

ESPACE, TEMPS ET MÉMOIRE DANS LA POÉSIE DE ROSE AUSLÄNDER

ALAIN COZIC

« C'est d'une mission d'intercession qu'est investie avant tout cette zone médiane [l'Europe centrale], cette « interface » de l'Europe et c'est grâce à elle que les Slaves se sont trouvés impliqués dans un réseau complexe de relations où le dialogue et l'échange l'emportent largement en fin de compte sur la logique de l'affrontement. »

Roger Comtet, « Europe centrale »,
Slavica Occitania, 5, 1997, p. 11.

GÉOGRAPHIE, HISTOIRE, RACINES

Lorsque le 11 mai 1901, Rosalie Beatrice Ruth Scherzer – Rose Ausländer – naît à Czernowitz en Bucovine, cette province se situe aux confins orientaux de ce qui est encore l'Empire austro-hongrois. En 1946, les traités qui mettent un terme à la guerre scindent la région en deux, le sud devient roumain, le nord soviétique ; depuis 1991, la partie septentrionale, dont la ville de Tchernovtsky, fait partie de l'Ukraine. Les deux conflits mondiaux auront entre-temps remodelé l'espace en disloquant le territoire. En 1918, la Bucovine est roumaine ; si l'allemand et le roumain sont conservés, comme langues officielles jusqu'en 1924, à partir de cette date le roumain seul demeure, même si, dans les familles, l'allemand est la langue de communication la plus usitée, le *hochdeutsch*, auquel se mêlent l'allemand dialectal des faubourgs et le yiddish – le judéo-allemand. Dès 1933, des pronazis et des fascistes roumains parcourent les rues de Czernowitz. En juin 1940, les troupes soviétiques occupent le nord de la région et Czernowitz, déportent la population allemande, dont une grande partie de juifs, en Sibérie, avant que les

armées roumaines et allemandes n'occupent le pays un an plus tard. Constitution du ghetto de Czernowitz, établissement de camps de concentration en Transnistrie, déportation massive de juifs sont les conséquences de cette invasion. 75 000 juifs sont déportés, seuls 9 000 survivent. Faits et méfaits de l'Histoire.

Lorsque, en septembre 1946, Rose Ausländer, qui a échappé aux déportations en se terrant dans les caves de Czernowitz, émigre aux États-Unis, elle quitte « un monde englouti ¹ » qu'elle ne reverra plus. Près de vingt ans plus tard, en 1965, elle s'installe à Düsseldorf où elle vivra jusqu'à sa mort, le 3 janvier 1988.

Ces éléments historiques et biographiques, s'ils sont ici présentés succinctement, permettent toutefois, à eux seuls, de circonscrire certaines étapes et certains lieux essentiels dans l'existence de cette « fille de Moïse ² » dont les poésies se font l'écho : la Bucovine natale, d'autant plus indéfectiblement ancrée dans la mémoire que le chaos de l'Histoire l'aura balayée, qu'il faudra, dès lors, reconstituer par le souvenir, la shoah dont cette juive, si attachée à la religion et à la tradition de son peuple, évoquera à sa manière, transfigurée par le dire poétique, toute l'horreur, l'exil qui marquera la vie de cette éternelle errante, « à la valise de soie », qui, à défaut d'« habiter », « vit ³. »

La poésie – fortement autobiographique – de Rose Ausländer offre une variation infinie sur le motif des racines identitaires et du déracinement. Racines spatiales plongeant dans les terres et les eaux de la Bucovine natale, sectionnées un jour de septembre 1946, dont, inlassablement, elle recherche les traces, jusque dans certains décors de New York ; racines de la langue, cette langue allemande initiale, fondatrice d'identité, devenue un temps celle des bourreaux qui la dénatureront, dont il sera, plusieurs années durant, impossible d'user – de 1949 à 1956, Rose Ausländer n'écrira des poèmes qu'en anglais – et qui sera retrouvée par la suite, « choisie » de nouveau ⁴ ; racines

