

LE DON DE L'AMOUR ET DE L'AMITIE DU POEME. LES ENVOIS DE PAUL CELAN A NINA CASSIAN

GIOVANNI ROTIROTI¹

ABSTRACT. *The poem's gift of love and friendship. The letters sent by Paul Celan to Nina Cassian.* The present article is about letters that Paul Celan sent to Nina Cassian and reveals the resources used by the poet in his communicating to Nina. There are the metaphors taken from Urmuz, this ground-breaking avant-gardian not only of the Romanian Literature, and so dear to him, there is all the irony of the surrealists' jokes, the medley of foreign languages used for their secret sonority. And finally, there is the union of "You" and "Me" within the common grief for the loss of their mothers. The magic of the water and its poetical ambivalence will bring Nina towards the life connected with the sea, and Paul towards the death.

Key words: *Urmuz, Paul Celan, Nina Cassian, Gherasim Luca, Romanian Literature, Surrealism, Desire, Comparative Literature.*

REZUMAT. *Darul de iubire și de prietenie al poemului. Scrisorile lui Paul Celan către Nina Cassian.* Prezentul articol se referă la scrisorile trimise de Paul Celan către Nina Cassian și dezvăluie recuperările figurative la care recurge poetul în comunicarea cu Nina. Regăsim metaforele preluate de la Urmuz, acest avangardist atotcuprinzător, nu numai al literaturii românești, și atât de scump pentru el, găsim apoi toată ironia glumelor suprarealiste, nuclee din limbi străine folosite pentru sonoritatea lor secretă. Și, în final, există unirea dintre "Tu" și "Eu" în durerea comună pentru pierderea mamei lor. Magia apei și ambivalența ei poetică îi vor aduce pe Nina spre viața legată de mare și pe Paul spre moarte.

Cuvinte cheie: *literatură română, suprarealism, dorință, literatură comparată, Urmuz, Paul Celan, Nina Cassian, Gherasim Luca.*

¹ Giovanni Rotiroti est Professeur de Langue et Littérature Roumaine à l'Université de Naples L'Orientale, Italie, Département d'Études Littéraires, Linguistiques et Comparées. Il est auteur de ces ouvrages: *Il mito della Tracia, Dioniso, la poesia* (2000); *Il demone della lucidità. Il «caso Cioran» tra psicanalisi e filosofia* (2005); *Odontotyranos. Ionesco e il fantasma del Rinoceronte* (2009); *Il piacere di leggere Urmuz* (2010); *Il segreto interdetto. Eliade, Cioran e Ionesco sulla scena comunitaria dell'esilio* (2011); *La passione del Reale. Emil Cioran, Gherasim Luca, Paul Celan e l'evento rivoluzionario dell'amore* (2016); *Elogio della traduzione impossibile* (2017). E-mail : rotirotigr@inwind.it

Me voici donc, te parlant brièvement... Crois-moi, tout ce que j'ai raconté sur mon cas est très vrai. Cependant, vu de loin, en dehors du contexte, cela doit te paraître invraisemblable. Quand même... Je voudrais, les saisons se succédant, comme tu le dis, pouvoir te parler de vive voix de tout cela, un beau jour, te montrer, noir sur blanc, que tout ça ne sort pas de mon imagination de poète, de «ma susceptibilité de solitaire». La Poésie n'est-elle pas une progression vers le Réel, qui se déroule au milieu de tout ce qui nous entoure et nous capture ? S'engager ne signifie pas en premier lieu, répondre ? Je n'ai d'ailleurs jamais su *inventer* – j'ai effectivement vécu ce que j'ai écrit et vice versa. Je n'aime pas la métaphore. J'aime en revanche parler, t'adresser ces quelques lignes. Comment te convaincre que je n'exagère pas ? Je te prie de me croire, en attendant de voir de tes propres yeux, que toute cette histoire – incroyable – est parfaitement vraie. Continue à me faire confiance...²

À partir de l'œuvre de Paul Celan, la problématique de l'envoi, du renvoi, de la restance, de la destinée, de la destination qui est essentielle se retrouvent dans la pensée et la poésie, si étroitement liée à la théorie de l'écriture de Jacques Derrida. Tout texte est destiné à finir en cendres, en fumée. Dès son émission, il se détache de son expéditeur, s'éloigne de la certitude d'un sens et d'une vérité. On peut éventuellement le rattacher à une date, à un auteur, mais la destinée de cette date est de s'effacer, elle aussi. L'événement qui a donné lieu à la lettre est oublié. Elle n'a plus de trajet propre et même sa langue lui échappe. C'est le lieu qui fait don du langage, d'une singularité, d'une signature, d'une promesse et d'une responsabilité. Chaque texte raconte l'histoire d'un don dans lequel cette instance restera encryptée, silencieuse, secrète, presque indéchiffrable, mais en même temps elle assurera la survie du texte, de la lettre ou de l'œuvre par une opération qui n'est ni une reproduction, ni une réception, mais une traduction³.

Petre Solomon est l'auteur d'un livre-témoignage fondamental sur son ami Paul Antschel où sont de nouveau parcourus les moments plus importants des années 1946-1947 de l'écrivain bukovin, au moment où le jeune traducteur de russe en roumain naît comme poète à Bucarest avec le pseudonyme de Paul Celan, donnant à l'éditeur la première version de *Todesfuge* en roumain avec le titre *Tangoul Morții (Le Tango de la Mort)* et en publiant ses premières poésies en allemand sur la revue littéraire «Agora»⁴.

