De l'intertexte au paratexte

Un écho de Tsvetaeva chez Celan [1]

Cyril Aslanov

Aix-Marseille Université / Institut Universitaire de France

Résumé : L'avant-dernier poème du cycle *Niemandsrose* de Paul Celan porte dans son titre « Und mit dem Buch aus Tarussa » l'annonce de son intertexte tsvetaevien à travers la mention de Taroussa où se trouvait la résidence secondaire de la famille Tsvetaev. Plus précisément, la mention du « livre de Taroussa » est un clin d'œil intertextuel aux *Pages de Taroussa* [Тарусские страницы], florilège de textes inédits publié par Constantin Paoustovski en 1961 à l'insu de la censure étatique et vite retiré de la circulation.

Les allusions à la poétesse russe sont confirmées par un autre élément du paratexte consistant en une citation imprécise du « Poème de la fin » de Tsvetaeva. Je voudrais tout d'abord mesurer les enjeux de l'écart entre la citation déformée et sa source en partant du présupposé que cette imprécision dans la façon de recycler l'intertexte tsvetaevien dans le paratexte de « Und mit dem Buch aus Tarussa » représente une négligence délibérée de la part du poète.

Quant au texte de « Und mit dem Buch aus Tarussa », il contient des allusions transparentes à Tsvetaeva désignée métonymiquement à travers la mention du cours de l'Oka où se jette la rivière Taroussa, éponyme de la ville située au confluent de la Taroussa et de l'Oka. Un autre poète russe est du reste implicitement mentionné dans ce poème : Alexandre Blok, l'auteur du poème Скифы « Les Scythes » auquel semble faire allusion la formule *skythisch/ zusammengereimt* « à la scythe / rimés ensemble ». Cet intertexte intense avec deux représentants majeurs de la poésie russe de la première moitié du XX^{e} siècle est encore renforcé par le fait que l'ensemble du recueil *Die Niemandsrose* est dédicacé « à la mémoire d'Ossip Mandelstam » (*dem Andenken Ossip Mandelstams*).

L'étude de l'intertexte russe de *Die Niemandsrose* en général et de « Und mit dem Buch aus Tarussa » en particulier, soulève la question des enjeux de la citation dans l'économie du poème. La citation est-elle plus suggestive quand elle est isolée du texte sous la forme d'une épigraphe sous l'invocation de laquelle se déroule le nouveau poème ? Ou bien au contraire, son enchâssement, souvent sur le mode de l'implicite, participe-t-il d'une stratégie visant à rendre le texte hermétique tout en proposant une clé herméneutique à travers le recours à un intertexte susceptible de révéler le sens caché dans l'immanence de l'œuvre ?

Mots-clés : Paul Celan, Marina Tsvetaeva, Alexander Blok, poésie hermétique, paratexte, citationnisme.

1. Cette étude a été menée à bien grâce au soutien de la Fondation Russe pour la Recherche (РНФ), projet no. 15-18-00062 (Université d'État de Saint-Pétersbourg).

À la mémoire de ma regrettée tante
Véronique Lossky grâce à qui mon enfance
fut bercée par les vers de Tsvetaeva

1 Introduction

L'avant-dernier poème du cycle *Niemandsrose* [« La rose de personne »][2] de Paul Celan porte déjà dans son titre « Und mit dem Buch aus Tarussa » [« Et avec le livre de Taroussa »] l'annonce et la marque de son intertexte tsvetaevien à travers la mention de la petite ville de Taroussa où se trouvait la résidence secondaire de la famille Tsvetaev et où Marina Tsvetaeva passa les plus belles années de son enfance et de sa jeunesse. Plus précisément, la mention du « livre de Taroussa » est un clin d'œil intertextuel aux *Pages de Taroussa* [*Тарусские страницы*], florilège de textes inédits publiés par Constantin Paoustovski en 1961 à l'insu de la censure étatique et vite retiré de la circulation[3]. Parmi ces textes figuraient un inédit en prose de Tsvetaeva et 42 poèmes s'échelonnant de 1909 à 1934. Toutefois, le *« Poème de la fin » (Поэма конца)* d'où est tirée l'épigraphe de « Und mit dem Buch aus Tarussa » n'apparaît pas dans cette sélection.

Les allusions à la poétesse sont confirmées par un autre élément du paratexte consistant en une citation imprécise du « Poème de la fin » de Tsvetaeva. Je voudrais tout d'abord mesurer les enjeux de l'écart entre la citation déformée et sa source en partant du présupposé que cette imprécision dans la façon de recycler l'intertexte tsvetaevien dans le paratexte de « Und mit dem Buch aus Tarussa » représente une négligence délibérée de la part du poète.

Quant au texte de « Und mit dem Buch aus Tarussa », il contient des allusions transparentes à Tsvetaeva désignée métonymiquement à travers la mention du cours de l'Oka où se jette la rivière Taroussa, éponyme de la ville située au confluent de la Taroussa et de l'Oka. Un autre poète russe est du reste implicitement mentionné dans ce poème : Alexandre Blok, l'auteur du poème Скифы « Les Scythes » auquel semble faire allusion la formule *skythisch/ zusammengereimt* « à la scythe / rimés ensemble ». Cet intertexte intense avec deux représentants majeurs de la poésie russe de la première moitié du XX^{e} siècle est encore renforcé par le fait que l'ensemble du recueil *Die Niemandsrose* est dédicacé « à la mémoire d'Ossip Mandelstam » (*dem Andenken Ossip Mandelstams*)[4].