1. « *Eine versunkene Welt* ». Rose Ausländer, *Erinnerungen an eine Stadt*, in : *Die Nacht hat zahllose Augen*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag n° 11165, 1995, 2. Auflage 2001, p. 110.
2. « *Ich / Mosestochter* ». Rose Ausländer, *Gedichte*. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2001, 4. Auflage 2005, p. 103. Tous les poèmes analysés seront cités à partir de cette édition. Le signe / signalera pour chaque citation de vers le passage, dans le poème évoqué, à un vers nouveau ; l'usage si particulier de la ponctuation chez Rose Ausländer – le plus souvent absente – sera respecté dans les citations.
3. « *Mit meinem Seidenkoffer / reise ich durch die Welt* » : poème *Heimatlos. Gedichte*, p. 68. « *ich wohne nicht/ich lebe* » : poème *Biographische Notiz. Gedichte*, p. 145.
4. « *Land meiner Muttersprache / sündiges büßendes Land / ich wählte dich / als meine Wohnung / Heimatfremde* » : poème *Daheim. Gedichte*, p. 293.

juives, dans leur variante hassidique, dont elle ne se défera jamais, même si, « au temps des gibets ⁵ », dans le ghetto de Czernowitz la foi a pu vaciller, Dieu ayant singulièrement « démissionné ⁶ » ; déracinement essentiel que signifie le temps de l'exil, césure existentielle, même si cet exil, l'errance et les voyages finiront eux aussi par être appropriés et devenir parties intégrantes de la vie, éléments constitutifs d'une identité nouvelle ; racines en définitive retrouvées, dans les mots de la poésie, cette « patrie » (*Mutterland*) que forme et forge le langage – la langue allemande – et qui se substituera à la « patrie » (*Vaterland*), à jamais « engloutie ⁷ ».

De la bourgade des origines, du *shtetl* premier – le père de Rose Ausländer était né à Sadagora avant de gagner la ville, Czernowitz – à l'espace clos du poème, des mots qui le constituent et des lettres qui créent ces derniers : tel est l'itinéraire de la poétesse de Bucovine. Au commencement était le Verbe – celui du Rabbi de Sadagora, par exemple – et à la fin sera le Verbe, celui continûment forgé par une poétesse qui, jusqu'aux ultimes moments, grabataire dans sa chambre de la maison Nelly Sachs de Düsseldorf, ne cessera d'écrire.

Dès lors, la poésie de Rose Ausländer s'éploie en des espaces et des temps différents, le passé vient hanter le présent, la mémoire devient chasse préservée d'où l'écriture poétique, le travail incessant avec et sur les mots, fait surgir les reliques les plus précieuses, d'autant plus indispensables à celle qui écrit qu'elles ont, dans la réalité, disparu. C'est de ces espaces et de ces temps reconstitués qu'il va être question dans les lignes qui suivent.

TOPOGRAPHIE DES ORIGINES

Plus que pour tout autre genre sans doute, en poésie s'expriment dans toute leur force l'autonomie de l'art, la puissance créatrice de l'imaginaire, le pouvoir démiurgique des mots. Chez Rose Ausländer, une sensibilité extrême est à l'œuvre lorsque sont reconstitués, engrangés dans le souvenir, filtrés et magnifiés par celui-ci, les noyaux d'enfance, les paysages familiers d'une vie d'avant le chaos. Se déploie devant les yeux du lecteur une Bucovine à la fois réelle – celle qui, un jour, a existé – et mythifiée – transfigurée par le souvenir. Parmi d'autres, quatre poèmes –

5. « *In der Galgenzeit* » : poème *Biographische Notiz. Gedichte*, p. 145.

6. « *Im Ghetto : / Gott hat abgedankt* » : poème sans titre. *Gedichte*, p. 30.

7. « *Ich lebe / in meinem Mutterland / Wort* » : *Mutterland. Gedichte*, p. 269.

significativement intitulés *Bukowina 1, 2, 3, 4*⁸ et publiés à des périodes différentes, entre 1957 et 1965 pour le premier, en 1976 pour le deuxième et le troisième, en 1982 pour le quatrième – peuvent ici être pris en compte, qui permettent en outre d’observer l’évolution de l’écriture de Rose Ausländer, d’un poème encore distribué en quatrains aux rimes présentes et croisées (*Bukowina 1*) vers une poésie de plus en plus dépouillée, condensée, densifiée où la strophe, le vers, la rime, la ponctuation traditionnels ont disparu, où le mot s’exprime dans toute sa force évocatrice (*Bukowina 4*). Tous les sens sont convoqués pour restituer le paysage d’antan. Impressions visuelles, auditives, olfactives, gustatives se mêlent pour recomposer cette Bucovine présente à jamais dans la mémoire de l’un de ses écrivains les plus représentatifs : champs et forêts de feuillus au nord (poèmes 1 et 4), conifères et montagnes – les Carpates – au sud (poèmes 3 et 4), cours d’eau et villes – Dornavatra, Czernowitz – (poèmes 1 et 2), flore et faune caractéristiques (les quatre poèmes), chatoiement des couleurs (le vert des forêts, le violet des pommes de pin, le rouge des melons, le blanc du maïs pressé : les quatre poèmes). Ces textes font resurgir l’espace dans ses dimensions verticale (montagnes et collines, vol des oiseaux, envol métaphorique d’un traîneau vers les étoiles [poème 1]) et horizontale (étendues de champs et forêts, eau qui coule). Les décors de l’enfance et de la jeunesse renaissent par le truchement des éléments vitaux qui les constituent : l’air, la terre, l’eau ; le feu du soleil lui-même est présent, chaleur nourricière qui fait mûrir les melons et le maïs en leur donnant tout leur suc (poème 3), avant que, plus tard, ne vienne le feu destructeur, « le déluge de feu », celui des envahisseurs et des meurtriers, celui des « fours » construits par « les hommes »⁹.

