Dominique Combe

Lorand Gaspar et Paul Celan, « derrière le dos de Dieu »

Lorand Gaspar and Paul Celan, „Behind the Back of God"
Abstract: Lorand Gaspar (1925-2019) and Paul Celan (1920-1970) were students and poets in exile in Paris after World War II, both from *Mitteleuropa*. They never met, neither talked about each other yet. They shared the Eastern Europa multicultural culture and history, they spoke Rumanian, German, French, English, Russian, Arabic, all languages from which (or to which) they translated major poets like Rimbaud, Rilke, Valéry, D.H. Lawrence, Pilinszky or Mandelstam. They crossed the tragedy of war and violence. Celan's parents, as Jews, were killed in a work camp in Transnistria, and Paul fled to Paris via Bucarest and Vienna. Gaspar, born in Târgu Mureș in Transylvania and of Hungarian culture, escaped from a German prisoners camp and walked towards Paris. As European poets in German and in French, they assumed a modernist conception of poetry which could have brought them closer, in spite of political divergences and different conceptions of life.
Keywords: Lorand Gaspar; Paul Celan; Poetry; Mitteleuropa; Modernism.

Dominique Combe
Ecole Normale Supérieure, Paris, France
dominique.combe@ens.psl.eu

DOI: 10.24193/cechinox.2025.48.19

'Derrière le dos de Dieu' : nom donné à cette région de la Transylvanie orientale où se situent les rudes villages des hauts plateaux des Carpates dont mes grands parents étaient originaires
(Lorand Gaspar, *Derrière le dos de Dieu*)

La région d'où je viens vers vous pourrait être inconnue à la plupart d'entre vous […]
(Paul Celan, *Allocution de Brême*)

Le rapprochement entre Lorand Gaspar et Paul Celan[1] peut paraître risqué, voire incongru. L'espace des poèmes est rythmé par les blancs laissés autour des vers, l'alternance des majuscules et des minuscules, la taille des caractères, les italiques : « Tout devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total, lequel serait le poème tu, aux blancs ; seulement traduit, en une manière, par chaque pendentif ».[2] La ponctuation fait un large usage des tirets et des points de suspension, mais aussi, surtout dans les derniers recueils de Celan, des parenthèses, et deux points.[3] Mais ce travail sur la lettre et la typographie commun à Gaspar et Celan est la marque même de la poésie contemporaine en général, héritière de Mallarmé et du

modernisme anglo-américain, quelle qu'en soit la langue. Une même ambition encyclopédique les rapproche, tout comme une sensibilité exacerbée aux choses du monde. Gaspar et Celan aiment nommer et décrire les éléments avec une rigueur toute scientifique, qui témoigne aussi d'un intérêt partagé pour la géologie et la minéralogie, la botanique et la biologie, l'anatomie et la médecine, à laquelle le jeune Paul Antschel avait d'abord voulu se consacrer. Le geste de la main, le regard, le souffle, le corps tout entier sont ainsi au cœur du poème, « cousu », « noué », « tissé » avec le monde. Mais la poésie de Celan, placée sous le signe du deuil et de la mélancolie, doit « réparer » l'unité perdue de l'homme et du cosmos qui s'impose à la poésie de Gaspar.

Malgré ces affinités entre deux poètes de la modernité européenne, il n'y a toutefois rien de commun entre l'univers heureux de Gaspar et la tragique « fugue de mort » [*Todesfuge*] de Celan, poète juif. Les poèmes sont hantés par l'ombre de Fritzi et Leo Antschel, les parents de Paul, assassinés dans les Camps, dans l'actuelle Ukraine. Celan entretient ainsi une relation fraternelle avec Hölderlin, Büchner, Kierkegaard, Kafka, Trakl, Mandelstam. Depuis sa jeunesse, Celan était obsédé par l'idée du suicide. Interné à plusieurs reprises en hôpital psychiatrique, il a mis fin à ses jours dans la Seine, en avril 1970.

La poésie de Gaspar est au contraire placée sous le signe d'une relation harmonieuse avec les éléments. Elle fait l'« éloge » de la beauté du désert et du corps humain, « dilaté » par le flux de la vie. Célébrant par la poésie aussi bien que la photographie les vastes étendues du désert de Judée et de « l'Arabie heureuse » jusqu'à la mer Egée, la poésie exprime le souffle de la vie qui traverse la nature jusqu'au poème, lui-même étroitement associé à la genèse cosmique, entre microcosme et macrocosme. Médecin humaniste dans la tradition hippocratique, Gaspar lutte inlassablement, et avec un optimisme raisonnable, contre les forces de mort qui ont emporté Celan.

« Le pesant d'ombre »

Et pourtant, l'œuvre de Gaspar comporte également sa part de solitude, d'obscurité et de souffrance. Les vers ultimes du dernier « neuropoème » du recueil *Derrière le dos de Dieu*, en 2010, alors que le poète est dans le « Grand âge »[4], s'achèvent sur le « mystère » du monde et la solitude du poète : « je ne peux rien entreprendre sans risque, / au fond je suis seul face à mon destin, / on peut m'aider mais pas me remplacer, / seul, tout seul face à mon destin ». [5] Depuis toujours, le médecin-poète se sent démuni face à la maladie et à la mort – « seul, entre l'insomnie de la mer et les griffes nocturnes d'idées négatives de ce fond noir en nous que régurgitent nos moments d'impuissance ».[6] Au service d'une réflexion vouée à l'immanence, la lecture d'Epicure, de Lucrèce, de Lao-Tseu et de Montaigne, et surtout de Spinoza, agit comme un antidote contre une angoisse profonde. Le premier recueil publié par Celan, en 1948, évoque les « grêlons de la mélancolie » inspirée par les « noirs flocons » de l'hiver qui recouvrent la tombe maternelle imaginée par le poète. La poésie de Gaspar, surtout dans le premier recueil *Le quatrième état de la matière*, elle aussi, est quelquefois plongée dans la mélancolie :