L'étude de l'intertexte russe de *Die Niemandsrose* en général et de « Und mit dem Buch aus Tarussa » en particulier, soulève la question des enjeux de la citation dans

2. Celan, Paul, « Und mit dem Buch aus Tarussa », *Die Niemandsrose* = Celan, Paul (1983), *Gesammelte Werke*, 1. Band (*Gedichte* I), éd. Allemann, Beda et Reichert, Stefan, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 1983, p. 287-289. Pour la traduction française, voir Celan, Paul (1998), *Choix de poèmes réunis par l'auteur*, trad. Jean-Pierre Lefèvre, Jean-Pierre, Paris, Gallimard, p. 212-219.

3. Константин Паустовский (составитель) (1961), *Тарусские страницы*, Калуга, Калужское книжное издательство, p. 252-261.

4. Sur l'influence de Mandelstam sur Celan, voir Broda, Martine (1986), « La leçon de Mandelstam » *in* Broda, Martine (dir.), *Contre-jour. Études sur Paul Celan (Colloque de Cerisy)*, Paris, Le Cerf, p. 30-48.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

l'économie du poème [5]. La citation est-elle plus suggestive quand elle est isolée du texte sous la forme d'une épigraphe sous l'invocation de laquelle se déroule le nouveau poème ? Ou bien au contraire, son enchâssement, souvent sur le mode de l'implicite, participe-t-il d'une stratégie visant à rendre le texte hermétique [6] tout en proposant une clé herméneutique à travers le recours à un intertexte susceptible de rédimer le sens caché dans l'immanence de l'œuvre ? Or, quand l'intertexte est celui de poètes qui ont eux-mêmes adopté une stratégie d'écriture systématiquement hermétique, cette clé herméneutique peut contribuer à créer un effet contraire : non pas élucider le texte abscons, mais au contraire le rendre encore plus réfractaire à une interprétation rationnelle et objective moyennant l'utilisation d'une fausse piste destinée à égarer le lecteur dans les sables mouvants d'un texte autre, encore plus obscur. Cette intertextualité qui contribue à décupler l'effet hermétique semble avoir permis à Celan de se revendiquer implicitement d'une esthétique poétique et d'une éthique d'écriture illustrées par ses sources d'inspiration russes.

2 L'intertexte tsvetaevien (délibérément ?) déformé

En épigraphe de « Und mit dem Buch aus Tarussa » Celan cite le dernier vers de la dernière strophe de l'antépénultième section (la 12[e]) du *Poème de la fin* (поэма конца), composé à Prague en 1924 et publié dans la même ville en 1926 [7] :

> Гетто избранничеств ! Вал и ров.
> По — щады не жди !
> В сем христианнейшем из миров
> Поэты — жиды !
> « Rempart et douve. Ghetto des élections !
> N'attends pas de compassion !
> En cestui monde des plus chrétiens
> Les poètes — des youpins ! » [8]
>
> (trad. Cyril Aslanov)

La réutilisation paratextuelle de ce vers par Celan fait apparaître une transformation notable. Cette modification est trop riche d'enjeux syntaxiques et sémantiques pour qu'on puisse la passer sous silence dans une étude sur l'intertexte tsvetaevien devenu le paratexte du poème de Celan. Recyclée en épigraphe du poème « Und mit dem Buch aus Tarussa », l'exclamation jaculatoire Поэты — жиды ! « Les poètes — des youpins ! » se meut sous la plume de Celan en une phrase prédicative sans point d'exclamation : *Все поэты жиды* « Tous les poètes sont des youpins ». En d'autres

5. Sur l'art de la citation dans la poésie de Celan, voir Jackson, John E. (1987), « Paul Celan's Poetics of Quotation », *in* Colin, Amy D. (dir.), *Argumentum e Silentio. International Paul Celan Symposium*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, p. 214-222.

6. Sur la dimension hermétique de l'œuvre poétique de Celan, voir Thomas Sparr (1989), *Celans Poetik des hermetischen Gedichts*, Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag, p. 60-181.

7. Цветаева, Марина (1926), « Поэма конца », Ковчег. Сборник Союза русских писателей в Чехословакии, под ред. В.Ф. Булгакова, С.В. Завадского, М.И. Цветаевой, Прага, С. 3-29.

8. Sur ce poème de Tsvetaeva, voir Nivat, Georges (octobre-décembre 1998), « Deux recours à la Bible : Cvetaeva et Brodskij », *Cahiers du monde russe : Russie, Empire russe, Union soviétique, États indépendants*, vol. 39, n° 4, p. 593-603.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

termes, Celan a, sans le vouloir ou de façon délibérée, rationalisé et rassis ce qui apparaissait comme un slogan caractéristique de l'esthétique moderniste de la poésie russe des années 20. Dès lors, la formule percutante, qui rappelle quelque peu le style laconique des affiches de propagande bolchéviques utilisées pendant la Guerre civile, devient une phrase de plein droit compte tenu du fait qu'en russe, la copule zéro est tout de même une copule. Rien ne manque donc syntaxiquement à la phrase *Все поэты жиды* alors que l'exclamation Поэты — жиды ! n'est qu'une phrase elliptique.