Ces poèmes disent aussi à quel point la Bucovine est, pour Rose Ausländer, insérée dans la tradition et dans l’Histoire. Tradition faite de mystères et de légendes (poème 1), de spiritualité, de foi profondément, sincèrement éprouvée et vécue, de mysticisme, tradition au sein de laquelle se perpétuent « cinq mille ans » d’Histoire¹⁰. Rose Ausländer sait, en quelques vers qui ne sont le

8. Ces quatre poèmes in *Gedichte*, respectivement, p. 13, 17, 20, 23.

9. « ... die überlebende / Asche / nach der Feuerflut » : poème *Arche*. *Gedichte*, p. 147. « Wer leugnet / daß der helle Menschenverstand / stehnbleibt / vor den mächtigen Öfen / der schönen Menschen » : poème *Rückblick*. *Gedichte*, p. 144.

10. « [...] In Synagogen / singen fünftausend Jahre Ruhm » : poème *Bukowina 1*. *Gedichte*, p. 13.

plus souvent que quelques mots, ressusciter le microcosme multiculturel que furent cette province et sa capitale, où les langues – l'allemand, le roumain, l'ukrainien et le yiddish – se côtoyaient, sinon se brassaient, diversité linguistique en aucune manière perçue comme une malédiction mais au contraire comme une composante sociologique soudant la fraternité entre les êtres et les communautés. « *Viersprachig verbrüdete / Lieder* » (poème 2), « *Viersprachenlieder* » (poème 3), « *Vierliederland* » (poème 4) : ces trois formulations expriment à la perfection l'harmonie première qui prévalait. Le troisième vocable en particulier – néologisme constituant le seul vers de la troisième strophe de *Bukowina 3* –, dont la construction par l'adjonction des trois éléments « vier » – « Lieder » – « Land » dit de façon quintessenciée la fusion parfaite, l'osmose réalisée ; il n'y est même plus question de « quatre langues » ou simplement de « chants », comme dans les deux premières formulations, la langue *est* « chant », le pays « aux quatre langues » est devenu celui « aux quatre chants ».

« *Landschaft die mich / erfand* » : cette première strophe de *Bukowina 2* dit plus intensément que toute autre comment le décor – le « paysage » – de la Bucovine est aux yeux de celle qui y est née constitutif de sa personnalité et de son identité. Pays natal, au sens fort de l'adjectif, qui l'a vu, qui l'a fait naître, terre des origines et des racines, terre maternelle, matrice. Si cette contrée l'a « inventée », c'est qu'elle lui a donné aussi le pouvoir des mots, l'imagination poétique puisée au cœur de ses « paysages », nourrie par ceux-ci. Terre démiurge qui a fait surgir de ses forêts, de ses montagnes et de ses cours d'eau la poétesse inspirée. L'enjambement entre le premier et le second vers, cette rupture créée par le blanc en fin de vers qui paraît aller contre les règles de la langue, enfreindre la cohésion syntaxique, met en exergue à la fois le substantif pronominal personnel en fin de vers et le verbe placé en ouverture du second vers – seul élément constituant celui-ci en outre –, souligne ainsi l'acte créateur, l'« invention » du sujet lyrique, mis au monde par ce « paysage ». Celle qui dit « je » ici a un jour baigné dans le liquide amniotique des décors de Bucovine. Viendra plus tard le temps des barbares auquel ne résistera pas le berceau des premiers jours.