> je voulais qu'on m'aime –
> mendiant exact aux fêtes de lumière

usé de gris et de blasphèmes.
il me reste de cette chair les arêtes
de tant d'élancements – [7]

Tout comme Celan, Gaspar a une prédilection pour les dernières compositions de Schubert, en particulier *Le Voyage d'hiver*, dont les échos lointains se font entendre en 2001 dans *Patmos et autres poèmes*, à travers le chant funèbre du joueur de vielle [*Leiermann*], dont la musique accompagne le chemin hivernal vers la mort :

Il marchait un matin d'hiver
dans les rues vides d'un dimanche à Paris –
vent froid, ciel gris,
l'air un peu hagard, égaré
de l'errant qui ne sait pas au juste où il va –

il avait pourtant un désir précis :
arriver par-delà le désespoir – [8]

Il n'est nullement fortuit que Gaspar ait choisi de traduire le poète Janos Pilinszky, son aîné de quelques années qui, prisonnier en Allemagne comme lui, était retourné à la fin de la guerre à Budapest, où il avait dû cesser de publier pendant une dizaine d'années, victime de la censure stalinienne. Malgré sa dimension chrétienne, l'œuvre torturée et amère du poète hongrois n'est pas sans rappeler celle de Celan, ne serait-ce que par une commune expérience de la guerre et des camps, où Pilinszky trouve la lumière dans la misère et l'abjection. Pilinszky a visité Ravensbrück et Auschwitz, ainsi que le rappelle Gaspar dans la préface à un volume de traductions : « C'est sur les terrains vagues, où traînent les rebuts de notre monde, de son monde, sur les lieux de supplice et dans les chambres des bourreaux que Pilinszky accueille la poésie. J'allais dire une grâce. Car cet univers déchu, irréparable, n'est jamais clos. Loin de se rencogner dans quelque silence obtus, destructeur, il se déploie en source d'énergie insoupçonnée »[9]. Pilinszky se réfère à Pascal, Nerval, Baudelaire, Dostoïevsky, ainsi qu'à Simone Weil, découverte dans les années soixante.

Pilinszky met en scène le corps souffrant et le désespoir, selon un schéma christique[10] : « Clou enfoncé dans la paume du monde/pâle comme la mort,/je suis couvert de sang ».[11] L'admiration que Gaspar voue à Pilinszky, dont l'œuvre sombre et ironique paraît tellement à l'opposé de la sienne, suggère en creux la possibilité d'un rapprochement avec Celan. Chez Gaspar, pourtant étranger à l'idée chrétienne d'une rédemption, l'aspiration à une relation heureuse avec le monde naît de l'angoisse croissante des longues nuits de garde à l'hôpital. Ainsi, si rayonnante puisse-t-elle paraître, la poésie de Gaspar se construit sur un fond de ténèbres, tout comme celle de Pilinszky et de Celan :

Comme les regards étonnés
d'être morts
comme s'arrachent
les oiseaux ivres leurs plumes
nos gestes étaient trop clairs
pour ne pas surprendre
leur pesant d'ombre.[12]

Le poète-chirurgien, à Jérusalem puis Tunis, est directement confronté à la souffrance physique et à la détresse morale extrêmes, également traversées par Pilinszky et Celan, mais dans des

circonstances différentes. Ces souffrances sont encore provoquées par la guerre, au Proche-Orient cette fois. Ainsi, dans *Feuilles d'observation*, qui sont d'abord des « feuilles d'hôpital »[13] : « J'ai passé le plus clair de mon temps en ces lieux où se concentre la douleur des hommes. Mes yeux se seront remplis journellement des images de cette décomposition de la forme humaine, de sa défaite inévitable. […] Parmi ces bouches bâillonnées j'apprends chaque jour une nouvelle composition du regard, corrosion de l'espoir et de la nuit, chimie de l'intensité, de la solitude, *de l'extrême solitude* ». [14] L'hôpital réactive les souvenirs enfouis, ou refoulés, des années de guerre en Hongrie. Gaspar évoque sans s'y appesantir les camps de travail en Allemagne, dont il a fait personnellement l'expérience, alors qu'il était étudiant à Budapest, tout comme Pilinszky. Ce qu'il dit de Pilinszky s'applique d'ailleurs à lui-même : « Pilinszky est de cette génération d'Europe centrale qui a traîné sa jeunesse entre les fronts d'une guerre – où elle ne pouvait servir que de chair à canon – et l'univers des camps »[15]. La souffrance éprouvée par Gaspar est certes sans commune mesure avec celle endurée par Celan, interné en Valachie, et dont la famille a péri dans les camps en Transnistrie. A la différence des centaines de milliers de juifs hongrois et roumains déportés, Gaspar n'a pas été la victime d'un génocide. Mais il a néanmoins connu le traumatisme de l'oppression, de la violence et de la guerre. Enrôlé dans l'armée hongroise[16], il a été fait prisonnier et envoyé en Allemagne, après un long trajet dans des « wagons à bestiaux » similaires à ceux des convois de déportés vers Auschwitz ou Treblinka : « De cette guerre, je ne dirai rien, hors mon étonnement d'en être sorti. Ce fut dans un wagon à bestiaux, fermé, qui m'emmenait vers une destination inconnue, en Allemagne. […] C'était mon premier voyage à travers l'Allemagne ; je n'en ai vu qu'un ciel presque constamment enfumé, le défilement interminable des poteaux télégraphiques, les murs sales de quelques gares d'aiguillage ou nous restions en rade pendant des jours, des grands paysages ouverts où nous nous faisions arroser par les chasseurs de l'aviation alliée »[17]. Il se peut que le lieu commun du « dernier train », dans *Derrière le dos de Dieu*, renvoie aussi au souvenir des trains de la mort : « rien que le bruit du dernier train,/au ras du sol/le dernier train est déjà loin/dans le jour, les nuits à venir/ il repart toujours/dans un nuage de bruits – /mon amour de la veille aimait le soleil,/ et ce grand glissement noir/sur le flanc des calcaires […] »[18]. Si certains poèmes *d'Egée Judée* ou de *Patmos* ont explicitement pour sujet la violence de la guerre au Proche-Orient, Gaspar n'y fait toutefois pas directement référence à la Shoah. Mais il l'évoque indirectement, à travers la poésie de Pilinszky, qu'il commente dans la préface aux *Poèmes choisis*, en 1982 :