² Lettre de Paul Celan envoyée à Nina Cassian, le 25 avril 1962 et rédigée en français. Cf. Petre Solomon, *Paul Celan. L'adolescence d'un adieu*, trad. du roumain par Daniel Pujol, Castelnau-le-Lez, Éd. Climats, 1990, p. 170.

³ Cfr. Jacques Derrida, *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980.

⁴ Cfr. Petre Solomon, *Paul Celan. L'adolescence d'un adieu* et Mircea Țugălea, *Paul Celan și avangardismul românesc. Reactualizarea sensului*, Constanța, Pontica, 2007.

Agora. Collection internationale d'art et littérature («Agora. Colecție internațională de artă și literatură»), dirigée par Ion Caraion et Virgil Ierunca, était une revue littéraire dans laquelle confluèrent non seulement des textes en roumain, mais aussi en français, allemand, italien et russe. Il fut immédiatement censuré par le régime communiste qui en craignait l'importance culturelle internationale. Comme l'écrit Solomon: «Une autre conséquence importante de l'amitié entre Paul et Sperber fut la publication de trois de ses poèmes dans le numéro unique de la revue *Agora* paru en mai 1947, tirée à mille exemplaires plus 26 tirages de tête. Les trois poèmes en question, *Das Gastmahl*, *Das Geheimnis der Farne* et *Ein wasser farbenes Wild* ont été portés à la rédaction par Sperber. Ils faisaient partie du cycle *Der Sand aus dem Urnen* et devaient être repris par le poète dans son recueil *Mohn und Gedächtnis*, le dernier d'entre eux ayant pour titre *Die letzte Fahne* au lieu de *Ein wasser farbens Wild*. On peut donc dire que les débuts de Celan naissent au mois de mai 1947 à Bucarest»⁵ avant sur *Contemporanul* avec *Tangoul Morții* (le Tango de la Mort) et tout de suite après *Agora* avec les trois poésies en allemand.

Dans son livre, Solomon raconte que Celan pratiquait avec son groupe d'amis, poètes et artistes, parmi lesquels le même Solomon, Nina Cassian et d'autres poètes à Bucarest, des jeux d'inspiration surréaliste comme «Questions-réponses», «*Ioachim*», une variation bucarestine du célèbre «Cadavre exquis» de Breton, Celan contribuait activement à ces «soirées musicales», chantant avec sa voix grave et vibrante parfois en chœur et aussi en «solo». Son répertoire varié et très riche comprenait de nombreux chants révolutionnaires de la Guerre Civile d'Espagne et aussi certains chants allemands du Moyen-âge d'une beauté insolite. En outre, Solomon reconnaît que Celan, lors de sa période bucarestois («cette belle saison des calembours»), non seulement attestait une bonne connaissance du roumain, mais témoignait, pour un poète généralement considéré triste, un certain «bonheur de l'esprit» en jouant avec les paroles de la langue roumaine, comme le faisaient Urmuz et les surréalistes.

En effet ces «jeux», selon Solomon, doivent être considérés comme des exercices qui correspondent à sa vocation profonde qui comprend aussi l'esprit ludique; ainsi, les poésies, les poèmes en prose et les «jeux» écrits en roumain ont une valeur qui n'est pas seulement documentaire parce qu'ils offrent, sous un autre registre linguistique, le sceau du génie poétique de Paul Celan. Solomon écrira:

Dans les vingt ans passés à Paris, Celan n'a pas écrit un seul vers en français, une langue qu'il connaissait parfaitement et qu'il chérissait, car ses écrits roumains se situent dans un territoire spirituel qu'on ne peut ignorer,

⁵ Petre Solomon, *Paul Celan*, p. 65-66.

ils se trouvent uniques, dans le voisinage immédiat de l'espace lyrique construit par le poète dans la langue allemande

Sans être adepte du «bilinguisme», il a su jeter des ponts délicats mais durables par-dessus plusieurs littératures. La spiritualité roumaine est l'une des dimensions secrètes, qui n'est pas encore découverte et déchiffrée comme il se doit, de la poésie de ce grand bukovin, qui vivait à Paris et fertilisait l'œuvre allemande comme personne durant la période d'après-guerre, post-auschwitzienne, et qui a honoré toutes ses patries, en méritant par là d'être à son tour honoré par chacune d'elles⁶.

En passant en revue les «amis poètes» de Celan à Bucarest, Petre Solomon nomme d'abord Nina Cassian:

Je ferai ici une sélection, fatalement subjective, en ne m'occupant que de ceux de ses amis que j'ai moi-même bien connus. Je commencerai par Nina Cassian, personnalité féminine dominante de notre cercle. [...] Même si elle n'avait pas encore publié ses vers en recueil, sa signature dans différentes revues roumaines de l'époque avait commencé à imposer sa voix lyrique, une voix distincte, dont les dissonances mêmes étaient en subtile harmonie avec toute une génération iconoclaste.

À sa grande intelligence s'ajoutait un don inimitable de l'expression tranchante ou percutante. Douée à la fois pour la poésie et la peinture – elle avait pris des cours avec les peintres Loewendal et Maxy, Nina avait également un talent authentique d'actrice qui se manifestait aussi bien en public, au cours de nos veillées littéraires, que dans le cercle de ses très nombreux intimes.