Ainsi s'explique aussi l'incrustation des figures parentales dans les décors de Bucovine. La province est associée, assimilée à la « mère » par le truchement de la couleur « verte » des forêts, mère et terre nourricière où le suc – le « lait » – des « melons » et du

« mais » rappelle le lait maternel ¹¹. La chaîne des Carpates, quant à elle, « invite » « comme un père » le sujet lyrique à la chevaucher en lui offrant son « dos ¹² » : nature anthropomorphisée, comme souvent chez Rose Ausländer, qui fait apparaître ici la figure d'un père bienveillant, joueur. C'est cette même symbiose, avec une image analogue, mais inversée, entre le paysage et celle qui en est imprégnée, que suggère la première strophe de *Raréu*, où le sujet lyrique se déplace, son « paysage » – qui se doit d'être léger – « sur le dos telle une bosse ¹³ ».

L'eau est assurément l'un des éléments majeurs constituant ce paysage originaire. Ainsi l'eau de la rivière Pruth, qui coule à Czernowitz, affluent gauche du Danube inférieur, et dont maints poèmes disent à quel point elle est inséparable de l'enfance de la poétesse : celle-ci y sentait les galets glisser sous ses pieds, elle s'y mirait tel Narcisse (*Pruth*) ; des plus significativement, dès le berceau, son regard pouvait l'apercevoir (*Vermächtnis*). Eaux premières et lustrales, comme un liquide amniotique encore où, métaphoriquement, l'enfant qu'elle fut un jour a baigné. Rivière dont, plus tard, l'adulte en exil a « jeté » « dans le Rhin » « les racines » qu'elle avait « déterrées » (*Im Zelt*) : on ne saurait mieux dire tout à la fois l'importance du décor des origines – le terme « racines » suggère à lui seul l'implantation dans la terre natale, dont on absorbe ainsi les éléments nourriciers –, l'obligation qui fut faite un jour à la poétesse de quitter ce décor, l'être déraciné qu'elle est alors devenue, et le besoin impérieux qu'elle ressentit d'emporter avec elle, dans son souvenir et son imaginaire, ces / ses « racines » soigneusement « déterrées » et replantées pour qu'elles revivent, continuent de vivre, dans un autre fleuve, dans d'autres eaux. De la même façon, lorsqu'elle se perdra « dans la jungle » des villes américaines, elle sortira de sa « poche » ses « compagnons » qui l'auront accompagnée ainsi (*Im Dschungel*).

EXIL

Même si, comme le suggère *Im Zelt*, l'exilée emporte avec elle métaphoriquement, comme biens à jamais inaliénables, ses racines,

11. « Grüne Mutter / Bukowina / Schmetterlinge im Haar / Trink / sagt die Sonne / rote Melonenmilch / weiße Kukuruzmilch / ich machte sie süß » : poème *Bukowina 3. Gedichte*, p. 20.

12. « Der Karpatenrücken / väterlich / lädt dich ein / dich zu tragen », *ibid.*, p. 20-21.

13. « Mach leicht meine Landschaft / sie liegt mir / als Höcker auf dem Rücken » : poème *Raréu. Gedichte*, p. 16.

le départ pour l'exil n'en constitue pas moins, dans la vie de celle qui y est contrainte et abandonne un pays n'existant plus, une césure radicale, une fracture ontologique. Il s'agit bien pour Rose Ausländer de déracinement : au cœur de nombreux poèmes se lisent l'exil, l'apatridie, « l'acosmie » pour le dire comme Enzo Traverso reprenant lui-même une formulation de Hannah Arendt ¹⁴. Un autre espace, éprouvé en effet tout d'abord comme « absence d'espace », « manque de monde » (*Weltlosigkeit*), succède à un décor familier, les repères connus ne sont plus là, la relation au monde de l'exilée se perçoit sur le mode de l'exterritorialité. D'une manière analogue, au temps jusqu'alors maîtrisé, maîtrisable en tout cas, qui caractérisait l'époque d'avant l'exil, fait suite un temps d'une teneur différente, d'une consistance autre, incertain et flou, dans lequel il faut s'insérer, que l'on doit s'approprier pour tenter de le maîtriser lui aussi.

Les poésies de Rose Ausländer mettent en scène des figures qui, par leur nature même, suggèrent l'exil, l'apatridie, l'absence d'attaches définitives, le voyage qui est errance, personnages qui sont autant d'avatars de la poétesse elle-même.