> Aujourd'hui Auschwitz, Oswiecim, héberge le plus grand combinat de la Pologne et un musée. C'est l'hiver, dehors une neige sale borde les rues, aucun visiteur ne vient déranger la paix irréelle de ces salles. Dans les vitrines, exposés dans l'attente d'un jugement dernier crépusculaire, furtif, les objets les plus gris, les plus dérisoires de notre civilisation. Ce qui frappe, c'est le degré extrême de dépossession où ils sont arrivés : les formes déchues, les fonctions désoeuvrées. Des miliers de

> montures tordues, dépouillées de leurs verres. Les images mouvants qu'un jour elles encadraient, effrayantes ou porteuses d'un espoir : un trou d'espace vide, vaguement poussiéreux, un enfoncement qui ne s'arrête plus. Que peut l'imagination dans un Sahara des yeux ? Comment pénétrer dans la masse toujours brûlante du rien ? Comment rejoindre ce poudroiement muet, cette pulsation immobile qui moud et disperse la somme de nos scandales, de nos espoirs ? Quelle est pourtant cette lueur qui colle à ces choses ramassées dans nos poubelles ? C'est sur les terrains vagues où traînent les rebuts de notre monde, de son monde, sur les lieux de supplice et dans les chambres de bourreaux que Pilinsky accueille la poésie[19].

En traduisant les poèmes de Pilinszky intitulés « Auschwitz » ou « Passion de Ravensbruck », Gaspar se confronte avec l'irreprésentable. Par là, il se rapproche de Celan, avec qui il entre en dialogue par la médiation de Pilinszky, involontairement ou à son insu.

Dans la « Petite biographie portative » jointe aux actes du colloque de Cerisy, Gaspar fait brièvement allusion à la disparition de son père, survenue en son absence, pendant la guerre : « Arrivé à Paris en mai 1946. J'appris quelques mois plus tard que mon père était mort la veille de Noël 1945 au terme de longs mois d'humiliation »[20]. La découverte tardive du suicide du père – non dit, ici - fait douloureusement écho, toutes choses égales par ailleurs, à la découverte par Celan à la fin de la guerre, de l'assassinat de ses parents. Il faut attendre la publication de *Patmos et autres poèmes*, en 2001, pour que la mort du père, tue jusque-là, soit dite dans une bouleversante adresse lyrique :

> Père,
>
> tu t'es pendu une nuit de Noël
> quand se sont tus les chants
> qui chantent qu'est né ce jour
> l'enfant qui sauvera le monde –
>
> un je ne sais quel autre en toi
> t'imitant à se méprendre
> s'est emparé de tes forces
> et mit fin à sa vie finie
>
> lorsque les ténèbres eurent englouti
> la dernière goutte de mémoire
> le pain de l'aube se mit à rougir – [21]

La violence meurtrière de la guerre et des Camps, omniprésente chez Pilinszky et Celan, trouvent un écho dans les poèmes de Gaspar repris dans *Sol absolu*, évoquant les corps entassés pour la déportation dans la « nuit » et le « brouillard » :

> le soir encore ce clair de pierres
> une vie qui monte de nulle part à jamais
> forêt de mains et tâtonnements dans l'enclos
> nous entrons en nuit vêtus de nos os – [22]

Le souvenir atroce de la traversée de l'Allemagne par le soldat prisonnier rejoint celui des déportés. L'« exorcisme » de la souffrance est pour Gaspar, comme pour Celan, une réparation par la poésie - plutôt qu'une rédemption, à la manière de Pilinszky. Le versant nocturne de la poésie de Gaspar autorise peut-être à relire l'œuvre du traducteur de Pilinszky à travers

celle de Celan, qui laisse aussi quelquefois percer un rayon de lumière sublime dans la misère et l'abjection.

Une « rencontre » manquée

Lorand Gaspar et Paul Celan entretiennent des relations étroites, et souvent amicales, avec Char, Saint-John Perse, Michaux, Bonnefoy, Jaccottet, Deguy, et tant d'autres poètes de leur temps. Mais le nom de Celan n'apparaît nulle part dans les écrits de Gaspar ni, pour autant qu'on puisse savoir, dans ses propos publics aussi bien que privés. Et réciproquement, Lorand Gaspar n'est pas davantage présent dans l'œuvre de Paul Celan, ni même dans sa correspondance. Comme Lorand Gaspar, Paul Antschel était pourtant étudiant à Paris, entre 1948 et 1953. Il a traduit en allemand René Char, Jacques Dupin, André du Bouchet, mais pas Gaspar, qui était pourtant proche de ces poètes.

