhaft Wesentliche !* » (approximativement : « Tout ce qui est vraiment / follement (de façon hallucinante) essentiel ! »).

DANS LES BRUITS, comme
notre commencement,

dans le ravin,
où tu m'es échu,
je la remonte à nouveau, la
boîte à musique — tu
sais : cette invisible,
cette
inaudible.

IN DEN GERÄUSCHEN, wie unser Anfang,

in der Schlucht,
wo du mir zufielst,
zieh ich sie wieder auf, die
Spieldose — du
weißt : die unsichtbare,
die
unhörbare.

Poème daté : « Valence, 26.10.1965 ».

es échu : dans *zufallen* on entend *fallen* (choir) mais surtout *Zufall* (hasard) ; l'occasion, le hasard de la rencontre, de la vie, de la poésie. Ce poème accompagnait une lettre (datée du même jour) adressée à Gisèle Celan. Il serait tentant d'écrire : « échu(e) », comme il arrivait à Celan de le faire dans des traductions mot à mot, pour souligner l'ambiguïté du *tu* !

LYON, LES ARCHERS

La pointe de fer, cabrée,
dans la niche de brique :
le millénaire voisin
s'acclimate à l'étranger, invincible,
il suit
tes yeux errants,

maintenant,
tes regards, à coups de dés,
réveillent ta voisine,
elle s'alourdit,
s'alourdit,

toi aussi, avec tout
l'étranger acclimaté en toi,
tu t'acclimates à l'étranger,
plus profondément,

cette corde
une
tend sa souffrance entre vous,

la cible disparue
rayonne, arc.

LYON, LES ARCHERS

Der Eisenstachel, gebäumt,
in der Ziegelsteinnische :
das Neben-Jahrtausend
fremdet sich ein, unbezwingbar,
folgt
deinen fahrenden Augen,

jetzt,
mit herbeigewürfelten Blicken,
weckst du, die neben dir ist,
sie wird schwerer,
schwerer,

auch du, mit allem
Eingefremdeten in dir,
fremdest dich ein,
tiefer,

die Eine
Sehne
spannt ihren Schmerz unter euch,

das verschollene Ziel
strahlt, Bogen.

(I)

Poème daté : « Paris, 29.10 - 30.10.1965 ». Dans un de ses carnets Paul Celan a noté : « Lyon : 27.10.1965 / *Gisèle angerufen* — *sie ist nicht da* (appelé Gisèle — elle n'est pas là) / Place Bellemont / Restaurant Les Étriers / Café Les Archers, *das Mädchen*, / *das L'Étranger liest* » (la jeune fille qui lit *l'Étranger* [d'Albert Camus]).

Les Archers : Celan est né sous le signe du Sagittaire (le 23 novembre 1920) ; la symbolique astrologique est omniprésente dans son œuvre.

étranger : l'adjectif *fremd* signifie d'abord « étranger », mais aussi « étrange ». L'épouse de Paul Celan portait le nom de Lestranger (en ancien français : l'étran-

ger). Le verbe *sich einfremden* qu'emploie Celan à trois reprises, un verbe bien « à lui », est formé sur *sich einfühlen* (épouser les sentiments de), *sich einleben* (s'acclimater à, se familiariser avec, se faire à) *sich einnisten* (se nicher, s'implanter dans).

arc : la fin du poème est de toute évidence inspirée par les philosophies d'Extrême-Orient, par le Tao ou le Zen... Celan a pu être frappé par la lecture d'un petit opuscule consacré au tir à l'arc, qui est passé entre les mains de nombreux artistes de son temps : « ... voyons comment les Maîtres japonais du tir à l'arc conçoivent et dépeignent cette lutte de l'archer contre lui-même. [...] Vos flèches manquent de portée, fut la remarque du Maître, parce que spirituellement vous ne portez pas assez loin. Comportez-vous comme si le but était l'infini. [...] Elle [la « Grande Doctrine » du tir à l'arc] ignore tout d'une cible dressée à une distance déterminée de l'archer ; elle connaît seulement le but qui ne s'atteint d'aucune manière technique [...] Libérez-vous de vous-même, laissez derrière vous tout ce que vous êtes, tout ce que vous avez, de sorte que il ne reste plus rien, que la tension sans aucun but. » (E. Herrigel, *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*, traduit de l'allemand [par ?], Lyon, Paul Derain, 1955).