Ainsi les « marins », « les apatrides bleus » qui, un jour, jettent l'ancre et font escale à Manhattan pour, plus tard, reprendre la mer vers Marseille, étape suivante qui, pas plus que les autres, n'en est une véritable (*Matrosen*). *Fremde* évoque le navire sur lequel embarquent ceux qui sont contraints à l'exil, qui devient métaphore d'une existence semblant ne plus avoir de but – dans toutes les acceptions du terme –, comme un vaisseau fantôme naviguant « sans pavillon », ne croisant aucun autre bateau, seul « avec le vent ». Émigrés sur un navire qui ne se dirige vers aucun port, vers aucun pays susceptible de les accueillir, si ce n'est – significativement – « le pays des vagues » : on ne saurait mieux dire la situation des exilés, que suggère déjà avec force, dans sa concision même, le titre *Fremde* ¹⁵. D'autres « étrangers » encore, perçus cette fois comme une collectivité anonyme – mais dont, à n'en pas douter, Rose Ausländer elle-même a fait partie un jour –, sont au cœur du poème *Die Fremden*, dont les 18 vers évoquent la solitude, le sentiment d'abandon, le désarroi, lorsque, descendant d'un train dans une gare qu'ils ne connaissent pas, ils attendent en vain quelqu'un pour les accueillir. Et si l'un d'entre eux joue de l'harmonica, les

14. Enzo Traverso, *La Pensée dispersée. Figures de l'exil judéo-allemand*, Éditions Léo Scheer, 2004, p. 12-13.

15. « *Wasserbürger / wir reisen / in den Tag / in die Nacht / spähn Land / am Horizont / Wellenland / unsere Fata Morgana* » : poème *Fremde. Gedichte*, p. 190-191.

sons qu'il tire de l'instrument expriment « une suite inaudible de solitudes », le dernier mot du poème (*Einsamkeiten*), substantif dont le pluriel ici proposé est inusité, qui est aussi le dernier vers, mis en relief par l'enjambement avec le vers qui précède, condensant à lui seul le vide existentiel de ces exilés¹⁶. Habiter « sous la tente de tziganes » (*Im Zelt*) : tel fut le lot de Rose Ausländer, éternelle voyageuse, la métaphore de la « tente », logis fragile que l'on déplace au gré des pérégrinations, disant bien la vie errante, destinée des tziganes, eux aussi – plus que d'autres sans doute – gens du voyage.

Juive tzigane
de langue allemande
sous le drapeau noir et jaune
élevée

La première strophe du poème *Selbstporträt* est un condensé en quatre vers de la vie vagabonde de celle qui signe ainsi son « autoportrait ». Couleurs d'un Empire à jamais disparu et rappelé avec nostalgie, langue allemande affirmée avec force comme l'idiome premier, vie d'errance à l'image des tziganes éternels voyageurs, de nouveau évoqués ici, appartenance revendiquée – l'adjectif « juive » est le premier mot du premier vers, succédant immédiatement au titre, créant ainsi un lien des plus révélateurs entre le titre et l'incipit, mettant en exergue la judéité de celle qui s'exprime – au peuple millénaire et, en dépit des aléas de l'Histoire, éternel : telles sont les composantes essentielles, existentielles de cet « autoportrait ». Il est vrai aussi que la dernière strophe du poème semble suggérer une fin de l'errance, un voyage retour en direction de « l'Europe » où la poétesse « rêve » sa « prochaine naissance » ; mais précisément, elle « rêve », ne fait que « rêver »...

« Juive tzigane », juive errante : on songe inévitablement au « juif errant », au « juif éternel » comme le formule l'allemand, à Ahasvérus, condamné à marcher sans pouvoir mettre de terme ni à son voyage ni à sa vie, personnage mythique, légendaire symbolisant le destin du peuple juif dispersé à travers le monde. La poésie de Rose Ausländer ne manque pas d'évoquer cette figure, dont la destinée est éternelle errance : Ahasvérus est celui dont l'exilé se souvient, dont il a emporté avec lui l'image, conjointement avec celle d'Adam et d'Abraham (*Ein Tag im Exil*), voyageur des steppes, menacé par les loups – la métaphore est évidente –, mira-

16. « [...] eine unhörbare Folge von / Einsamkeiten » : poème *Die Fremden. Gedichte*, p. 189.

culeusement en vie encore, accueilli et recueilli par la communauté le jour de sabbat, à la santé duquel on boit (*Le Chaim*).