Certes, il y a le hasard des rencontres, dans le Paris cosmopolite qui accueille dans l'immédiat après-guerre des étudiants et des artistes venus du monde entier. C'est ainsi, de manière fortuite, que Bonnefoy a rencontré Celan, en juillet 1948, dans une file d'attente au restaurant universitaire. Mais, entre le Quartier latin de Celan et le Montparnasse de Gaspar, une telle rencontre ne s'est pas produite. Gaspar et Celan auraient pu à tout le moins se croiser à Paris, et peut-être l'ont-ils fait sans le savoir.

Paul Celan, étudiant juif apatride, originaire de Czernowitz en Bucovine du Nord, devenue roumaine en 1918, vient alors de s'échapper de Bucarest où il s'était réfugié après s'être évadé d'un camp de travail en Transnistrie. Ses parents ont été assassinés par les nazis dans un camp de travail en Valachie en 1942. Après un séjour à Vienne, occupée par les Alliés et l'Armée Rouge, il a franchi le Rideau de fer. A la veille de la guerre, en 1938, il avait commencé des études de médecine à Tours, comme nombre d'étudiants juifs francophones de Roumanie, exclus par le *numerus clausus* de l'Université de Bucarest. Le début de la guerre l'avait toutefois contraint à retourner en Bucovine, dans une Roumanie alliée à l'Allemagne et partiellement occupée par l'URSS, à la suite du pacte Ribbentrop-Staline.

Lorand Gaspar, quant à lui, est arrivé à Paris en mai 1946. Il s'est échappé d'un camp allemand près de Stuttgart, comme prisonnier hongrois enrôlé sous le régime du général Horthy. En 1945, il a été recueilli par les troupes françaises qui, en raison de sa maîtrise de la langue, lui avaient offert la possibilité de retourner à Budapest, alors occupée par l'Armée Rouge, ou de poursuivre sa route jusqu'à Paris. Sans hésitation, Lorand Gaspar a choisi Paris, où il a entrepris des études de médecine, renonçant à une formation d'ingénieur commencée à l'Ecole polytechnique de Budapest. Il s'installe boulevard Edgar Quinet, avec d'autres étudiants. Celan comme Gaspar ont été contraints à l'exil par la guerre, mais tous deux donnent un sens à cet exil. Fuyant les dictatures, ils choisissent de vivre à Paris, par amour de la langue, de la littérature et de la culture françaises, synonymes pour eux de liberté.

Malgré d'évidentes similitudes entre leurs itinéraires, Gaspar et Celan sont restés étrangers l'un à l'autre, tout comme leurs écrits. Pour des poètes en dialogue avec la communauté des poètes, cette situation fait sens. Elle incite à s'interroger *a posteriori*

sur « le secret d'une rencontre » manquée, et à envisager sinon une comparaison, du moins un rapprochement. Dans *Dialogue dans la montagne*, Paul Celan imagine une « rencontre » manquée à Sils-Maria avec le philosophe Adorno. Mais, à défaut de cette rencontre dans l'Engadine de Nietzsche et de Thomas Mann, Celan a malgré tout échangé avec Adorno, par des lettres et par le discours *Le Méridien*. Gaspar et Celan, eux, n'ont eu aucun échange. Peut-être n'est-il pas impossible d'imaginer malgré tout, sur le mode d'un récit contre-factuel, une « rencontre » entre Celan et Gaspar, et de susciter ainsi de manière fictive un dialogue posthume.

Le Proche-Orient

A la fin des années soixante, Lorand Gaspar s'est engagé aux côtés du Front de Libération de la Palestine, et pour un dialogue israélo-arabe avec les « Colombes » israéliennes en faveur de la paix. Quoique sympathisant tous deux avec des idées progressistes et démocratiques, Gaspar et Celan n'ont pas fréquenté les mêmes cercles. Celan, qui n'est pas du tout religieux, est lié à des intellectuels juifs comme Edmond Jabès, qui a défendu le sionisme, après avoir dû quitter Le Caire pour Paris, après l'Expédition de Suez, en 1956. Bien qu'il ait étudié à l'école des Franciscains, puis au lycée catholique de Târgu Mureș, Gaspar ne se réclame d'aucune appartenance religieuse, ce qui ne l'empêche nullement de se sentir proche des Pères dominicains de l'Ecole biblique de Jérusalem. Il est également lié à la gauche chrétienne du mouvement palestinien. Son intérêt pour le monde arabe, dont il a appris la langue et où il a passé une bonne partie de sa vie, entre Jérusalem-Est, Beyrouth et Tunis, se manifeste à travers l'ensemble de son oeuvre, dans *Histoire de la Palestine* (publiée en 1968 et 1978 aux Editions Maspéro, éditeur anti-colonialiste et « tiers-mondiste »), dans le récit de voyages *Arabie heureuse* (1997), et les poèmes de *Sol absolu* (1972) et d'*Egée Judée* (1980). La revue bilingue *Alif*, qu'il fonde à Tunis avec Salah Garmadi et Jacqueline Daoud-Gutmann, qui devient son épouse, traduit son désir d'établir un dialogue entre les écrivains et artistes du Proche-Orient et de la Méditerranée.