La présence de Nina dans un groupe d'individus, agissait comme facteur d'unité, comme «liant» social immédiatement efficace. Il suffisait qu'elle apparaisse dans une réunion pour que celle-ci prenne âme, en découvrant des affinités électives.

Improvisant au piano, jouant des morceaux de Debussy, Bartók et Constantin Silvestri, Nina s'épanouissait au milieu de ses amis qu'elle fascinait aussi par d'autres moyens, avec sa conversation étincelante. Complexée par son profil dantesque, elle tenait à affirmer sa supériorité intellectuelle d'une manière souvent agressive afin de désarmer ceux qui s'en seraient tenus à sa laideur, d'ailleurs plutôt imaginaire. [...]

Paul était fasciné par la personnalité de Nina Cassian, et dans cette fascination entraînait également une bonne part de crainte. S'il y avait de grandes différences entre Nina et Paul, elles trouvaient leur source aussi bien dans leurs biographies que dans leurs tempéraments respectifs, ce qui ne les empêchaient ni de communiquer ni de communier, sous le signe d'une profonde parenté spirituelle. [...] J'allais souvent avec Paul dans l'appartement que Nina et son mari Colin partageaient avec les parents de celle-ci, au premier étage d'un immeuble de la rue Poènaru Bordea. [...] On faisait des

⁶ Ibid., p. XI-XII.

jeux surréalistes, comme «questions et réponses» ou bien «Joachim», variante bucarestoise du «Cadavre exquis» de Breton [...].

Quant à l'amitié de Paul avec Nina, j'ajouterai qu'elle s'était renforcée sur la base du respect réciproque qu'ils avaient pour leurs talents littéraires. Les connaissances solides de la langue et littérature allemande de Nina faisaient d'elle une interlocutrice avisée et compétente dans un domaine où Paul était comme un poisson dans l'eau. Ses traductions de Kästner et de Morgenstern étaient des merveilles de rigueur. Ils avaient presque les mêmes goûts poétiques: Apollinaire, Desnos, Éluard, Essénine, Rilke, Arghezi, Ion Barbu.

En présence de Nina, Paul devenait très bavard et le contact se réalisait tout de suite, sans lourdeurs protocolaires, même si derrière cela se cachait toujours certaines peurs et certains complexes. Il y avait en permanence entre eux une espèce de coquetterie, expression d'une attirance réciproque et en même temps d'une distance qu'ils devaient malgré tout admettre. Par exemple, la lettre de Paul à Nina de l'été 1947, lorsque celle-ci passait ses vacances au bord de la mer, et que j'eus pris l'initiative de lui écrire avec Paul:

« Ingrate !

Noble et arborescente comme toujours, lorsque je pense à toi, ma main arborescente se hâte pour t'offrir, à toi, mon tapis endormi que j'ai tendu aux marées, ce miroir de suie blanche et d'encre de Chine rythmée pour que tu puisses comme Ibis t'y reconnaître (ce qui te donne la possibilité de te voir enfin réalisée dans ta double hypostase d'oiseau adoré et de porte-plume) et afin que les bouches malveillantes de la postérité ne puissent pas dire que nous ne nous sommes pas aimés. Que les marées nous submergent et que les requins-frères nous avalent !»

Paul

(plus africain que jamais)⁷

Au-delà de l'ingratitude moqueuse donnée à la destinataire, «Paul» en écrivant cette singulière preuve d'amour a voulu offrir ce don poétique en se servant volontairement de certains syntagmes qui appartiennent aux premières compositions de Nina intitulées *Autoportret (Autoportrait)*, *Cei ce devoră (Ceux qui dévorent)*, *O pasăre (Un oiseau)*⁸, là, il a indiqué la mer comme élément naturel où Nina semble ondoyer dans l'imaginaire poétique. Toutefois, en composant et en offrant ce surréel «O.O.O.: Objet Objectivement Offert»⁹, le poète du monde des «submergés» de la Shoah s'est inspiré non seulement au texte de Gherasim Luca publié en 1945, mais surtout à un morceau d'Urmuz, extrait d'*Algazy & Grummer*, concernant l'Ibis dans lequel a Nina Cassian devrait se reconnaître à travers l'inquiétante description du personnage cruel appelé *Grummer*. Nous reportons ici le texte d'Urmuz dont le titre en est l'exemple.

⁷ Ibid., p. 31-34.

⁸ Cfr. Nina Cassian, *C'è modo e modo di sparire. Poesie 1945-2007*, a cura di Anita Natascia Bernacchia e Ottavio Fatica, Milano, Adelphi, 2013.

⁹ Cfr. Gherasim Luca, *Le Vampire passif*, Paris, José Corti, 2001.

Grummer a aussi un bec en bois aromatique...

Caractère renfermé et tempérament bileux, il reste toute la journée allongé sur le comptoir, le bec fourré dans un trou sous le plancher...

Dès que vous pénétrez dans leur magasin, une odeur délicieuse vous chatouille les narines... Vous y êtes accueilli dans l'escalier par un garçon honnête qui, sur la tête, à la place des cheveux, a du fil de coton teint de vert; puis vous êtes salué avec beaucoup d'amabilité par Algazy et invité à vous asseoir sur un tabouret.