La disparition du cadre spatio-temporel initial, au pouvoir identitaire si fort, supplanté par un autre temps et un autre espace dont l'appropriation ne va pas de soi, ne peut qu'être synonyme de perte d'identité, ultime étape du déracinement. Dès lors, il devient impossible de compléter tout « questionnaire » (*Fragebogen*) qui demanderait que soient précisés les éléments biographiques : les noms et les données « ont disparu », si celle qui écrit « est née un jour », « le pays qui a porté son berceau », désormais, « est mort », elle n'est plus qu'un « sous-locataire aux enfers » et « a oublié » son « propre nom ». Ce formulaire administratif qu'il est impossible de renseigner vaut métaphore de l'existence entière, document qui n'a plus de sens pour une identité vacillante, l'identité de celle qui ne porte plus qu'un « pseudonyme », « Personne », et qui transporte « dans sa poche » son « pays sans patrie » (*Niemand*).

On le voit, multiples et diverses sont les variations que la poétesse propose sur le thème de l'exil, de l'apatridie, du déracinement, par le truchement des figures symboliques qu'elle convoque et d'un registre métaphorique des plus suggestifs. Dans l'espace-temps flottant, incertain qui caractérise cette apatridie, des éléments toutefois vont finir par se fixer et l'exil acquérir une certaine consistance. D'autres lieux et d'autres moments vont succéder à ceux qui, un jour, ont été, et ne sont plus.

TOPOGRAPHIE AUTRE

À la topographie des origines succède celle de l'ailleurs. Du port de Manhattan où accostent les navires venant d'Europe (*Matrosen*) aux quartiers de Harlem (*Harlem, Harlem bei Nacht*) et de Chinatown (*Chinatown*) – chacun avec sa population d'émigrés, sinon de bannis –, les poésies de Rose Ausländer disent aussi ces lieux caractéristiques de New York. La métropole, elle-même, est perçue dans sa dimension horizontale – rues et rails qui s'étirent (*Januar in New York*) – et verticale – hauteur vertigineuse des gratte-ciels (*Manhattan am Sonntag, Empire State Building*) –, espace où la poétesse, habituée à d'autres lieux, se sent désorientée et écrasée. Ville tentaculaire, gigantesque, Moloch qui engloutit ses habitants (*Metropolis*), métro et ses millions de voyageurs transformés en fret transporté (*Januar in New York, Metropolis*), activité fébrile, agitation trépidante (*24 Stunden*) : tous les éléments sont là, qui décrivent la mégapole moderne où l'individu disparaît,

absorbé dans la masse anonyme. On songe à certains poèmes expressionnistes, au film de Fritz Lang « Métropolis » (1926) tout autant qu'au roman contemporain (1925) de John Dos Passos, *Manhattan Transfer*. D'autres montagnes, d'acier et de verre, écrasantes ont remplacé celles, familières, de Bucovine, le blanc et le noir de la ville noyée sous la neige ont succédé au vert des forêts, même si le blanc et le froid envahissant de la neige et de la glace, autrefois aussi mais en d'autres circonstances, ont pu signifier paralysie et mort.

Mais – ainsi que le dit le titre d'un autre poème encore – « New York fascine » aussi. Il arrive un temps où l'exilée s'approprie l'exil. Et ce d'autant plus que l'imaginaire et le pouvoir créateur des mots font naître en ces lieux initialement délétères et dévitalisants des espaces de liberté, comme des micro-intervalles où l'être, de nouveau, respire. Ainsi l'atmosphère de la ville de New York le dimanche matin quand ses millions d'habitants dorment encore et qu'il devient alors possible de rencontrer dans la rue un être humain (*New York faszi niert*), quand, en cette même matinée paisible, l'on « recherche dans l'Hudson une fable qui demeure », « la table de la loi dans le royaume des pierres » (*Sonntagsstille*), comme si l'exilée était en quête de repères anciens, de traditions qui auraient perduré, après avoir traversé le temps et l'espace, recherchant encore et toujours dans le pays de l'exil ses racines perdues. Ainsi Central Park et son îlot de verdure au milieu des gratte-ciels, ce « joyau », cette « émeraude » (*Cézanne in Central Park*) qui n'est pas sans rappeler le « diamant vert des forêts » de Bucovine (*Bukowina 4*), comme une parcelle du pays d'autrefois de la sorte transplantée dans le décor américain. Ainsi encore les « pigeons de Battery Park » : l'imagination à l'œuvre transforme et transpose les espaces, invente d'autres lieux, les pigeons de Venise viennent peupler le parc de Manhattan, les sept îles du Lido sont désormais visibles devant la statue de la Liberté. Et si les chutes du Niagara impressionnent par leur gigantisme qui paraît être à l'image du pays tout entier, par leur aspect « irréel », elles fascinent aussi par le spectacle grandiose qu'elles offrent (*Niagara falls 2 et 3*).