Après la triste « affaire Goll » dans laquelle il a été injustement accusé de plagiat, Celan s'est peu à peu rapproché d'Israël et du sionisme, au moment justement où Gaspar publie *Palestine, année zéro* (1970). Cet essai en forme de manifeste pour le dialogue entre Juifs et Arabes a valu à son auteur de nombreuses inimitiés, qui l'ont conduit à quitter Jérusalem et à rejoindre l'hôpital Charles Nicolle à Tunis, après avoir passé un été aux Cèdres, dans la montagne libanaise. Lecteur des récits hassidiques de Martin Buber et des penseurs historiques du messianisme juif Gershom Sholem, Franz Rosenzweig et Walter Benjamin, Celan reste fidèle à ses engagements de jeunesse auprès d'une gauche héritière du *Bund*, laïque et internationaliste. Mais, à la différence de nombreux juifs de Bucovine, ce n'est pas en Israël qu'il a voulu émigrer à la fin de la guerre, mais à Paris. Opposé depuis sa jeunesse au judaïsme orthodoxe paternel et revendiquant son athéisme, Celan ne situe pas sa judéité sur un plan religieux. De plus en plus hanté par l'antisémitisme dont il se voit la victime, et dont il suit avec angoisse le retour en France et en Allemagne, il tient à affirmer sa solidarité avec la destinée d'Israël.

Passé le temps de leurs études à Paris, Gaspar et Celan n'auraient probablement pas eu l'occasion de se croiser. Gaspar, naturalisé en 1950, part pour le Proche-Orient dès 1954, en tant que chirurgien des hôpitaux français ; Celan, nommé lecteur d'allemand à l'Ecole normale supérieure en 1955, se fixe à Paris, après avoir épousé Gisèle de Lestrange et obtenu lui aussi la nationalité française. A la faveur de son installation en 1954 à Bethléem, puis à Jérusalem-Est (alors en Jordanie), et ensuite à Tunis en 1970, Gaspar établit des relations avec des poètes ou artistes issus surtout du Proche-Orient et du monde arabe et musulman, avec lesquels il échange et travaille, comme Salah Garmadi, Khaled Najar ou Moncef Ghachem. Fasciné par le désert, il explore le Golfe d'Aqaba et la Mer Rouge jusqu'à l'Arabie saoudite et au Yémen. Au-delà de la Palestine et du Liban, où il passe quelques mois en 1956 après l'Expédition de Suez, l'univers poétique de Gaspar s'étend du désert jusqu'à la Méditerranée, d'une rive à l'autre. En 1962, il se lie d'amitié avec Georges Séféris, le poète et diplomate grec, dont il traduit le *Journal* et trois « poèmes secrets » en collaboration avec Yves Bonnefoy. Il sillonne la Mer Egée en caïque, y pratique la plongée sous-marine, effectue de longs séjours dans sa maison sur l'île de Patmos, lit et traduit le poète alexandrin Constantin Cavafy. En 1966, il rencontre le poète libanais Georges Schehadé. C'est précisément au moment où Gaspar quitte Jérusalem, en 1969, que Celan effectue son unique voyage à Tel-Aviv et à Jérusalem, à l'invitation de l'association des écrivains israéliens. Grâce à son amie Ilana Shmueli, il échange avec des intellectuels et artistes de la gauche israélienne.

Deux poètes originaires de *Mitteleuropa*

Paul Celan, anagramme de Paul Antschel, né à Cernauti/Czernowitz en Bucovine du Nord, en 1920, dans une famille juive ashkénaze originaire de Galicie, est « roumain » par la naissance, tout comme Lorand Gaspar, né à Târgu Mureș/Marohasvarely en Transylvanie orientale, en 1925, dans une famille hongroise de confession catholique, aux origines arméniennes et saxonnes par sa mère, sicules magyares par son père. Ils sont originaires de deux provinces de *Mitteleuropa*, tout comme Emil Cioran, né près de Sibiu/Hermannstadt en Transylvanie orientale. A la naissance des deux poètes, la Bucovine du Nord et la Transylvanie orientale, anciennes provinces aux marges de l'Empire des Habsbourg, géographiquement symétriques de la chaîne des Carpathes, font partie de la Roumanie, aux confins de l'Ukraine et de la Hongrie. En 1939, la région natale de Gaspar, magyarophone, a été rattachée à la Hongrie, celle de Celan, à l'Ukraine, alors occupée par l'Armée Rouge, au sein de l'URSS.

L'allemand est la langue maternelle de Celan, le hongrois celle de Gaspar. Tous deux ont dans leur jeunesse pratiqué le roumain, la langue nationale depuis 1918, l'allemand et le français, appris dès l'enfance dans un contexte plurilingue. Passés d'abord par Budapest, pour Gaspar, par Bucarest et Vienne, pour Celan, ils ont choisi d'émigrer à Paris après la guerre – en 1946 pour Gaspar, en 1948 pour Celan. Gaspar déclare avoir « trouvé là un petit groupe de jeunes gens d'Europe centrale désirant, comme [lui], rester en France » [23]. Celan, quant à lui, a retrouvé un oncle déjà installé en France, ainsi que des amis juifs en exil comme Gella

Naum et, plus tard, Gherasim Luca, figures importantes du surréalisme bucarestois. Celan est originaire d'une région éloignée de la culture hongroise. Gaspar, quoique germaniste, lecteur et traducteur de Rilke, n'a semble-t-il pas entretenu de relations avec les poètes allemands de son temps. Il ne fait en tout cas pas état de rencontres avec des proches de Celan comme Rose Ausländer, également née en Bucovine, Nelly Sachs ou Ingeborg Bachmann, ou encore avec Hans-Magnus Enzensberger ou Peter Härtling, auteur d'une biographie de Hölderlin, que Celan lisait au moment de son suicide. Tout naturellement, Lorand Gaspar, de langue maternelle hongroise, participe à la fondation d'une revue littéraire destinée à la diaspora hongroise en France et en Belgique, *Ahogy Lehet* (« comme on peut »). Son premier recueil de poésie paraît en hongrois à Hambourg en 1953. Plus tard, dans les années soixante, il découvre la poésie hongroise contemporaine et traduit Janos Pilinszki, Sandor Weörres et Gyorgy Somlyo. Il traduit également les poèmes de D. H. Lawrence de l'anglais, en collaboration avec Sarah Clair, nom de plume de son épouse Jacqueline. Celan quant à lui traduit Shakespeare, Emily Dickinson, Robert Frost.