Comment interpréter cette transformation de l'intertexte à la faveur de son recyclage sous la forme d'un paratexte ? Trois solutions se profilent :

a) la mémoire de Celan l'aurait trahi ;
b) cette modification vise à créer un énoncé plus cohérent que les 2 mots unis par un tiret ;
c) l'erreur s'est glissée dans une source intermédiaire utilisée par Celan.

Cette dernière hypothèse est peu probable, car Celan avait appris le russe dès 1944, date de l'entrée de l'Armée rouge en Bucovine. Il avait une connaissance suffisamment bonne de la langue russe pour n'avoir besoin d'aucun intermédiaire dans sa lecture de la littérature russe. [9]

À vrai dire, l'hypothèse la plus intéressante est la deuxième. Elle illustrerait de façon patente le mécanisme de récriture qui selon Antoine Compagnon serait inhérent à toute citation [10].

3 L'intertexte tsvetaevien entrelacé avec d'autres intertextes dans le corps même du poème « Und mit dem Buch aus Tarussa »

Le texte même du poème « Und mit dem Buch aus Tarussa » contient plusieurs allusions à Tsvetaeva et à la ville de Taroussa à laquelle est associé le souvenir de la poétesse. Pour bien faire ressortir ce dialogue de Celan avec l'ombre tutélaire de son inspiratrice russe, je voudrais citer le poème en son entier dans l'original et dans la remarquable traduction de Martine Broda :

Und mit dem Buch aus Tarussa
Все поэты жиды
Marina Zwetajewa

Vom
Sternbild des Hundes, vom
Hellstern darin und der Zwerg-
leuchte, die mitwebt
an erdwärts gespiegelten Wegen,

Et avec le livre de Taroussa
Tous les poètes sont des youtres
Marina Tsvetaeva

De la constellation du Chien, de
son étoile plus claire, et de la lampe
naine qui tisse avec elle
des chemins reflétés vers la terre,

9. Solomon, Petre (1987), *Paul Celan : dimensiunea românească*, Bucarest, Editura Kriterion, p. 36.
10. Compagnon, Antoine (1979), *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Le Seuil, p. 34-37.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

von
Pilgerstäben, auch dort, von Südlichem, fremd
und nachtfasernah
wie unbestattete Worte,
streunend
im Bannkreis erreichter
Ziele und Stelen und Wiegen.

Von Wahr- und Voraus- und Vorüber-zu-dir-,
von
Hinaufgesagtem,
das dort bereitliegt, einem
der eigenen Herzsteine gleich, die man ausspie
mitsamt ihren un-
verwüstlichen Uhrwerk, hinaus
in Unland und Unzeit. Von solchem
Ticken und Ticken inmitten
der Kies-Kuben mit
der auf Hyänenspur rückwärts,
aufwärts verfolgbaren
Ahnen-
reihe Derer-
vom-Namen-und-Seiner-
Rundschlucht.

Von
einem Baum, von einem.
Ja, auch von ihm. Und vom Wald um ihn her. Vom
Wald
Unbetreten, vom
Gedanken, dem er entwuchs, als Laut
und Halblaut und Ablaut und Auslaut, skythisch
zusammengereimt
im Takt der Verschlagenen-Schläfe,
mit geatmeten Steppen-
halmen geschrieben ins Herz
der Stundenzäsur – in das Reich,
in der Reiche weitestes, in
den Großbinnenreim
jenseits der Stummvölker-Zone, in dich
Sprachwaage, Wortwaage, Heimat-
waage Exil.

Von diesem Baum, diesem Wald.
Von der Brücken-
quader, von der
er ins Leben hinüber —
prallte, flügge
von Wunden, — vom
Pont Mirabeau.

Wo die Oka nicht mitfließt. Et quels
amours ! (Kyrillisches, Freunde, auch das
ritt ich über die Seine,
ritts übern Rhein.)

de
bâtons de pèlerins, là aussi, du Sud, étranger
et proche par fibre de nuit
comme des mots sans sépulture,
rôdant
dans le cercle où agit le ban
des buts atteints, stèles et berceaux.

Du
dit-vrai, dit-par-avance, dit-passant-outre, -à-toi,
du
dit-vers-le-haut
qui reste prêt là, pareil
à l'une des propres pierres-cœur, qu'on a crachées
avec leurs indestructibles
rouages, dehors,
dans du non-pays et non-temps. D'un tel
tic-tac au milieu
des cubes de gravier avec
celle qu'on peut suivre sur une trace d'hyène
en reculant,
montant, l'ancestrale
lignée de Ceux-
du-Nom-et-de-Son
Gouffre-Rond.

D'un
arbre, d'un.
Oui, de lui aussi.
De la forêt autour de lui. De la forêt
Inviolé, de la pensée, dont il naquit : son,
mi-son, altéré, final, à la scythe
rimés ensemble,
au rythme
battant de la tempe des Échoués,
avec
le chaume respiré
des steppes écrit au cœur
de la césure des heures — dans le royaume,
dans le plus vaste
des royaumes, dans
la grande rime intérieure
au-delà de
la zone-des-peuples-muets, en toi
balance de la langue,
de la parole,
du lieu natal,
balance exil.