LE SAXIFRAGE POUPIN
dans la jointure des dalles
de l'asile-
serre aux parterres vidés
par la prière,

un regard corné s'en-
dort dans l'entre-
bâillement de la porte,

dégingandée,
une syllabe sur-
émancipée s'avance,

réveillé,
un bâton d'aveugle lui assigne
un lieu derrière
les crinières de chevaux blancs.

DER PUPPIGE STEINBRECH
in der Fliesenfuge
des leer-
gebeteten, treibhaus-
haften Asyls,

ein horniger Blick
schläft sich ins halb-
offene Tor ein,

schlaksig
kommt eine über-
mündige Silbe geschritten,

ein erwachter
Blindentab weist ihr
den Ort zu hinter
den Schimmelmähnen.

(II)

Poème daté : « Moisville, 20.8.1966 » (Moisville (Eure) : village où les Celan avaient une maison de campagne).

poupin : *puppig* signifie « joli », « mignon », « fragile » (comme une poupée !); il m'a paru important de garder l'image, de rester fidèle à la lettre. *Puppe* signifie aussi « chrysalide » (cf. le poème « *Ich weiß* » (« Je sais ») de *Von Schwelle zu Schwelle* (*De seuil en seuil*), auquel est lié le titre *Fadensonnen*). J'ai voulu maintenir la tension qui existe entre le nom si violent de la petite plante (« briseuse-de-roche ») et l'adjectif *puppig*. Le nom allemand de cette plante est plus transparent que son nom latin francisé !

s'en- / dort : *sich einschlafen* est la forme pronominale inventée par Celan du verbe *einschlafen* « s'endormir »; elle fait penser au verbe *sich einschleichen* « s'insinuer », « se faufiler ».

asile- / serre : « *treibhaus- / haften Asyls* » signifie littéralement « refuge, asile qui ressemble à une serre, qui a la qualité d'une serre ». L'apposition « asile- / serre », permet d'éviter un tour pesant et tente de rendre compte de la « césure » « *Treibhaus- / haften* »; dans *-haften*, qui est ici un suffixe (*-haft*) marquant la possession d'une qualité, on entend : « être attaché, être fixé à »; le substantif *Haft* signifie « empri-

sonnement ». Si le mot « serre » n'a plus, comme il l'avait en ancien français, le sens de « prison », il reste néanmoins étroitement lié au verbe « serrer » !

prire : dans « *leer-/gebeteten* », le lecteur peut entendre aussi *beeten* (labourer les champs par planches, aménager des plates-bandes, des *parterres*).

sur- / émancipée : *mündig* (majeur, qui a atteint l'âge où on a le droit à la parole) dérive de *Mund* (bouche).

LE CŒUR EXCAVÉ
dans lequel ils installent du sen-
timent.

DAS AUSGESCHACHTETE HERZ
darin sie Gefühl installieren.

Grande patrie en pièces
détachées.

Großheimat Fertig-
teile.

Pelle, sœur de lait,
pique.