Les langues du poète

Gaspar et Celan sont donc deux poètes plurilingues, à l'instar de nombreux auteurs d'Europe centrale nés avant guerre, comme Elias Canetti ou Georges Steiner. Ils ont publié leur premier recueil à l'âge de vingt-huit ans, hors de leur pays natal, après s'être installés à Paris : *Igy Szola Cvend/ Ainsi parle le silence*, en hongrois, à Hamburg en 1953, *Der Sand aus den Urnen/Le Sable des urnes* en allemand, à Vienne, en 1948, avant d'être retiré en raison de trop nombreuses fautes. Mais dès son séjour à Bucarest, occupée par l'Armée Rouge, où il exerçait le métier de traducteur des classiques de la littérature russe, Celan avait publié ses premiers poèmes (huit poèmes, neuf proses) dans diverses revues à Bucarest, en roumain et, pour quelques-uns d'entre eux, en allemand. Traduit par son ami Petre Solomon, le célèbre poème « Fugue de mort » [*Todesfuge*] a d'abord été publié sous le titre « Tangul mortii », avant d'être repris dans sa version originale allemande dans *Le Sable des urnes*, puis dans *Pavot et mémoire*.

Dans une Transylvanie « entre les langues », Gaspar a appris le français dès l'enfance, grâce à Jozsef Trozner, un pianiste ami de la famille passé par le Conservatoire de Paris, puis au lycée. Il a également appris l'allemand très tôt, avec une gouvernante saxonne. Ferenc, son père, tenait à ce qu'il maîtrise parfaitement les langues de son pays – le hongrois, sa langue maternelle, mais aussi le roumain, langue nationale en Transylvanie, rattachée au Royaume de Roumanie depuis 1918, l'allemand des communautés saxonnes de ses origines maternelles, puis le français, l'anglais et l'italien. Le plurilinguisme de l'enfance, partagé avec la plupart des locuteurs de Transylvanie habitués à glisser du hongrois au roumain et à l'allemand, a par la suite largement facilité l'apprentissage d'autres langues, comme ce fut également le cas pour Celan et d'autres écrivains de *Mitteleuropa*. Lorand devait y ajouter beaucoup plus tard l'arabe dialectal et littéral, et un peu d'hébreu, à la faveur de son installation à Jérusalem.

Le français s'est très concrètement révélé pour Gaspar la langue de la liberté,

grâce à laquelle il a obtenu des officiers français l'autorisation de rejoindre Strasbourg, puis de là, Paris. En ce sens, Gaspar a fait du français « sa » langue non seulement d'expression courante, et professionnelle comme médecin, mais aussi sa langue de poésie, de façon à éviter la « schizophrénie » née d'une diglossie. Celan, au contraire, a toujours soigneusement distingué la langue d'usage de la langue de poésie. Parfaitement francophone dans sa vie de tous les jours, Celan n'écrit de poésie qu'en allemand, au nom de ce qu'il considère comme « l'unicité fatale de la langue ».[24] Celan est en effet resté indéfectiblement attaché à l'allemand littéraire que sa mère lui a transmis.

Celan est né de l'autre côté du « dos de Dieu », au Nord-Est des Carpathes, à Czernowitz, en Bucovine du Nord, dans une province également rattachée à la Roumanie en 1918, mais frontalière de la Hongrie et de l'Ukraine. Les familles juives éduquées, renonçant au yiddish, avaient adopté la langue vernaculaire de l'Empire des Habsbourg, qui les avait accueillis au XVIIIe siècle. Mais le yiddish de la famille paternelle, encore parlé dans les campagnes, était également présent dans l'environnement linguistique quotidien de Celan, de même que l'hébreu appris à l'école primaire, et bien entendu le roumain et l'ukrainien des populations ruthènes de Transcarpathie. Le français, langue de culture, était l'une des langues enseignées au lycée orthodoxe de Czernowitz, de même bien sûr que le roumain, langue nationale, dans laquelle le jeune Paul Antschel excellait, aussi bien que dans l'anglais et l'italien. Grâce à son plurilinguisme, Celan aurait pu assurément devenir un « poète français », tout comme Gaspar : « marié en septembre 1950 et devenu père de trois enfants, je désirais faire mienne la langue et la culture française vers laquelle j'étais attiré depuis mon adolescence. Ce premier projet était lié à celui de m'établir en France. Dès lors je perçus non moins clairement que je ne voulais de cette sorte de schizophrénie qui consisteait à me servir de la langue française dans ma vie quotidienne tout en continuant à écrire en hongrois. Ce constat me parut clair et la décision raisonnable. Je n'étais pas vraiment conscient des difficultés qui m'attendaient. Il m'a fallu plus de dix ans d'un travail inlassable pour me sentir chez moi dans ce que j'écrivais. Certes, ce travail sur la langue durera aussi longtemps que le désir d'écrire ».[25] Dans son attachement indéfectible à la langue allemande, pourtant la langue du « bourreau », Celan n'a pas voulu devenir un « auteur français », à la différence de Gaspar. Malgré son bilinguisme parfait entre l'allemand et le français, et contrairement à Gaspar, Celan ne se sentait pas dans « sa » langue ni dans « sa » culture à Paris, ainsi que le rapporte Bonnefoy, ami commun aux deux poètes : « Vous (il s'agissait des poètes français, occidentaux) êtes chez vous dans votre langue, vos références, parmi les livres, les œuvres que vous aimez. Moi, je suis dehors… »[26]. Changer de langue et adopter le français aurait été pour Celan trahir sa langue maternelle *stricto sensu*, héritage familial et seule « demeure » dans l'exil, ainsi qu'il le rappelle dans l'*Allocution de Brême* : « 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 de 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 »[27]. Contrairement à Gaspar, qui a changé de langue d'écriture en passant du hongrois au français, Celan ne pouvait suivre la voie ouverte par Rilke, poète pragois de langue allemande originaire comme lui de *Mitteleuropa*. A la fin de sa vie à Muzot, dans le Valais suisse, alors qu'il achevait les *Elégies de Duino*, Rilke composait simultanément en français *Vergers* et *Quatrains valaisans*, inspirés de Valéry, dont avait traduit en allemand *La Jeune Parque*.