Grummer attend et guette... Perfide, le regard de travers, il montre d'abord seulement le bec qu'il promène de manière ostentatoire de haut en bas dans une rigole expressément creusée dans le comptoir, puis il apparaît dans sa totalité... Par toutes sortes de manœuvres il amène Algazy à quitter le local, puis, insinuant, il vous attire sans vous en rendre compte dans toutes sortes de discussions – surtout à propos du sport et de la littérature – jusqu'au moment où, se trouvant à son avantage, il vous frappe le ventre deux fois de son bec, en vous obligeant à courir dehors dans la rue, hurlant de douleur¹⁰.

«Grummer», comme on le voit, «a aussi un bec en bois aromatique», il appartient à la catégorie urmuzienne des personnages composés matériellement d'attributs qui se rapportent à des oiseaux sous l'ombre de l'archétype de l'ibis. Le bec, selon Celan, est aussi l'extrémité du porte-plume, taillé en pointe et généralement doué d'une fente centrale, à travers laquelle l'encre en réserve dans le bâton coule vers le support. Le nom Grummer évoque une mémoire allemande. On s'en rend compte à peine on entre dans ce magasin spécial où l'on est capturé par ce parfum agréable: alors, vient à notre rencontre – vers nous lecteurs – «un garçon honnête (*ein grüner Junge*), qui, sur la tête, à la place des cheveux, a du fil de coton teint de vert» ce n'est autre que la traduction matérielle du nom propre de Grummer dans la rime allemande *grün* (vert). Le jeu de renvois au signifiant graphique ne s'arrête pas là. Nous savons que Grummer a un «caractère renfermé et tempérament bileux», donc est *grimm*: sombre, féroce, coléreux; il est courbé, tordu, il regarde de travers, donc *krumm*; et en outre il est insinuant parce qu'il attire les interlocuteurs, les «clients du magasin» (et aussi le lecteur) «dans toutes sortes de discussions» sur le «sport et la littérature», conformément à ses origines et attributions culturelles déchues. Il se met facilement en colère (*grimmen*), frappe du bec le ventre du client, en lui procurant de fortes douleurs abdominales (*Grimmen*). Toutefois, lui aussi est humilié (*krummen*) à travers la compression de la vessie grise (*Grau*) de caoutchouc (*Gummi*), «ce qui le fait sauter dans le magasin sans bouger les genoux, en émettant des sons inarticulés»¹¹, des sons éparpillés par la course continue des signifiants,

¹⁰ Urmuz, *Pages Bizarres*, traduit par Benjamin Dolingher, Lausanne, Ed. L'Age d'Homme, 1993, p. 69-70 (traduction légèrement modifiée).

¹¹ Ibid., p. 70.

proie du vertige textuel du nom propre Grummer, de ses «rimes» allemandes encryptées dans la langue roumaine.

À partir de Grummer, selon Paul Celan, grâce à «ce miroir de suie blanche et d'encre de Chine rythmée», offert comme don de la main de l'amant végétal, Nina Cassian devrait réussir finalement à se reconnaître dans l'image d'un oiseau. Non pas d'un oiseau quelconque, mais en Ibis. L'Ibis est un oiseau assez grand qui a un bec en forme de faucille, il se déplace dans les terrains marécageux et donne l'impression sans fin de chercher et de creuser dans la boue. Ce n'est pas un symbole solaire, mais plutôt lunaire, sélénique comme le «halo Paul Celan», «partisan de l'absolutisme érotique», tel se définissait le poète bukovin dans son «poème en prose» écrit en roumain¹². La courbure du bec de l'Ibis rappelle la faucille de la lune. Dans la cosmologie c'est une signature lunaire. Celan connaît bien la tradition culturelle de cet oiseau qui remonte à l'antique Egypte, il sait que l'Ibis était consacré au dieu de l'écriture Theuth considéré sa manifestation terrestre. Sur la stèle égyptienne on voit le dieu Theuth dans la barque divine avec la tête d'Ibis. Dans la culture mosaïque, au contraire, l'Ibis représente un symbole négatif, un «animal impur». Dans le texte paléochrétien *Le Physiologus* on lit: «Mais le pire de tous, l'Ibis, ne sait pas nager. Des pêcheurs peuvent naître seulement des péchés»¹³.

Celan est conscient de cette ambivalence symbolique de l'Ibis. Pour cela il précise entre parenthèses dans la lettre: «(ce qui te donne la possibilité de te voir enfin réalisée dans ta double hypostase d'oiseau adoré et de porte-plume)». Cet indice de Celan est une allusion cryptique, peut-être dans l'ordre du «délire de l'interprétation» surréaliste, que le poète avait fait des personnages d'encre d'Urmuz composés d'une manière hétéroclite d'attributs symboliques qui se réfèrent aux oiseaux féériques qui sont à l'ombre du divin Theuth. Peut-être les mêmes, avec des draperies étranges et des becs d'oiseaux provenant des illustrations de la Bible de Philippon, représentant les bas reliefs sépulcrales égyptiens, qui visitaient avec angoisse les rêves du petit Freud, quand il avait sept ou huit ans, qu'il immortalisera successivement dans son *Die Traumdeutung*¹⁴. Le rappel célanien est toujours vertigineux, et l'infini de la langue est indiqué par la mise en abîme fixée dans le nom, comme on le verra mieux successivement.