Milchschwester
Schaufel.
(II)

Poème daté du « 7.10.1966 ».

cœur excavé : on ne peut s'empêcher de penser aux excavations, aux fosses *creusées à la pelle* presque partout dans la « Grande Allemagne » (voir au vers 3 : *Großheimat* qui réunit *großdeutsch* et *Heimat* (pays natal, patrie)), ce « pays », qui a été un temps, celui des grands sentiments et de la mort ; la mort, ce « maître venu d'Allemagne » (cf. le célèbre poème de Paul Celan *Die Todesfuge*). La Garde de Fer, elle aussi, prônait la Grande Roumanie...

pelle... pique : Celan, qui contrairement à ses parents, a pu échapper à la déportation, a été interné entre 1942 et 1944, dans les camps de travail de Falticeni et de Buzău en Valachie (au pied des collines subcarpatiques). C'est là qu'il fit l'épreuve de la pelle ! Le mot *Schaufel*, outre sa signification habituelle de « pelle », désigne parfois (en Allemagne du Sud, en Autriche) la carte de pique. Nombreuses sont les références à la cartomancie dans l'œuvre tardive de Celan. Et le poème s'ouvre par le cœur...

QUAND JE NE SAIS PAS, SAIS PAS,
sans toi, sans toi, sans Tu,

ils viennent, tous,
les
décapités volontaires, qui,
leur vie durant, sans cerveau
chantèrent la mémoire
de la tribu
des Sans-Tu :

Ashrei,

un mot qui n'a pas de sens,
transtibétain,
éjaculé dans les ovaires casqués
de la juive
Pallas
Athéna,

et quand il,

il,

foetal,

arpège un non-non carpatique,

alors l'allemande
tricote la dentelle

du chant im-
mortel qui
rend.

WENN ICH NICHT WEISS, NICHT WEISS,
ohne dich, ohne dich, ohne Du,

kommen sie alle,
die
Freigeköpften, die
zeitlebens hirnlos den Stamm
der Du-losen
besangen :

Aschrej,

ein Wort ohne Sinn,
transtibetanisch,
der Jüdin
Pallas
Athene
in die behelmt
Ovarien gespritzt,

und wenn er,

er,

foetal,

karpatisches Nichtnicht beharft,

dann spitzenklöppelt die
Allemande

das sich übergebende un-
sterbliche
Lied.
(II)

Le poème est daté du « 23.12.1966 ». Sur un des manuscrits on lit l'épigraphe suivante : « *Und niemand weiß* » (« Et personne ne sait »). Il s'agit d'un vers de l'ode à Rousseau de Hölderlin : « *Klanglos ist's, armer Mann, in der Halle dir,*

/ Und gleich den Unbegrabenen, irrest du / Unstet und suchest Ruh und niemand / Weiß den beschiedenen Weg zu weisen. Seul un morne silence autour de toi, pauvre homme, / Et tu poursuis, pareil aux morts sans sépulture, / Ta marche errante, et tu cherches le repos et personne / Ne te sait dire ton chemin. » (*Œuvres*, La Pléiade, traduction Gustave Roud). Dans une lettre à son épouse, Paul Celan écrit le 27 décembre 1966 : « J'ai écrit un poème dur, difficile à traduire, parmi d'autres lignes, celle-ci : *Die Jüdin Pallas Athene* - . »

chantèrent : *besingen* signifie « célébrer », mais aussi « chanter la messe des morts, en l'honneur d'un défunt ».

Ashrei : cf. *Deut.* 33, 29 : « Heureux (*Ashrei*) es-tu, Israël, peuple secouru par Yahvé... ». En allemand, on peut entendre dans ce mot : *Asche* (la cendre) et *Schrei* (le cri).

ovaires casqués : on pense évidemment aux représentations de la déesse armée, au casque, un de ses attributs, mais il faut aussi noter ce détail anatomique intéressant : les ovaires sont recouverts par une espèce de casque, les franges de la trompe utérine.