Si, entre 1946 et 1965, les États-Unis représentent, pour l'enfant de Bucovine, le pays de l'exil, durant cette période, puis ensuite, une fois installée à Düsseldorf, entre 1965 et 1972, Rose Ausländer entreprendra aussi de nombreux voyages en Europe. Elle séjournera en France et en Italie, en Grèce et en Espagne, en Autriche et en Suisse, en Israël aussi. Paris, Vienne, Venise, Rome, Avignon, Aix, Arles, Barcelone, Madrid, Jérusalem seront autant

d'étapes jalonnant ces pérégrinations. Le voyage est érigé ainsi en véritable mode d'existence, et celle qui pouvait être en « manque de monde » (*Weltlose*) devient, à sa manière, une « citoyenne du monde » (*Weltbürgerin*), s'émerveillant et s'enrichissant de ces rencontres avec une réalité nouvelle. Les poèmes disent cette appropriation d'autres espaces, perçus comme des refuges, des havres de paix, des ports qui sont de véritables escales où cette fois accoste vraiment le vaisseau sur lequel séjourne la poétesse. Voyage en direction du sud, « en compagnie des oiseaux migrateurs », où l'on est « accueilli amicalement » (*Im Süden*) : on sait depuis le romantisme allemand l'attrait que représente le sud, la nostalgie du sud, *topos* littéraire s'il en est. Chez Rose Ausländer toutefois, les paysages méditerranéens prennent la dimension d'espaces vitaux : la même sensibilité que celle évoquant les lieux de l'enfance est ici à l'œuvre pour suggérer l'atmosphère de paix et de calme baignant Avignon et Aix, où le temps semble s'être arrêté, la Montagne Sainte Victoire auréolée du bleu césannien comme empreinte ineffaçable de la ville du peintre, l'Italie où les étrangers ne sont jamais des exilés (*Italien 1*), où « quatre mots » suffisent pour être compris – le pays des quatre mots succédant ainsi à celui des « quatre chants » d'autrefois –, l'Italie érigée en seconde patrie, éternelle (« *Italien / mein Immerland* »), Venise, la ville qui est un « conte » (*Venedig 2*), déployant son « labyrinthe » de canaux et de ruelles, la terre d'Israël enfin, indissolublement liée à l'histoire millénaire du peuple juif (*Israel 1, 2, Israels Wüste, Am Karmel*).

AUTOBIOGRAPHIE REMÉMORÉE

On perçoit, à la lecture de ses poèmes, l'importance que revêtent pour Rose Ausländer la mémoire et le processus de remémoration. Fonction psychique par laquelle nous enregistrons des traces passées qu'a laissées la vie que la conscience peut restituer et reconstituer ensuite, la mémoire instaure une continuité entre le passé et le présent, elle perpétue le passé dans le présent, elle est résistance au temps. Tout être est, plus ou moins, un être de mémoire. L'exilée et l'apatride qu'est Rose Ausländer au moment où elle rédige – elle le restera d'une certaine manière à Düsseldorf – s'efforce dès lors, de réminiscence en réminiscence, de rassembler, pour les unifier, les traits essentiels du passé. Ses poésies, qui sont souvenirs, ancrés à des faits et aux impressions qu'ils ont gravés dans son esprit, expriment bien l'ambivalence fondamentale caractérisant le souvenir, qui est à la fois présence et absence.

Présence par la disponibilité de la représentation que l'on a du fait remémoré ; absence, par l'indisponibilité inévitable du fait originaire qui n'est plus. Avec la remémoration, pour le dire comme Paul Ricœur, « l'accent est mis sur le retour à la conscience éveillée d'un événement reconnu comme ayant eu lieu avant le moment où celle-ci déclare l'avoir éprouvé, perçu, appris. La marque temporelle de l'auparavant constitue ainsi le trait distinctif de la remémoration, sous la double forme de l'évocation simple et de la reconnaissance concluant le processus de rappel ¹⁷ ». La poésie de Rose Ausländer est une telle anamnèse. Ses vers sont des mémoriaux érigés en hommage au temps d'avant, ils pérennisent, par le pouvoir des mots, la magie de l'écriture, en les figeant dans autant de stases temporelles, des moments qui ne sont plus. Mnémosyne pour s'opposer à Cronos. Au temps de l'Histoire qui est passé et a dévasté s'opposent ainsi l'atemporalité et l'éternité du dire poétique.