Mais «la possibilité» pour Nina Cassian de se voir « enfin réalisée » dans sa « double hypostase d'oiseau adoré et de porte-plume » est visible à travers

¹² Cfr. *Addenda: Les poèmes roumains de Paul Celan*, in Gisèle Vanhese, *La parole en exil*, Roma, Il bagatto, 1990, p. 220.

¹³ *Il Fisiologo*, a cura di Francesco Zambon, Adelphi, Milano 1975, p. 76.

¹⁴ Cfr. Giovanni Rotiroti, *Il piacere di leggere Urmuz. Indagini psicanalitiche sui fantasmi letterari delle "Pagine bizzarre"*, Napoli, Torcoliere, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", 2010.

l'indication de Celan, grâce à l'icone sonore du «nom» de Grummer, tout comme la signalisation suggérée poétiquement par Ilarie Voronca dans le vers de *l'Invitation au bal (Invitație la bal)*: «un cri comme celui d'un oiseau ou un porte-plume» («*un țipăt ca o pasăre sau stilou*»)¹⁵ – avec la différence que «l'objet objectivement offert»¹⁶ par le sujet poétique, au-delà de la fiction néo-surréaliste de Luca, n'est pas simplement un objet concret, empirique ou sensible, mais un don très précieux pour Celan. C'est un «miroir de suie blanche et d'encre de Chine rythmée», c'est le don du poème, de l'amour et de l'amitié, comme promesse de ce vide de parole qui reflète asymptotiquement l'empreinte subjective du «halo Paul Celan», «partisan de l'absolutisme érotique» à Bucarest¹⁷. Comme dans un jeu scintillant de réfractions sonores et d'images, cet objet non objet, tout en étant le don de la parole et de l'absence dans la polémique de l'amour, est fondamentalement un miroir fait de restes, de fragments, de résidus de combustion. Ce n'est pas du charbon, ou des substances goudronneuses comme celles des personnages d'Urmuz, mais ce sont des dépôts organiques comme un miroir fait de ce qui reste de l'humain. C'est un miroir de «sue blanche» peut-être semblable à celle horriblement retrouvée dans les cheminées des camps de concentration d'Auschwitz, dont Celan connaissait l'existence à travers les milieux très informés de *Scântea* où il avait trouvé son premier emploi à Bucarest¹⁸.

Voilà le poème en prose de Celan intitulé par Petre Solomon *Partisan de l'absolutisme érotique* :

Partisan de l'absolutisme érotique, mégalomane réticent même parmi les scaphandriers, messenger, en même temps, du halo Paul Celan, je n'évoque les physionomies pétrifiantes du naufrage aérien qu'à intervalles d'une décennie (ou même plus) et je ne patine qu'à une heure fort tardive, sur un lac gardé par la forêt géante des membres acéphales de la Conspiration Poétique Universelle. Il est facilement compréhensible qu'ici on ne pénètre pas avec les flèches du feu visible. Un immense rideau d'améthyste dissimule, à la lisière vers le monde, l'existence de cette végétation anthropomorphe, au-delà de laquelle je tente, d'une façon lunaire, une danse qui me stupéfie. Je n'ai pas réussi jusqu'à présent et avec les yeux déplacés aux tempes, je me regarde de profil, en attendant le printemps¹⁹.

¹⁵ La poésie de Ilarie Voronca è contenue en *Poesia romena d'avanguardia. Testi e manifesti da Urmuz a Ion Caraion*, a cura di Marco Cugno e Marin Mincu, Milano, Feltrinelli, 1980.

¹⁶ Cfr. Gherasim Luca, *Le vampire passif / Vampirul pasiv (manuscrit facsimilé)*, Édition établie par Petre Răileanu et Nicolae Tzone, Bucarest, Editura Vinea, 2016.

¹⁷ Cfr. Giovanni Rotiroti, *La passione del Reale. Emil Cioran, Gherasim Luca, Paul Celan e l'evento rivoluzionario dell'amore*, Napoli-Salerno, Orthotes Editrice, 2016.

¹⁸ Cfr. Ovidiu Sache Crohmălniceanu, *Paul Celan et la mélancolie*, in Andrei Corbea-Hoisie, *Paul Celan. Biographie und Interpretation*, Iași, Polirom, 2000, pp. 70-71.

¹⁹ *Les poèmes roumains de Paul Celan*, traduits par Gisèle Vanhese, p. 220.