Pallas : surnom d'Athéna, qui est à la fois la déesse de la guerre, de la raison et la protectrice des arts. Elle vainquit le titan Pallas, qui avait tenté de la violer, alors qu'elle était, selon certaines versions du mythe, sa fille. Elle l'écorcha et fit de sa peau une cuirasse qu'elle portait pendant le combat contre les Titans. Une autre version fait de Pallas le nom d'une jeune fille, amie d'Athéna, tuée accidentellement. Athéna prit son nom en sa mémoire.

non-non : « *Nichtnicht* » est formé sur le modèle du superlatif hébraïque ; j'ai préféré ici le calque à l'équivalent canonique que serait : « non des non »...

carpatique : Celan est natif de Chernovtsy (en all. *Czernowitz*), au pied des Carpates.

l'allemande : il s'agit de la danse, d'un des mouvements de la suite instrumentale ; l'allemand emploie le mot français ! Il faut entendre aussi l' « Allemande »...

tricote la dentelle : le verbe *spitzklöppeln* est formé sur *Spitzklöpplerin* (dentellière) et *klöppeln* (faire de la dentelle, tambouriner, tapoter). Le terme évoque autant le son que les gestes du travail de la dentellière et rappelle aussi le crépitement métallique de l'épINETTE (cf. l'allemande ; le mot *Spinnett* apparaît dans *Faden-sonnen*). L'expression « tricoter de la dentelle » est attestée.

rend : plutôt que le très expressif « vomir », j'ai choisi le verbe « rendre » à cause de l'inversion possible : « rend immortel » !

CHŒURS D'AVALEURS D'ORDURES,
aux voix argentines :

MÜLLSCHLUCKER-CHŒRE, silbrig :

la fièvre miliare
tourne et tourne autour du puits
funéraire,

Das Frieselfieber
läuft und läuft um das Schachtgrab,

qui

wer

pense ce mois de décembre, voit
un regard mouiller
son front parlant.

diesen Dezember denkt, dem
feuchtet ein Blick
die redende Stirn.
(II)

Poème daté du « 21.1.1967 ». (Otto Pöggeler a souligné le rapport de ce poème avec le destin de Mozart dans un article intitulé *Ein Blick Mozarts feuchtet des Dichters redende Stirn* (Un regard de Mozart mouille le front parlant du poète) paru dans *Die Welt* le 7 septembre 1990.)

avaleurs d'ordures : la traduction choisie dans ce cas est littérale, « fidèle à la lettre » (« *Buchstabentreu* », pour reprendre l'expression employée par Celan dans *Fadensonnen*); le mot *Müllschlucker* signifie « vide-ordures ».

fièvre miliare : cette fièvre caractérisée par des éruptions cutanées (rappelant des grains de mil) aurait emporté Mozart (selon le registre des décès de Vienne).

puits funéraire : *Schachtgrab*, le mot est emprunté à la traduction allemande du livre de Massimo Pallotino *Etruscologia : Die Etrusker* (Francfort, S. Fischer, 1965). Paul Celan a beaucoup annoté son exemplaire. On sait que Mozart finit dans une fosse commune (*Armengrab, Massengrab*). Le terme *Schachtgrab* désigne aussi parfois les fosses que les nazis faisaient creuser aux déportés.

pense : *denken* au sens de « penser à - » n'est pas toujours accompagné de la préposition *an* (en allemand, on dira cependant plus banalement « *ich denke an* » que « *ich denke...* »). J'ai préféré employer la construction directe du verbe (philosophique), car elle me semblait préserver l'intensité du vers allemand.

décembre : Mozart est mort le 5 décembre 1791. Le poème a été écrit en janvier, et Mozart est né le 27 janvier 1756.

L'ÉTERNITÉ vieillit : à
Cerveteri les
asphodèles
s'entre-questionnent à blanc.

DIE EWIGKEIT altert : in
Cerveteri die
Asphodelen
fragen einander weiß.

A la louche murmurante,
dans les chaudrons des morts,
au-dessus de la pierre, de la pierre,
ils puisent les soupes
dans tous les lits
et les camps.

Mit mummelnder Kelle,
aus den Totenkesseln,
übern Stein, übern Stein,
löffeln sie Suppen
in alle Betten
und Lager.
(III)

Poème daté : « 11.4.1967 ».