De cet arbre, cette forêt
De la dalle
du pont, d'où il a rebondi
trépassé dans la vie, volant
de ses propres blessures. Du
pont Mirabeau.

Où l'Oka ne coule pas. Et quels
amours ! (oui mes amis, du cyrillique aussi
j'ai chevauché par-dessus la Seine,
chevauché par-dessus Rhin.)

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Von einem Brief, von ihm. Vom Ein-Brief, vom Ost-Brief. Vom harten, winzigen Worthaufen, vom unbewaffneten Auge, das er den drei Gürtelsternen Orions — Jakobs — stab, du, abermals kommst du gegangen ! —	D'une lettre, d'elle, De la lettre-une, lettre-d'Est. D'un dur, tout petit tas de mots, de l'œil sans armes qu'il conduit jusqu'aux trois étoiles du baudrier d'Orion – Bâton de Jacob, toi, de nouveau tu t'en reviens en marchant ! —
zuführt auf der Himmelskarte, die sich ihm aufschlug.	sur la carte du ciel à lui ouverte. De la table, où c'est arrivé.
Vom Tisch, wo das geschah.	D'un mot, sorti du tas,
Von einem Wort, aus dem Haufen, an dem er, der Tisch, zur Ruderbank wurde, vom Oka-Fluß her und den Wassern.	auprès duquel la table, devint banc de rameurs, depuis la rivière Oka et les eaux.
Vom Nebenwort, das ein Ruderknecht nachknirscht, ins Spätsommerohr seiner hell — hörigen Dolle :	Du mot voisin, qu'un galérien grince dans l'oreille de fin d'été de son tolet, son oreille claire :
Kolchis.	Colchis [11].

La stratégie de construction (ou de déconstruction) du sens de ce poème hermétique recourt à plusieurs intertextes que Paul Celan entrelace ou plutôt qu'il déverse l'un dans l'autre en utilisant précisément une métaphore fluviale. À la strophe 4, Celan semble évoquer implicitement *Les Scythes*, l'un des derniers poèmes d'Alexandre Blok (1918) ou peut-être plus largement l'éphémère almanach *Скифы* « Les Scythes » qui tenta de propager l'eurasisme. Non content de faire référence au nom de ce peuple antique en l'associant à une prosodie spécifique (*skythisch / zusammengereimt* « à la scythe / rimés ensemble »), Celan crée en outre une *Stimmung* renvoyant à l'eurasisme moyennant le recours au stéréotype de la steppe, habituellement associé à l'exotisme russe, c'est-à-dire à tout ce qui n'est pas européen en Russie : *mit geatmeten Steppenhalmen* « avec le chaume respiré des steppes ».

L'évocation des steppes pourrait en outre annoncer l'intertexte apollinairien filé tout au long du poème et entrelacé avec l'intertexte tsvetaevien. De fait, le mot *steppes* est explicitement mentionné dans l'adresse que le Sultan fait aux Cosaques Zaporogues dans un excursus de « La Chanson du mal-aimé » inspiré de l'apocryphe *Lettre des Zaporogues au Sultan turc* [12] qui fournit aussi au peintre Ilya Répine le motif de son célèbre tableau intitulé *Les Cosaques zaporogues écrivant au sultan de Turquie* :

11. Traduction Martine Broda, *in* Celan, Paul (2007), *La Rose de personne/Die Niemandsrose*, édition bilingue, traduction Martine Broda, Paris, Le Seuil, p. 144-149.

12. Sur ce texte, voir Friedman, Victor A. (1978), « The Zaporozhian Letter to the Turkish Sultan : Historical Commentary and Linguistic Analysis », *Slavica Hierosolymitana*, vol. II, p. 25-37.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Je suis fidèle comme un dogue
Au maître le lierre au tronc
Et les Cosaques Zaporogues
Ivrognes pieux et larrons
Aux steppes et au décalogue [13]

L'exotisme slave, russe ou eurasien est du reste renversé ironiquement par le complément de lieu *jenseits der Stummvölker-Zone* « au-delà de la zone des peuples muets », allusion au terme немцы « Allemands », étymologiquement apparenté à немой « muet ». Au terme de cette inversion ironique, le germanophone qu'était Celan se perçoit au travers du regard que portent sur lui les Slaves, incapables de comprendre son charabia germanique. Du reste la mention d'un « au-delà de la zone des peuples muets » pourrait se référer non pas aux pays slaves situés au-delà des terres germanophones dans une perspective occidentale, mais à la France, terre d'exil pour Marina Tsvetaeva, situé « au-delà de la zone des peuples muets » dans une perspective russe. Moyennant quoi, Celan, lui aussi exilé à Paris, crée une relation de connivence avec la poétesse russe en adoptant son point de vue d'exilée est-européenne dans le plus occidental des pays d'Europe continentale (Péninsule ibérique non comprise).