Par-delà toute identité confessionnelle – athées ou agnostiques, ni Celan et ni Gaspar ne se définissent par la croyance, et encore moins par l'appartenance religieuse –, les deux auteurs sont par excellence des poètes « européens » unis par leur plurilinguisme. Ils sont devenus « français » par la nationalité et, en outre pour Gaspar, par la langue d'écriture. Ils partagent ainsi le roumain parlé à Cernauti et à Târgu Mureș, langue des années de jeunesse que Gaspar déclare avoir ensuite « oubliée », à la différence de Celan. Gaspar, appartenant à la minorité hongroise de la Roumanie en Transylvanie orientale, assume un bilinguisme heureux :

> ni ma famille fort nombreuse, ni nos amis hongrois n'avons souffert en tant que minorité. Apprendre le roumain était plutôt un avantage pour les jeunes (je parle des avantages considérables pour les enfants d'être plurilingues) et le fonctionnement des écoles privées hongroises et allemandes était parfaitement admis. Il est entendu que dans ces écoles privées on nous enseignait la langue, l'histoire et la littérature roumaines, parallèlement à l'enseignement du hongrois, du français, et du latin à partir de l'équivalent de la sixième.[28]

À ce bilinguisme originel, s'ajoutent l'allemand et le français, et bien sûr l'italien et l'anglais et, dans une moindre mesure, l'hébreu. A la fin de sa vie, à l'occasion de son voyage en Israël à l'invitation de l'Association des écrivains hébraïques, Celan a quant à lui retrouvé l'hébreu appris dans son enfance à l'école primaire, grâce à son amie Ilana Shmueli, mais aussi au poète David Rokeah, qu'il a traduit en allemand. Gaspar, quant à lui, a (un peu) pratiqué l'hébreu courant, et la langue écrite de la Bible, le syriaque et l'araméen des textes sacrés découverts dans ses échanges avec les prêtres dominicains français de l'Ecole biblique de Jérusalem. En revanche, n'ayant pas subi l'occupation soviétique que Celan avait connue à Bucarest, Gaspar n'a pas eu à apprendre le russe, qui est devenu pour Celan une deuxième langue de poésie, à la faveur de la traduction de Pouchkine, d'Essénine et surtout de Mandelstam, un véritable « frère en poésie ». Et, symétriquement, Celan n'a pas eu l'occasion d'apprendre l'arabe classique et le dialectal palestinien. Mais Gaspar et Celan, dont l'œuvre illustre une forme de « monolinguisme de l'autre »[29] – français pour Gaspar, qui a cessé d'écrire en hongrois après 1953, allemand pour Celan -, n'en demeurent pas moins des poètes plurilingues.

La poésie comme traduction

Ce plurilinguisme à certains égards babélien, caractéristique de l'Europe centrale et orientale, prédisposait Gaspar et Celan à devenir des « poètes-traducteurs », des « passeurs » entre les langues et les cultures :

> Il est vrai que les Magyars, en tant que finno-ougriens au milieu d'une mer slave et germanique, sans parler des

> Roumains latinisés par l'occupation romaine, furent sans doute marqués tout le long de leur histoire – depuis leur installation dans la plaine de la Pannonie à l'Ouest et à l'intérieur de la couronne des Carpates à l'Est – par une certaine solitude linguistique qu'ils ont surmontée en apprenant toutes les langues et en traduisant les chefs d'œuvre de la littérature mondiale en hongrois,

remarque Gaspar dans un entretien avec Daniel Lançon[30]. L'abondante bibliographie des auteurs traduits, principalement de l'allemand, du hongrois, du grec moderne et de l'anglais, en collaboration avec Sarah Clair à partir des années 1970, fait de Gaspar un « poète-traducteur » au même titre que Celan, mais aussi que Bonnefoy, Jaccottet et Du Bouchet[31]. En 1972, l'année de *Sol absolu*, paraît une large part de l'œuvre poétique de Rilke traduite par Gaspar : les *Elégies de Duino*, *Requiem*, *Nouveaux poèmes*, dans un volume dirigé par Paul de Man, et où figurent également Philippe Jaccottet et Armel Guerne, tous deux grands traducteurs de l'allemand[32]. Rilke, on le sait, est avec Trakl le poète allemand de référence pour Celan, depuis les années d'adolescence. En 1973, Gaspar traduit le *Journal* (1954-51) de Georges Séféris, en 1974 un choix de poètes hongrois dans la revue *Alif*, à Tunis, puis un choix de poèmes de Cavafy. Et surtout, dans les années 1970-80, il traduit plusieurs ensembles de poèmes et de pièces de théâtre de Janos Pilinszky. Il s'attache également à la poésie de D. H. Lawrence et de Peter Riley.