Cerveteri : importante nécropole étrusque (anciennement *Caere*). Celan s'est beaucoup intéressé aux Étrusques et tout particulièrement à leurs rites funéraires. C'est sans doute cette année 1967 qu'il a lu l'essai de Massimo Pallotino sur la civilisation et la langue étrusques (cf. *supra*).

blanc : un des manuscrits présente la variante « *leer* » (vide).

asphodèle : dans l'Antiquité cette fleur (dont il existe une variété blanche et rouge : *asphodelus fistulosus* et une variété blanche : *asphodelus albus*) était associée à la mort ; les asphodèles étaient consacrés à Hadès et à Perséphone (cf. *l'Odyssee* d'Homère, XI, v. 537-570).

soupes : le pluriel est tout aussi étrange en allemand.

camps : le mot *Lager* évoque inévitablement les camps de concentration, mais il a aussi le sens (vieilli) de « couche ». Dans ce contexte, il rappelle les « couches funéraires », les sarcophages étrusques.

VIENS puiser à la cuiller
des cellules nerveuses,
— les lentilles d'eau, multipolaires,
des mares éclairées à vide —
dans les
fosses
rhomboïdes.

Dix fibres tirent
des centres encore accessibles
du mi-reconnaissable.

KOMM, wir löffeln
Nervenzellen
— die Entengrütze, multipolar,
der leergeleuchteten Teiche —
aus den
Rauten-
gruben.

Zehn Fasern ziehn
aus den noch erreichbaren Zentren
Halberkennbares nach.
(III)

Paul Celan a écrit la première version de ce poème daté du « 21.8.1967 » sur une des pages de garde de *Der Körper des Menschen. Einführung in Bau und Funktion* d'Adolf Faller (Stuttgart, Georg Thieme Verlag, 1966). La rédaction du poème est étroitement liée à la lecture du chapitre consacré à l'anatomie du cerveau.

cellules nerveuses... multipolaires : « Nervenzellen finden sich vor allem in der grauen Substanz von Rückenmark und Gehirn. [...] Je nach der Zahl ihrer Fortsätze bezeichnet man die Nervenzellen als unipolar, bipolar oder multipolar. — On les [les cellules nerveuses] rencontre surtout dans la substance grise du cerveau et dans la moelle épinière. [...] D'après le type de leurs prolongements, on distingue des *cellules nerveuses* unipolaires, bipolaires et *multipolaires*. » (*Le Corps humain : introduction à la connaissance de sa structure et de ses fonctions*, traduit par P. Sprumont, Paris, Doin, 1983. C'est moi qui souligne.)

lentilles d'eau : le mot qui désigne la lenticule ou lentille d'eau (*lemna*) *Entengrütze* signifie littéralement « bouillie des canards ». *Grütze* désigne aussi familièrement la cervelle (cf. l'expression : « *Grütze im Kopf haben* » : « ne pas manquer de cervelle »). On pense inévitablement à *Ententeich* (on retrouve *Teich* au vers suivant) : « mare aux canards ». En français, le mot « lentilles » permet peut-être de ne pas perdre le sens littéral de *Entengrütze* ! De plus, dans ces pages consacrées au cerveau, il est question de la « *Schale (putamen) des Linsenkerns (Nucleus lentiformis)* », « le putamen du noyau lentiforme » ; le mot *Linsenkern* a d'ailleurs été souligné par Celan (il s'agit d'un des principaux noyaux gris du télencéphale qui règle le tonus musculaire).