Le «messenger» Paul Celan, le «Partisan de l'absolutisme érotique, mégalomane», entre en dialogue avec les contenus hyperboliques de *Dialectique de la dialectique* de Gherasim Luca et Trost²⁰, mais dans ce poème, la voix du poète dit d'être «réticent» par rapport à telle évidence, presque comme s'il ne voulait pas faire émerger les aspects plus visibles de sa passion secrète à partir de l'évènement imprononçable de la Shoah. À Luca et Trost – que le jeune Antschel avait connu personnellement durant leurs deux expositions de cubomanies artistiques dans la Bucarest de ces années-là – Celan renvoie, à travers son “medium”, ce “message mystérieux” en forme inverse, quasi à témoigner sa distance infranchissable de ce genre d'expérience conforme au programme du “merveilleux” surréaliste, distant de la “vérité” de l'extermination. En effet, on lit dans ce poème en prose: «je n'évoque les physionomies pétrifiantes du naufrage aérien qu'à intervalles d'une décennie (ou même plus) et je ne patine qu'à une heure fort tardive, sur un lac gardé par la forêt géante des membres acéphales de la Conspiration Poétique Universelle». Le sujet poétique semble dire que, bien qu'il soit «Partisan de l'absolutisme érotique» comme eux, il ne veut pas évoquer «les physionomies pétrifiantes du naufrage aérien». Dans ce contexte allusif du poème, Celan emploie d'un ton critique le mot “naufrage” qui apparaît à l'ouverture du Manifeste de Luca et Trost. Celan se rapporte à un autre naufrage, cette fois aérien, comme expérience liminaire sous voix dans les physionomies pétrifiantes du monde silencieux et glacial des massacrés de la Shoah, desquels il veut donner témoignage avec les lames ou les couteaux affilés de son patin, donner témoignage à «une heure fort tardive sur un lac gardé par la forêt géante» de la poésie. L'«halo Paul Celan» semble indiquer à Luca et à Trost que ses coordonnées poétologiques sont très différentes des leurs. Son «méridien» n'est pas le même que celui des «membres acéphales de la Conspiration Poétique Universelle», – offrant «un message mystérieux» de contenu polémique. Seulement tardivement, «à intervalles d'une décennie (ou même plus)», ils font appel au mouvement de Breton, qui est désormais dans une phase de déclin avancé. Peut-être, n'est-il pas inutile de souligner, dans ce contexte, que Celan utilise les paroles «membres acéphales de la Conspiration Poétique Universelle» en faisant allusion à la revue *Acéphale* de Georges Bataille, apparue en 1936, qui marque la fin de la militance en projets plus directement politiques, le nom de la société secrète qui accueillait, d'une manière un peu initiatique, autour de Bataille, certains de ses amis et collaborateurs, auraient même, dans une «conspiration sacrée», sacrifié une victime humaine consentante. Donc Luca et Trost arrivent trop tard au rendez-vous avec la poésie, qui, suivant le penchant lyrique du libellé kafkaïen, si cher à Celan dans ces années confuses à Bucarest, devrait

²⁰ Cfr. Gherasim Luca – Trost, *Dialectique de la dialectique*, in M. Mincu, *Avangarda literară românească. De la Urmuz la Paul Celan*, Constanța, Editura Pontica, 2006, p. 564-574.

avoir surtout le devoir éthique et révolutionnaire de témoigner le réel de la catastrophe, la violence horrible de la Shoah et célébrer clairement dans le chant la mémoire des victimes sans nom sur le fond historique de l'extermination commise par les nazis, les légionnaires et l'armée roumaine sur le peuple juif en Bukovine. Paul Celan attend que son poème *Le Tango de la Mort* soit publié au plus tôt à Bucarest. Il écrit: «Je tente, lunairement, une danse qui me stupéfie».

Revenons maintenant à la carte postale de Paul Celan expédiée à Nina Cassian – en dehors de sa polémique personnelle avec «les requins-frères» du surréalisme de Bucarest²¹. Si la parole résiste encore dans le poème – c'est pour le nom – alors, on peut se demander, quel est le changement entre la relation imaginaire établie entre Nina Cassian et Paul Celan dans la narration allégorique à la Urmuz de la carte postale dans laquelle l'enjeu était le déchiffrement de l'Ibis, comme nom «juste» pour la poétesse ? En réalité la relation imaginaire entre le couple de poètes ne change pas, ce qui change c'est l'interprétation que chacun d'eux donnera aux possibilités théoriquement infinies du signifié du nom. La reconnaissance ne peut se produire seulement à travers un «miroir rythmé», comme l'a suggéré Paul Celan dans son don épistolaire à Nina Cassian, mais dans le désir du nom, de ce qui reste de ce nom. Le désir du nom ne peut trouver aucune satisfaction sous une forme quelconque de réciprocité imaginaire entre les deux Moi. Parce que la question du désir n'est pas le désir d'être soi-même. Le Soi du désir n'est pas identique à soi, mais est autre chose de soi-même. Pour Celan le désir de ce qui reste du nom sera surtout ce qu'il a d'unique et d'irremplaçable. Un nom n'est rien d'autre que ce qu'il en reste. Il ne serait autre que, dans l'*après-coup* de la catastrophe, que ce reste originaire, ce reliquat de l'origine, sans lequel il n'aurait jamais été possible de penser la chose dans la langue et encore moins un avenir possible dans la poésie. Ici, dans l'expérience d'écriture de Paul Celan émerge l'évènement d'une singularité absolue et irréductible, qui se manifeste avec le nom, qui se déclare dans le nom, le nom en s'imposant à la vue s'expose dans la poésie, indiquant l'insaisissable du nom comme tel, l'insaisissable comme indicible, quelque chose qui, s'annonçant dans le nom, résiste à la possibilité même d'une nomination quelconque, quelque chose qui est au-delà de la différence même entre le nom et la chose. Toutefois, ce qui reste du nom, chez Paul Celan, laisse entrevoir à l'horizon – que l'on perçoit dans l'ombre spectrale mais infiniment désirable – le mirage lumineux d'une autre langue qui résiste et qui s'entrecroise dans la résonance d'autres langues.

La carte postale de Paul Celan expédiée avec Petre à Nina Cassian terminait ainsi: «Que les marées nous submergent et que les requins-frères

²¹ Cfr. Giovanni Rotiroti, *La passione del Reale*, p. 127-155.

nous avalent!». Celan, en utilisant la métaphore emineschienne de l'eau comme signe mortel de l'étreinte amoureuse du «nous», indique allusivement dans les «requins-frères», avec Gherasim Luca, comme guide, les poètes néo-surréalistes de Bucarest leurs antagonistes et rivaux sur le plan poétique qu'ils avaient depuis peu publié l'*Éloge de Malombra*²².