Dans les œuvres complètes de Celan, deux volumes sont entièrement consacrés aux traductions du russe, de l'anglais, de l'italien, de l'espagnol, du portugais, dont un à la littérature française.[33] Y figurent les noms de Valéry (*La Jeune Parque*), Apollinaire (« Le Pont Mirabeau »), Supervielle, Breton, Eluard, Césaire, Desnos, Artaud, Michaux, mais aussi Nerval (« El Desdichado »), Baudelaire (« La Mort des pauvres »), Mallarmé, Rimbaud (« Le Bateau ivre »), aussi bien que ceux d'André du Bouchet (*Dans la chaleur vacante*), Jacques Dupin ou Jean Daive. Aux traductions publiées s'ajoutent celles esquissées par Celan en marge des volumes de sa bibliothèque, ainsi que les notes de ses cours de thème allemand à l'Ecole normale supérieure.

Au-delà de la pratique commune aux deux « poètes-traducteur », c'est la poésie qui est traduction. L'acte de traduire se confond avec la création poétique elle-même. Celan cite la lettre célèbre à Rilke de Marina Tsvetaïeva :

> Dire en poème, c'est déjà traduire, à partir de la langue mère – dans une autre, le français ou l'allemand, cela revient au même. Dire en poème, c'est dire en poème d'après. C'est pourquoi je ne comprends pas quand on parle de poètes français ou russes, etc. Un poète peut écrire en français, il ne peut être un poète français. C'est ridicule.[34]

De Marina Tsvetaïeva, Celan invoque encore le vers : « Tous les poètes sont des juifs », placé en exergue au poème « Et avec le livre de Taroussa » dans *La Rose de personne*. Dans un projet de lettre à Marthe Robert et à Sartre, au moment de la tragique « affaire Goll », Celan se présente ainsi comme « un poète de langue allemande, et qui est juif ». Se refusant à être *français*, *roumain*, *autrichien*, et encore moins *allemand*, Celan apparaît donc

comme un poète *européen*, par-delà la différence des langues et des appartenances nationales. Comme Celan, Gaspar fait de la traduction la matrice de la poésie qui, par là-même, dépasse tout cadre national :

> J'ai souvent essayé de dire à quel point le travail de traduction est pour moi un véritable apprentissage et sur plusieurs plans. Rien de tel pour pénétrer le terreau, les racines, l'arborescence, la circulation de la sève, les nourritures, la nature même d'une poésie singulière. En traduisant de la poésie, j'apprends autant et plus sur ma propre langue d'écriture que sur celle du poète traduit.[35]

Selon *Approche de la parole* (1978), c'est la vie elle-même qui peut être considérée comme un langage. Le langage articulé, la parole poétique, tout comme la partition de la fugue de J. S. Bach, les dessins à l'encre de Chine d'Henri Michaux, ou la formule chimique de la molécule de l'ADN reproduits dans *Approche de la parole,* ne sont donc que des modalités d'expression du seul langage de la vie. En ce sens, comme pour Celan *mutatis mutandis*, le langage de la poésie, quelle que soit la langue en usage, apparaît comme une « traduction » d'une « langue natale » qui est un *poïeïn* : « la poésie est le langage de la vie », « langage inaugural, langage des langages ».[36] Dans des termes proches de ceux de Gaspar, Celan célèbre le travail de la main, dans une lettre à son ami Hans Bender qui rappelle la « main à plume » de Rimbaud :

> Le métier, c'est l'affaire des mains. Et ces mains, à leur tour, n'appartiennent qu'à un *homme*, c'est-à-dire une âme unique et mortelle, qui avec sa voix et sans voix cherche un chemin. Seules des mains vraies écrivent de vrais poèmes. Je ne vois pas de différence de principe entre une poignée de main et un poème. Et qu'on ne vienne pas nous parler de « *poiein* » et de ce qui s'ensuit. Ce mot, avec tout ce qui s'y rattache de proche et de lointain, signifiait quand même autre chose que ce qu'on lui fait dire dans le contexte actuel[37].

La main du chirurgien, comme celle de l'artisan exerçant son métier, comme celle du poète, relève à la fois du faire – le *poiein*, dans son sens premier – et de l'échange avec autrui, dans « l'espace du dialogue », écrit Celan dans *Le Méridien*. Cette « main » tendue et serrée qu'est en définitive le poème rapproche littéralement Gaspar de Celan « dans le secret de la rencontre »[38] qui n'a pas eu lieu, mais qui aurait néanmoins été possible. Ainsi que l'écrit Gaspar, « il est probable que deux personnes originaires de ce cœur de l'Europe centrale se reconnaîtront et auront des choses à se dire n'importe où dans le monde ».[39]

Bibliographie

Oeuvres de Lorand Gaspar
Approche de la parole, Paris, Gallimard, 1978.
Feuilles d'observation, Paris, Gallimard, 1986.
Sol absolu et autres textes, Paris, Gallimard, « Poésie », 1982.
Egée Judée, Paris, Gallimard, « Poésie », 1993.
Patmos et autres poèmes, Paris, Gallimard, 2001.

Derrière le dos de Dieu, Paris, Gallimard, 2010.

Traductions

Pilinszky, Janos, *Poèmes choisis*, trad. Lorand Gaspar et Sarah Clair, Paris, Gallimard, 1982.
K-Z Oratorio et autres pièces, Obsidiane, 1983.
Trente poèmes, Editions de Vallongues, 1990.
Même dans l'obscurité, La Différence, 1991.
Entretiens avec Sheryl Sutton, le roman d'un dialogue, Editions de Vallongues, 1994.

Paul Celan, *Le Méridien et autres proses*, trad. Jean Launay, Paris, Seuil, 2002.