fosse rhomboïde : la fosse rhomboïde (ou rhombique : qui a la forme d'un losange, d'un rhombe) est la moitié inférieure du plancher du quatrième ventricule cérébral. Il est intéressant d'en noter les fonctions : « *Im Boden der Rautengrube befin-*

den sich die parasympathischen Kerne für die Speichel- und Tränenabsonderung [...] sowie der Kern der Parasympathicusfasern des X. Hirnnerven, dessen Fasern zu den Organen des Atemtraktes, zum Herzen und zu den großen Gefäßen ziehen [...]. Im Boden der Rautengrube sind wichtige Zentren vegetativer Funktionen, wie das Atemzentrum, Kreislaufzentrum [...], lokalisiert - sowie Zentren des Stoffwechsels [...]. Im Boden der Rautengrube laufen zahlreiche wichtige Reflexe ab : Stellreflexe zur Orientierung des Kopfes im Raum [...], Saugreflex, Schluckreflex sowie wichtige Schutzreflexe : Brechreflex, Niesreflex, Hustenreflex, Korneal- oder Lidschlußreflex. — Dans le plancher du quatrième ventricule [la fosse rhomboïde], on trouve les noyaux parasympathiques des sécrétions salivaire et lacrymale [...] ainsi que le noyau des fibres parasympathiques du dixième nerf crânien qui innervent les organes respiratoires, le cœur, les grands vaisseaux [...]. On trouve des centres importants de la vie végétative comme le centre respiratoire, le centre circulatoire [...] et des centres métaboliques [...]. Le plancher du quatrième ventricule est également le siège de nombreux réflexes importants : réflexe de posture pour l'orientation de la tête dans l'espace [...], réflexe de succion, de déglutition. On y trouve aussi le centre de réflexes de défense, comme ceux du vomissement, de l'éternuement, de la toux et le réflexe cornéen ou palpébral. » (C'est moi qui souligne).

Raute signifie aussi « losange » mais également « rue » (*ruta*, la plante de la famille des rutacées).

L'ÂME AVEUGLE, agnosique,
derrière les cendres,
dans le mot saintement insensé,
le Dérivé s'avance,
le manteau cérébral flottant sur
les épaules,

le conduit auditif soumis aux
ondes sonores
de voyelles en réseau,
il décompose le pourpre rétinien,
le recompose.

SEELENBLIND, hinter den Aschen,
im heilig-sinnlosen Wort,
kommt der Entreimte geschritten,
den Hirnmantel leicht um die Schultern,

den Gehörgang beschallt
mit vernetzten Vokalen,
baut er den Sehpurpur ab,
baut ihn auf.
(III)

Poème daté du « 22. 4.1967 ». Les mots de cet art poétique des cendres et de l'harmonie perdue (« *der Entreimte* ») sont tirés du traité d'anatomie de Faller (cf. *supra*).

L'âme aveugle : Celan a préféré *Seelenblindheit* au terme employé par Faller : *Agnosie* (j'ai choisi de traduire *Seelenblind* par un hendiadyin !). Il correspond à l'ancien terme technique « cécité psychique » employé au XIX^e siècle pour désigner l'agnosie, une pathologie caractérisée par l'incapacité de donner une signification, de reconnaître ce qui est perçu. On parle d'agnosie visuelle, d'agnosie auditive, etc. Faller écrit à ce sujet : « *Fallen die assoziativen Erinnerungsbilder aus, so wird die Deutung des Wahrgenommenen unmöglich (Agnosie). Bei Schädigung der akustischen Erinnerung ist die Deutung des Gehörten nicht mehr möglich. Handelt es sich um akustische Erinnerungen sprachlicher Natur, so führt dies zu mangelndem Sprachverständnis und zu sensorischer Aphasie : Unmöglichkeit zu sprechen, weil die entsprechenden Erinnerungsbilder sprachlicher Natur fehlen.* — Si les images mémorielles associatives manquent, l'interprétation des perceptions devient impossible (agnosie). En cas de disparition des souvenirs acoustiques, l'interprétation des impressions acoustiques est impossible. S'il s'agit de la disparition des souvenirs acoustiques de nature verbale, la compréhension de la parole disparaît et la parole elle-même devient impossible (aphasie sensorielle). »