Comme l'écrit Marin Mincu à propos des poèmes de Celan rédigés en roumain: «le topos de se noyer ou de la noyade est présent presque dans tous ses textes roumains. Dans la lettre adressée à Petre Solomon, le 18 février 1962, le poète se montre très impressionné du suicide par noyade dans la Mer Méditerranée de son ex compagne Lia. L'obsession de cette mort s'est résolue, peut-être avec son propre suicide dans les eaux de la Seine»²³.

Dans cette direction de l'imaginaire poétique de Celan, toujours à partir des poèmes roumains, Gisèle Vanhese affirme, à travers Poe, qu'en Celan «l'image de l'eau nocturne est associée à celle de la mère morte et à la mort»²⁴. «C'est dans le symbolisme aquatique que viennent se condenser toutes les images de la féminité nocturne et inquiétante. L'eau nocturne se présente comme une épiphanie de la mort mais qui, sous sa moire changeante, aurait le visage maternel»²⁵. Mais c'est un autre aspect singulier, digne d'intérêt, à propos de cet évènement inquiétant qui se joue, dans le temps, dans la relation entre Celan et la Cassian, lié au désir du poème comme lieu phantasmatique de la noyade amoureuse. Voyons de plus près la question.

Dans un entretien en 2004, Carmina Popescu demande à Nina Cassian, résidente désormais depuis de longues années aux États Unis: «Madame Cassian, dites-moi, vous avez souvent éprouvé "le goût de la noyade". "Le goût du poème" en est peut-être l'antidote?». Nina Cassian répond: «C'est vrai que j'ai pensé parfois de disparaître pour toujours dans la mer (ou, encore, dans le lac Ohrid de Macédoine), après une longue nage. Mais, "le goût du poème" a vaincu "le goût de la noyade". Même si deux grands poètes roumains, Paul Celan et Gherasim Luca, se sont jetés et noyés dans la Seine... de toute façon, la mer est un élément mystérieux qui nous appelle dans le profond, peut-être parce que je suis née d'elle, avec les algues»²⁶.

Dans cet entretien il y a une autre question qui peut illuminer *a posteriori* le sens profondément amoureux de la lettre de Paul Celan expédiée

²² Cfr. Marin Mincu, *Avangarda literară românească. De la Urmuz la Paul Celan*, p. 600-602.

²³ Marin Mincu, *Il ritratto del poeta in giovinezza*, in Paul Celan, *Scritti romeni*, Pasian di Prato, Campanotto, 1994, p. 12.

²⁴ Gisèle Vanhese, *La parole en exil l'itinéraire roumain de Paul Celan*, Il bagatto, Roma 1990, p. 40.

²⁵ Ibid., p. 38-39.

²⁶ Cfr. Entrevue à Nina Cassian: *Nu m-am despărțit nici o clipă de cultura mea* de Carmina Popescu en «România Literară», n. 46, 2004 [http://www.romlit.ro/nina_cassian_nu_m-am_despirt_nici_o_clip_de_cultura_mea].

de Bucarest en 1947 avec l'ami Petre. «Madame Nina Cassian, la mer n'est-elle pas l'archétype de son être?». Réponse de la Cassian: «Depuis longtemps j'ai cru (ou bien j'ai su) que la mer est mon élément essentiel. Je l'avais connu à Constanța, quand j'avais cinq ans, quand j'ai appris à nager. Elle m'a attirée et bouleversée par sa texture dans laquelle j'entrais vraiment comme dans une force aveugle de la nature, par son odeur, par ses couleurs changeantes de la rive et du large, son agitation et son calme, les coquillages différents qui s'incrustaient dans le sable humide, le littoral. Je l'ai adoré, non pas dans l'adolescence tourmentée de la guerre, mais dans la première jeunesse, quand je l'ai goûté une nuit, en me baignant dans le champagne doré tracé par la lune. J'ai écrit une dizaine de poésies sur la mer»²⁷.

En conclusion de son bel essai sur Celan intitulé *Romania Celaniana*, Camilla Miglio reporte le fragment d'une lettre de Celan à Nina Cassian. Voilà le commentaire: «La dernière lettre à Nina, datée du 6 avril 1970, quelques jours avant le suicide de Paul dans la Seine, ressemble à un dernier salut. Celan écrit une réponse à la nouvelle de la mort de la mère de Nina. On y retrouve la mémoire de son drame: la mort de sa propre mère. Celan souhaite à Nina de retrouver "son orbite et ses excès". Ce souhait qui est pour son amie, n'est pas pour lui. On entend presque l'écho de Kafka qui se déclarait certain d'"une espérance infinie, mais qui ne sera pas nôtre". Malgré les projets de lecture à septembre en Allemagne référés à Nina, quelques jours après il mourra. [...] À Nina, Celan laisse une phrase mystérieuse en héritage: "Les choses diminuent, les choses augmentent – Sorry for these 'Words of wisdom' – ton regard les éclairera d'un sens. Je t'embrasse Paul". "Les choses diminuent, les choses augmentent". Sentence gnomique d'une envie sans frein de ne pas prendre au sérieux, de s'en moquer, exprimée dans une langue franque et libre d'hypothèques, l'anglais (comme avant avec Solomon) *Sorry for these "Words of wisdom"*. Quelle sagesse? La sagesse de quelque chose qui va et vient, qui grandit et diminue, comme les marées, comme le souvenir? Comme la douleur? Va et vient, comme les jours. Mais pas pour Paul Celan»²⁸.