La mise en contraste entre le terroir originel de Tsvetaeva et la Ville-lumière est encore accentuée par les vers *vom/ Pont Mirabeau. /Wo die Oka nicht mitfließt* « du/ Pont Mirabeau. /Où l'Oka ne coule pas ». L'impossible communication entre la patrie perdue et le cadre parisien est symbolisée iconiquement par une infraction délibérée aux règles de la ponctuation allemande : au lieu d'employer la virgule de rigueur entre l'antécédent et le pronom relatif, Celan isole la proposition relative *Wo die Oka nicht mitfließt* « Où l'Oka ne coule pas » par un point, rompant de ce fait la fluidité fluviale que la dérive méditative du poème aurait pu instaurer entre la Seine et l'affluent de la Volga dont la rivière Taroussa est un tributaire.

La mention du Pont Mirabeau renvoie bien entendu à un poème d'*Alcools* [14]. Le fait que le pont immortalisé par Apollinaire soit isolé de façon si ostentatoire du système fluvial russe constitue un déni, presque une forclusion, de la part de Celan qui feint d'ignorer que Wilhelm Albert Włodzimierz Apollinary de Wąż-Kostrowicki était presque aussi est-européen qu'il l'était lui-même ou que l'était Tsvetaeva [15]. La mention de la Seine, fleuve français, et du Rhin, fleuve allemand, dans la parenthèse qui clôt cette strophe évoquant la rivière russe, rend d'autant plus sensible l'absence de toute évocation du Prut, la rivière qui baigne Czernowitz et qui redevint la frontière entre la Roumanie d'après-guerre et l'URSS au moment où le jeune Paul Ancel quitta Czernowitz pour Bucarest en 1945. Est-ce parce que le fleuve de l'enfance était irrémédiablement perdu de vue avec tous les souvenirs qui y étaient métonymiquement associés que le poète a préféré le remplacer par la Seine, le fleuve de son présent ? Autrement dit, de même que la rivière Taroussa se jette dans l'Oka sans communiquer avec la Seine, de même le fleuve czernowitzien des souvenirs enfan-

13. Apollinaire, Guillaume (1920), *Alcools*, 3e édition, Paris, Gallimard, p. 24.
14. *Ibid., p. 16-17.*
15. Suchet, Myriam (2010), *Textes hétérolingues et textes traduits : de « la langue » aux figures de l'énonciation. Pour une littérature comparée différentielle*, Thèse présentée au Centre for Interdisciplinary Studies in Society and Culture, Université Concordia, Montréal, p. 62.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

tins semble s'être confondu avec la Seine. Et c'est dans cette Seine grossie des eaux d'un Prut symbolique que Celan s'est jeté, probablement depuis le Pont Mirabeau. L'intertexte n'est donc pas seulement un moyen d'enter un texte poétique sur un autre ou de hanter un texte poétique par un autre. Dans le cas présent, la référence au *Pont Mirabeau* a exercé un impact sur le hors-texte de l'existence empirique tragiquement conclue par un suicide dont le sens est peut-être plus clair si l'on accepte l'équation latente qui assimile la Seine au Prut à tout jamais perdu.

Celan mentionne une seconde fois l'Oka deux strophes plus loin, à l'avant-dernière strophe : *vom Oka-Fluß her/ und den Wassern* « depuis la rivière Oka/ et les eaux » dans un contexte étrange où la « table » (*Tisch)* se métamorphose en « banc de rameurs » (*Ruderbank*) sur lequel est assis un « galérien » (*Ruderknecht*) qui « grince, dans l'oreille de fin d'été/ de son tolet, son/ oreille claire » (*nachknirscht, ins Spätsommerohr/ seiner hell-/hörigen Dolle*). Ce que le galérien grince entre ses dents est le nom de la Colchide (*Kolchis*) sur lequel se termine le poème. Dans ce contexte, le toponyme Kolchis fonctionne de façon polysémique : c'est le nom du rivage abordé par les Argonautes au terme de cette traversée que la mythologie grecque considère comme le premier voyage maritime de l'humanité. C'est en outre une reprise du sème de la fin de l'été (*Spätsommer*), à laquelle est traditionnellement associé le colchique comme dans la ritournelle *Colchique dans les près* ou dans le poème *Les Colchiques* d'Apollinaire [16] qui identifie le vénéneux colchique avec l'automne, sans doute parce qu'il se rappelle le nom allemand de cette fleur : *Herbstzeitlose*.

La ritournelle française était elle-même intitulée *Automne* dans ses premières versions qui datent de 1942-1943. Quoi qu'il en soit, ce rapprochement intertextuel avec la ritournelle *Automne* ou le poème d'*Alcools*, est lui-même lié à la Colchide puisque le nom scientifique de cette fleur vénéneuse *colchicum* est étymologiquement apparenté à la patrie de la magicienne Médée qui fut une empoisonneuse à l'image de la fleur empoisonnée dont le nom est associé à la Colchide.

Une ambivalence déstabilisante permet donc de passer de l'intertexte apollinairien à l'hypogramme constitué par le mythe des Argonautes transposé dans un étrange réseau fluvial composé de l'Oka, de la Seine et du Rhin. Du reste la mention du colchique est peut-être en germe à travers le néologisme *Unzeit* « non-temps » de la 3e strophe qui apparaît comme une variation de *Zeitlose*, forme abrégée de *Herbstzeitlose* mentionné ci-dessus.