le mot saintement insensé : sur un des manuscrits, le poème est précédé d'une épigraphe en caractères cyrilliques reliée par une flèche au deuxième vers du poème ; il s'agit d'un vers de « *A Pétersbourg* » de Mandelstam : « A Pétersbourg nous

nous retrouverons, / Comme si nous y avions enterré le soleil, / Et pour la première fois nous dirons, / *Le mot bienheureux, le mot insensé.* » (traduit par Alexandre Karpinski, in *Poèmes*, Moscou, Éditions Radouga, 1991). Celan a traduit ce poème de *Tristia* : « *Petersburg : es führt uns neu zusammen, / so als hätten wir die Sonn begraben dort, / und es tritt, zum erstmal, uns auf die Lippen / jenes selge, deutungslose Wort.* » (c'est moi qui souligne). On constate que Celan a substitué *selge* (bienheureux), à *heilig-* (saint, sacré) et *sinnlos* à *deutungslos*. La traduction de ce vers fait problème : *sinnlos* signifie « sans signification », « absurde », « vide de sens », mais aussi « insensé », « fou ». Si on ne le « force » pas, le mot « insensé » ne permet pas de rendre compte du premier sens de *sinnlos*. Mais — outre les raisons de versification — qu'est-ce qui a présidé au choix de Celan quand il a préféré employer ici *sinnlos* plutôt que *deutungslos* (dépourvu de sens)? Ce « Dérivé » n'aurait-il pas perdu la raison ?

manteau cérébral : Celan souligne dans Faller le mot « *Hirnmantel* », le télencéphale ou *pallium*, (Sprumont, le traducteur de Faller, met la traduction du mot latin entre parenthèses). Celan relève aussi le paragraphe consacré aux fonctions de cette partie du cerveau : « *An die intakte Struktur des Endhirns sind die wichtigsten Funktionen wie Bewußtsein, Intelligenz, Wille und Gedächtnis geknüpft.* — A la structure intacte du télencéphale sont liées les fonctions les plus importantes : conscience, intelligence, idéation, mémoire et volonté. »

pourpre rétinien : *Sehpurpur*, littéralement « pourpre visuel, pourpre de la vision ». Il est fait référence ici à la rhodopsine, un pigment photosensible, qui joue un rôle dans le processus de la vision, à propos duquel on lit dans Faller : « *Die [lichtempfindlichen] Empfänger enthalten den Sehpurpur, der unter dem Einfluß der Belichtung abgebaut wird und sich im Dunkeln wieder erneuert* — Les récepteurs [sensibles à la lumière] contiennent le *pourpre rétinien décomposé* par la lumière pour *se régénérer* à l'obscurité. » (C'est moi qui souligne).

soumis aux ondes sonores : *beschallen* signifie aussi « sonoriser », « exposer aux ultrasons ».

réseaux : le verbe *vernetzen* (*Netz* = filet) est employé en chimie, au sens de « réticuler ». On parle de *vernetztes Polyethylen* : « polyéthylène réticulé, en réseau ». Le sens étymologique de rétine est « filet », « réseau »...

décompose : *abbauen* signifie couramment « démonter », « détruire ». Il est fait allusion au processus de la vision, aux récepteurs photosensibles (cônes et bâtonnets) situés dans la couche externe de la rétine. Celan a préféré employer le verbe *aufbauen* (« construire », mais aussi en chimie : « faire la synthèse ») plutôt que *erneuern* (remettre en état, renouveler ; cf. *supra*).

HAUT MAL

Toi l'Irrédimée,
la comateuse,
entachée par les dieux :

ta langue est couverte de suie,
ton urine, noire,
tes selles sont liquides et bilieuses,

tu tiens
comme moi
des propos obscènes,

tu mets un pied devant l'autre,
tu poses une main sur l'autre,
tu te blottis dans une peau de
chèvre,

tu consacres
mon membre.