On voit aussi combien la distance entre le sujet qui s'exprime dans les poèmes – l'instance qui dit « je » – et Rose Ausländer elle-même – la poétesse – s'amenuise, voire comment les deux instances se fondent et se confondent. Philippe Lejeune définit l'autobiographie comme « le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ¹⁸ », insistant, lorsque est « signé » entre l'autobiographe et son lecteur le fameux « pacte autobiographique », sur l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage et sur l'affirmation, l'inscription de cette identité dans le texte, par la présence du nom propre notamment. Récit en prose qui exclut donc *a priori* l'autobiographie en vers, Lejeune s'en expliquant au nom de la vraisemblance que doit ressentir le lecteur en face du texte autobiographique, de l'idée de témoignage propre au récit en prose. Lejeune reconnaît toutefois qu'en France, depuis l'époque romantique, d'innombrables poèmes « ont été écrits sur le mode personnel dans des perspectives plus ou moins autobiographiques, mais sans qu'aucun poète ait prétendu qu'un recueil publié par lui était son autobiographie, au sens où nous l'entendons ¹⁹ », il refuse en conséquence à ces poèmes le statut d'autobiographie. Si l'on prend en compte les poésies de Rose Ausländer, on ne peut guère dire que la poétesse mette l'accent sur « l'histoire de sa personnalité », encore que, à bien des égards, dans les poèmes puisse se

17. Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 69.

18. Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 10.

19. *Ibid.*, p. 21-22.

déchiffrer tel ou tel trait de la personnalité, de la manière en tout cas dont elle perçoit l'existence, les êtres, le monde où elle vit. Que Rose Ausländer évoque dans sa poésie – et rétrospectivement pour bien des aspects – « sa propre existence », « sa vie individuelle » – des forêts de Bucovine aux gratte-ciels de New York, du ghetto de Czernowitz aux clubs de jazz de Harlem, des canaux de Venise aux chutes du Niagara – on ne peut en revanche le nier. Considérons, pour retrouver les propos de Lejeune, que Rose Ausländer, à défaut de nous donner à lire une autobiographie en bonne et due forme, nous propose « d'innombrables poèmes écrits sur le mode personnel dans une perspective plus ou moins autobiographique », les titres de nombre d'entre eux, à eux seuls, et outre ceux précédemment analysés, suffiraient à nous en convaincre : *Erfahrung 2*, *Kindheit 2*, *Czernowitz*, *Czernowitz vor dem Zweiten Weltkrieg*, *Heimatstadt*, *Autobiographie in Flüssen*, *Der Vater*, *Ich steh ein*, *Ich vergesse nicht*, ce poème condensant en 16 vers les principales étapes et les souvenirs majeurs de la poétesse, ou encore, par antiphrase, *Niemand*, ou, sous forme de questionnement, *Wer bin ich*, pour ne citer que quelques formulations de titres, parmi les plus parlantes. Les poèmes de Rose Ausländer sont des autobiographies en miniature, constituent une mosaïque d'éclats autobiographiques, une maquetterie de pièces biographiques d'autant plus précieuses que, pour la plupart, elles ont disparu.

On peut considérer dès lors que pour cette autobiographie – fût-elle éclatée – que constitue le lyrisme de Rose Ausländer se pose, comme pour toute autobiographie, la question du sens qu'il faut accorder et que l'auteur lui-même accorde à cette reconstitution du passé. Le sujet qui, rédigeant l'histoire de sa vie, s'érige ainsi lui-même en objet de sa propre introspection vise assurément autre chose que la simple reproduction de ce qui fut un jour. Rassembler, remembrer une vie portée naturellement à la dispersion, à l'éparpillement – et de dispersion il est question pour Rose Ausländer, imposée et subie qui plus est – : tels sont bien les enjeux de l'œuvre autobiographique, qui est, de la sorte, quête ontologique. Les poèmes de Rose Ausländer semblent être l'illustration exacte de ces propos, ainsi, outre ceux dont il a déjà été question, *Mutterland* et *Mutter Sprache*, où l'on retrouve, en une ultime variante dans ces lignes, l'espace, le temps et la mémoire :

Mutterland

*Mein Vaterland ist tot
sie haben es begraben
im Feuer*

*Ich lebe
in meinem Mutterland
Wort*

*Muttersprache
Ich habe mich
in mich verwandelt
von Augenblick zu Augenblick*

*in Stücke zersplittert
auf dem Wortweg*

*Mutter Sprache
setzt mich zusammen*

Menschmosaik

Université de Toulouse-Le Mirail