4 L'intertexte hermétique renforçant l'obscurité délibérée du texte

L'intertexte recyclé de façon plus ou moins littérale par le texte de Celan l'enrichit de résonances qui lui confèrent une profondeur encore plus abyssale. En plaçant son écriture poétique dans la lignée de ces poèmes eux-mêmes hermétiques, Celan semble revendiquer le privilège d'écrire une poésie délibérément absconse.

La densité intertextuelle qui se manifeste dans « Und mit dem Buch aus Tarussa » s'intègre dans le dessein de Celan de préférer une poétique dialogique (*Poetik des*

16. Apollinaire (1920), *Alcools*, p. 35.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Dialogs) à celle du monologue [17]. Toutefois, plutôt qu'un dialogue (lequel suppose une volonté de communication), la mention paratextuelle et intertextuelle de poètes hermétiques ayant produit des vers abscons, participe d'une volonté de s'insérer dans une mystérieuse pléiade, celle des poètes dont la parole amphigourique exhibe de façon ostentatoire son indépassable opacité. Dans son discours de remerciement à la cérémonie de remise du prestigieux prix Georg Büchner en 1960, alors qu'il avait commencé depuis un an l'écriture de *Die Niemandsrose*, Celan affirme :

« Meine Damen und Herren, es ist heute gang und gäbe, der Dichtung ihre ‚Dunkelheit' vorzuwerfen. — Erlauben Sie mir, an dieser Stelle unvermittelt — aber hat sich hier nicht jäh etwas aufgetan ? —, erlauben Sie mir, hier ein Wort von Pascal zu zitieren, ein Wort, das ich vor einiger Zeit bei Leo Schestow gelesen habe : Ne nous reprochez pas le manque de clarté car nous en faisons profession !' — Das ist, glaube ich, wenn nicht die *congénitale*, so doch wohl die der Dichtung um einer Begegnung willen aus einer — vielleicht selbstentworfenen — Ferne oder Fremde zugeordnete Dunkelheit ».

« Mesdames et messieurs, c'est l'usage aujourd'hui de reprocher à la poésie d'être "obscure". — Permettez-moi, d'entrée de jeu — mais ne s'est-il pas soudain révélé ici quelque chose ? —, permettez-moi de citer ici une parole de Pascal, une parole que j'ai lue il y a quelque temps chez Léon Chestov : "Ne nous reprochez pas le manque de clarté car nous en faisons profession !" [18] — C'est, je crois, sinon une obscurité *congénitale* [19], du moins une obscurité liée à la poésie en vue d'une rencontre depuis un lointain ou une étrangeté — que l'on élabore soi-même ».

L'intertexte sollicité dans « Und mit dem Buch aus Tarussa » renvoie à trois auteurs : deux explicitement (Tsvetaeva et Apollinaire) et un de façon implicite (Alexandre Blok), sans compter Mandelstam, le destinataire de l'ensemble du recueil *Die Niemandsrose* et Rilke dont l'épitaphe a fourni à Celan l'idée d'intituler son œuvre « la rose de personne » [20].

De ces quatre poètes hermétiques qui permettent de renforcer l'effet de *Ferne oder Fremde* « lointain ou étrangeté », trois sont des poètes russes du début du XX^{e} correspondant à l'Âge d'argent. C'est peut-être ici la clé de l'effet d'étrangeté de la poétique de Celan, à savoir la volonté d'adapter en allemand une esthétique « lointaine et étrangère », celle de certains représentants majeurs du Siècle d'argent au sens large. À vrai dire, Tsvetaeva constitue une figure liminale par rapport à cette période puisqu'une grande partie de son œuvre est postérieure aux années 20, généralement considérées comme la fin de cette période dans l'histoire de la poésie russe.

17. Gellhaus, Axel (2010), « Wortlandschaften. Konzeption und Textprozesse bei Celan », *in* Gellhaus, Axel et Herrmann, Karin (dir.), *‚Qualitativer Wechsel'. Textgenese bei Paul Celan*, Würzburg, Königshausen & Neumann, p. 11-68 ; 33.

18. Voir Pascal, Blaise, Fragment *Fondements* n° 5 / 21 — Papier original : *RO* `http://www.penseesdepascal.fr/RO-extraits/RO47-2.pdf`
Copies manuscrites du XVIIe s. : C1 : *Fondement* n° 281' p. 117-117 v° / C2 : p. 143-144 Éditions de Port-Royal : Chap. XVIII — *Dessein de Dieu de se cacher aux uns, et de se découvrir aux autres* : 1669 et janvier 1670 p. 141-142 et 144 / 1678 n° 13 p. 140 et n° 19 p. 142 ; Éditions savantes : Faugère II, 282, XXIV / Havet XX.9 et 10 / Brunschvicg 751 / Tourneur p. 251-1 / Le Guern 213 / Lafuma 228 / Sellier 26. La formulation originelle de cet aphorisme de Pascal est : « Qu'on ne nous reproche donc plus le manque de clarté puisque nous en faisons profession ».