HAUT MAL

Unentsühnte,
Schlafsuchtige.
von den Göttern Befleckte,

deine Zunge ist rußig,
dein Harn schwarz,
wassergallig dein Stuhl,

du führst,
wie ich,
unzüchtige Reden,

du setzt einen Fuß vor den andern,
legst eine Hand auf die andre,
schmiegst dich in Ziegenfell,

du beheiligt
mein Glied.
(V)

Poème daté du « 27.5.1967 ». Ce poème est de toute évidence lié à une lecture du traité d'Hippocrate : *De l'Épilepsie ou Maladie sacrée*. J'ignore quelle est l'édition utilisée par Celan. Je relève ici, dans la traduction de Littré, les passages qui me semblent particulièrement éloquentes : « Ceux qui, les premiers, *ont sanctifié cette maladie*, furent à mon avis ce que sont aujourd'hui les mages, les *expiateurs*, les charlatans, les imposteurs, tous gens qui prennent des semblants de *piété* et de science supérieure. *Jetant donc la divinité comme un manteau* et un prétexte qui abritassent leur impuissance à procurer chose qui fût utile, ces gens, afin que leur ignorance ne devînt pas manifeste, prétendirent que cette maladie était sacrée. A l'aide de raisonnements appropriés, ils arrangèrent un traitement où tout était sûr pour eux, [...] voulant qu'on ne porte pas un vêtement *noir (le noir est mortel)*, *qu'on ne couche pas sur une peau de chèvre et qu'on n'en porte pas, qu'on ne mette pas un pied sur l'autre, une main sur l'autre* (tout cela forme d'autant

d'empêchements).[...] Pour moi je pense que, parmi les Lybiens [ou Lydiens] habitant l'intérieur des terres, nul ne se porte bien, *vu qu'ils couchent sur des peaux de chèvre*, et se nourrissent de viande de chèvre, n'ayant ni couchette, ni couverture, ni chaussure qui ne vienne de cet animal. [...] Les fous par l'effet de la *bile* sont criards, malfaisants, toujours en mouvement, toujours occupés à faire quelque mal. » (*De l'art médical*, traduction d'Émile Littré, Paris, Le Livre de poche, 1994. C'est moi qui souligne).

Haut mal : un des noms de l'épilepsie généralisée (maladie souvent assimilée à la folie). Ici, le « tu » invoqué, atteint du « Haut Mal », est une sorte de figure de l'*autre*, du double au féminin, du « délire poétique ». Si on lit « Haut mal » comme un mot allemand (« *Hautmal* » !), il signifie : « tache, signe, marque (*Mal*) sur la peau (*Haut*) » (cf. « entachée »).

comateuse : ou « sommeilleuse » ; il s'agit d'un des symptômes de l'épilepsie au même titre que l'incontinence (cf. les vers 5-6).

couverte de suie : j'ai préféré cette expression, plus parlante, à l'adjectif « fuligineux » (de *fulgio* : la suie) employé en médecine pour décrire la langue de certains malades. La suie en effet, comme la cendre, est un mot lourd de sens chez Celan. Bien sûr on peut être tenté de rapprocher « *russig* » (couvert de suie) de *russisch* (russe), d'autant plus que Celan se considérait, non sans humour, comme un « poète russe dans le territoire des infidèles allemands » (il signe une lettre adressée en 1962 à Reinhard. Federmann et à Alfred Margul-Sperber : « *Pawel Lwo-witsch Tselan / Russkij poët, in partibus nemektich infidelium* »).

selles... bilieuses : cette expression apparaît entre autres dans un des aphorismes attribués à Hippocrate (*Aphorismes*, IV,28, in *De l'Art médical*, cf. *supra*). Peut-on aller jusqu'à entendre dans *gallig* (bilieux), *gallisch* (gaulois) ?