19. En français dans le texte.

20. Gellhaus (2010), « Wortlandschaften. Konzeption und Textprozesse bei Celan », p. 31.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Bien entendu, une très grande différence sépare Celan de ses inspirateurs russes : alors que ceux-ci sont extrêmement attachés aux contraintes formelles de l'écriture en vers (à l'exception notable de Maïakovski qui ne semble du reste pas avoir influencé notre poète), Celan s'est affranchi des contraintes du vers rimé et rythmé même s'il a montré à l'occasion sa capacité à produire des vers blancs rappelant quelque peu la technique poétique d'Apollinaire, notamment dans la I^re^ partie de *Die Niemandsrose* et dans les recueils précédents. Bien qu'affranchi des contraintes métriques, Celan reste tributaire de la leçon des poètes russes de l'âge d'argent et des échos plus tardifs de cette pléiade informelle. Comme eux, ils pratique l'hermétisme et le symbolisme pour esthétiser l'expression de la douleur et de la perte. Comme eux, il se rattache à un réseau intertextuel dense renvoyant à un code poétique commun qui, en l'occurrence, transcende la frontière linguistique entre le russe et l'allemand.

5 Conclusion

La parfaite osmose entre l'intertexte poétique russe de l'Âge d'argent et les créations originales poétiques de Celan a probablement été rendue possible par l'implication intense du poète dans la traduction de la littérature russe, d'abord en roumain (Lermontov ; Tchekhov), puis en allemand. Il a traduit dans cette dernière langue des poètes de l'Âge d'argent (Blok ; Mandelstam), le poète futuriste Velimir Khlebnikov, l'imaginiste Sergueï Essénine et le poète du dégel Evgueni Evtoushenko [21]. Celan avait même projeté de traduire le « Poème de la fin » de Tsvetaeva ou du moins la 12^e^ et antépénultième partie, celle qui se conclut par le slogan jaculatoire поэты — жиды ! [22]. Il ne l'a pas traduit, mais a recyclé ce vers pour en faire l'épigraphe d'un poème saturé de références à Tsvetaeva.

Cette coïncidence entre l'auteur de la citation mise en épigraphe et l'objet des références dans le corps du poème est en soi assez rare. D'habitude, le rapport entre l'épigraphe et le texte dont elle est l'épigraphe ressortit à la stratégie de l'allusion ou de l'encodage discret. Or, la relative transparence dans l'usage de cette citation recyclée en épigraphe est trompeuse, car comme je le disais dans la dernière partie, l'intertexte tsvetaevien participe d'une dynamique cumulative qui aboutit à encrypter le texte encore davantage par le recours à un intertexte en lui-même très hermétique.

La stratégie d'écriture qui consiste à emboîter le pas à un poète déjà abscons pour créer une filiation presque sectaire entre des poètes difficiles à lire, une affinité élective dans l'art du *trobar clus*, on en trouve un précédent chez Ezra Pound qui cite des fragments d'Arnaut Daniel pour rendre encore plus opaque le VI^e^ de ses *Cantos* [23].

Ma lecture de « Und mit dem Buch aus Tarussa » fait enfin apparaître un autre paradoxe du choix délibéré de l'écriture obscure. Comme je le rappelais au début de

21. Lehmann, Jürgen (2015), *Russische Literatur in Deutschland. Ihre Rezeption durch deutschsprachige Schrifsteller und Kritiker vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Stuttgart, J.B. Metzler, p. 298-315.

22. Suchet (2010), *Textes hétérolingues et textes traduits : de « la langue » aux figures de l'énonciation*, p. 61.

23. Aslanov, Cyril (2006), « The Imitation of Hagiographic Formulas in Occitan *Vidas* (Lives of the Troubadours » *in* Besserman, Laurence (dir.), *Sacred and Secular in Medieval and Early Modern Culture : New Essays*, New York, Palgrave-Macmillan, 2006, p. 19-27, 26.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

cette conclusion, Celan avait l'intention de traduire la 12e partie du « Poème de la fin ». Plutôt que de traduire un poème en lui-même assez hermétique, il a préféré en citer le dernier vers. À la lumière de ce que l'on sait sur la façon éminemment créative que Celan avait de traduire la poésie d'autrui [24], il apparaît que sa création poétique originale littéralement hantée ou parasitée par un intertexte obsédant est peut-être moins libre de ses mouvements que ne l'est sa traduction poétique et que ne l'aurait été sa traduction du « Poème de la fin » si le temps lui avait donné d'exercer ses talents de poète-traducteur sur la poésie de Tsvetaeva. Du reste, la poétesse russe avait elle-même formulé un paradoxe brouillant lui aussi les frontières entre traduction et création originale lorsqu'elle affirmait l'axiome symétriquement inverse : non pas que la traduction de la poésie est une création, mais que la création poétique est forcément une traduction :

> « ... Dichten ist schon übertragen, aus der Muttersprache – in eine andere, ob französisch oder deutsch wird wohl gleich sein. Keine Sprache ist Muttersprache. Dichten ist nachdichten » [25].

> « ... Écrire un poème veut dire déjà traduire, de la langue maternelle — *en une autre, qu'il s'agisse du français ou de l'allemand, peu importe. Aucune langue n'est langue maternelle. Écrire [un poème] veut dire [le] traduire* » [26].

Bibliographie

Apollinaire, Guillaume (1920), *Alcools*, 3e édition, Paris, Gallimard

Aslanov, Cyril (2006), « The Imitation of Hagiographic Formulas in Occitan *Vidas* (Lives of the Troubadours » *in* Besserman, Laurence (dir.), *Sacred and Secular in Medieval and Early Modern Culture : New Essays*, New York, Palgrave-Macmillan

Broda, Martine (1986), « La leçon de Mandelstam » *in* Broda, Martine (dir.), *Contre-jour. Études sur Paul Celan (Colloque de Cerisy)*, Paris, Le Cerf

Celan, Paul (1998), *Choix de poèmes réunis par l'auteur*, trad. Jean-Pierre Lefèvre, Paris, Gallimard

Celan, Paul (2007), *La Rose de personne/Die Niemandsrose*, édition bilingue, traduction Martine Broda, Paris, Le Seuil

Celan, Paul, « Und mit dem Buch aus Tarussa », *Die Niemandsrose* = Celan, Paul (1983), *Gesammelte Werke*, 1. Band (*Gedichte* I), éd. Allemann, Beda et Reichert, Stefan, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 1983

Compagnon, Antoine (1979), *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Le Seuil

Etkind (Efim) (1982), *Un art en crise : essai de poétique de la traduction poétique*, trad. Troubetzkoy, Wladimir, Lausanne, L'Âge d'Homme

Friedman, Victor A. (1978), « The Zaporozhian Letter to the Turkish Sultan : Historical Commentary and Linguistic Analysis », *Slavica Hierosolymitana*, vol. II

24. Sur l'art de la « Traduction-Recréation », voir Etkind (Efim) (1982), *Un art en crise : essai de poétique de la traduction poétique*, trad. Troubetzkoy, Wladimir, Lausanne, L'Âge d'Homme, p. 22-25.

25. Dans : Rakusa, Ilma et Ingold, Felix Philipp (1980), « M.I. Cvetaeva im Briefwechsel mit R.M. Rilke : Unveröffentlichte Material aus dem Berner Rilke-Archiv », *Zeitschrift für slavische Philologie*, XLI, 1, p. 127-173 ; 164.

26. Trad. Kemball, Robin (avril-juin 1991), « Puškin en français : Les poèmes traduits par Marina Cvetaeva [Essai d'analyse métrique] », *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 32, no 2, p. 217-235 ; 233.

Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652

Gellhaus, Axel (2010), « Wortlandschaften. Konzeption und Textprozesse bei Celan », *in* Gellhaus, Axel et Herrmann, Karin (dir.), *‚Qualitativer Wechsel'. Textgenese bei Paul Celan*, Würzburg, Königshausen & Neumann

Jackson, John E. (1987), « Paul Celan's Poetics of Quotation », *in* Colin, Amy D. (dir.), *Argumentum e Silentio. International Paul Celan Symposium*, Berlin-New York, Walter de Gruyter

Kemball, Robin (avril-juin 1991), « Puškin en français : Les poèmes traduits par Marina Cvetaeva [Essai d'analyse métrique] », *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 32, no 2

Lehmann, Jürgen (2015), *Russische Literatur in Deutschland. Ihre Rezeption durch deutschsprachige Schrifsteller und Kritiker vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Stuttgart, J.B. Metzler

Nivat, Georges (octobre-décembre 1998), « Deux recours à la Bible : Cvetaeva et Brodskij », *Cahiers du monde russe : Russie, Empire russe, Union soviétique, États indépendants*, vol. 39, n° 4

Pascal, Blaise, Fragment *Fondements* n° 5 / 21 — Papier original : *RO* `http://www.penseesdepascal.fr/RO-extraits/RO47-2.pdf`

Paustovski, Konstantin (1961), Les pages de Tarussa, Kalouga, Éditions de Kalouga [Константин Паустовский (составитель) (1961), *Тарусские страницы*, Калуга, Калужское книжное издательство]

Rakusa, Ilma et Ingold, Felix Philipp (1980), « M.I. Cvetaeva im Briefwechsel mit R.M. Rilke : Unveröffentlichte Material aus dem Berner Rilke-Archiv », *Zeitschrift für slavische Philologie*, XLI, 1

Solomon, Petre (1987), *Paul Celan : dimensiunea românească*, Bucarest, Editura Kriterion

Suchet, Myriam (2010), *Textes hétérolingues et textes traduits : de « la langue » aux figures de l'énonciation. Pour une littérature comparée différentielle*, Thèse présentée au Centre for Interdisciplinary Studies in Society and Culture, Université Concordia, Montréal

Thomas Sparr (1989), *Celans Poetik des hermetischen Gedichts*, Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag

Tsvetaeva, Marina (1926), « Le Poème de la Fin, Kovčeg, Recueil de l'Union des écrivains en Tchécoslovaquie, sous la rédaction de V.F. Bulgakov, S.V. Zavadsky, M.I. Tsvetaeva, Prague [Цветаева, Марина (1926), « Поэма конца », Ковчег. Сборник Союза русских писателей в Чехословакии, под ред. В.Ф. Булгакова, С.В. Завадского, М.И. Цветаевой, Прага]



Published in : Victoroff, Tatiana and Chepiga, Valentina (dir.), *Marina Tsvetaeva et l'Europe*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003652, doi : 10.17184/eac.9782813003652