Cette lettre de Celan à Nina Cassian peut-être n'est pas forcément une lettre d'adieu mais un autre don d'amour et d'amitié, un peu comme ce témoignage épistolaire, des années passées expédiée de Bucarest à Constanța avec la présence discrète de Petre Solomon. «*Les choses diminuent, les choses augmentent*» immédiatement après on lit: «*ton regard les éclairera d'un sens*». Il y a, en effet, ici pour la Cassian une invitation du poète à illuminer avec le

²⁷ Ibidem.

²⁸ Camilla Miglio, *Romania celaniana*, in *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi. Letteratura della Romania*, San Pietro in Cariano (Vr), Il Segno dei Gabrielli Editori, 2005, p. 127-128.

regard le sens mystérieux de ces paroles insérées: «*Sorry for these "Words of wisdom"*». L'attention de Nina doit donc être posée sur ces phrases en anglais. Le «*Words of wisdom*» pour Celan elles ne sont pas seulement "paroles de sagesse", mais "choses" très mouvantes (car «*diminuent*» et «*augmentent*») elles doivent être illuminées par un regard qui appartient au «toi». Pour un poète comme Celan, quel genre de sagesse peut faire face à la perte irréparable d'une mère? «*Wisdom*» n'est pas simplement la sagesse, mais c'est une question de sagesse dans le domaine de l'amour, après un temps passé qui, au fond n'a jamais passé complètement, puisqu'il se rattache peut-être, dans l'*après-coup* épistolaire, à leur amour de Mangalia consommé sur les eaux de la Mer Noire dans le miroir de l'écriture. «*Words of wisdom*», en outre, ce sont des paroles écrites entre guillemets, perceptibles au regard, qui renferment, dans l'espace du secret partagé (ce n'est pas par hasard qu'on y voit ici la trace d'Urmuz!) la sonorisation de deux paroles en roumain *vis* ("rêve") et *dom'* ("monsieur") quasi homophones avec l'anglais *wisdom*.

Nous ne saurons jamais avec certitude si Nina Cassian aura recueilli le message amoureux crypté savamment dans la lettre. Nina Cassian comme Petre Solomon, dans leurs écrits qui se croisaient secrètement à partir du souvenir de Celan, démontrent de toute façon de connaître les *schibboleth* de l'ami à partir d'Urmuz, car le poète originaire de la Bukovine ne fait autre que de les répéter et de les remettre en jeu dans la poésie en langue originale.

Ce que l'on peut noter, dans cette lettre singulière de condoléances envoyée à Nina Cassian, est que *wisdom* ne se définit pas à partir de son sens en anglais, mais de sa faculté mimétique dans l'écriture qui produit des ressemblances sonores en langue roumaine déterminant ainsi une intention subjective de communiquer, donc un désir d'amour. Tout en continuant l'expérience impossible transpositive entre les langues, à la limite fétichisant le signifiant, nous pouvons traduire *Wisdom* en français – à travers le *mot de passe* roumain: *vis* ("rêve") et *dom'* ("monsieur") – avec «Monsieur Le Songe». Il s'agit donc d'un *calembour* typiquement celanien, un jeu de mots en roumain entre les langues étrangères, qui attestent dans leur mystérieuse résonance à «langue unique», peut-être celle des «noms» selon Walter Benjamin²⁹, qui rappelle aussi, au point de vue existentiel, la «belle saison des calembours» et des «Cadavres exquis» de Paul Celan passée avec les «amis poètes» et traducteurs de Bucarest, dans le secret amoureux de la rencontre.

La référence cryptée dans l'intention de Paul Celan concerne la poésie écrite en allemand qui s'intitule *Souvenir de France* dans laquelle le protagoniste est indiqué en français comme si c'était un nom propre. Celui-ci

²⁹ Cfr. Walter Benjamin, *Il compito del traduttore*, in *Angelus Novus*, tr. it. di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1962, p. 39-52.

est un petit homme mince qui s'appelle «*Monsieur Le Songe*». Le destinataire amoureux de la poésie est justement Nina Cassian; c'est ainsi que Paul a voulu "lui faire voir" («ton regard les éclairera d'un sens») – comme il le fit avant avec l'Ibis de la carte postale roumaine –, et donc "il a juré" de "lui faire croire" («Les choses diminuent, les choses augmentent»), dans la lettre de condoléances envoyée pour la mort de sa mère, que le «Souvenir de France» est un signe indélébile de leur amour ou comme pour Freud un «souvenir de couverture» de la «belle saison des calembours» passée et jamais abandonnée entre Bucarest et Mangalia.

ERINNERUNG AN FRANKREICH

Du denk mit mir: der Himmel von Paris, die große Herbstzeitlose..
Wir kauften Herzen bei den Blumenmädchen:
sie waren blau und blühten auf im Wasser.
Es fing zu regnen an in unserer Stube,
und unser Nachbar kam, Monsieur Le Songe, ein hager Männlein.
Wir spielten Karten, ich verlor die Augensterne;
du liehst dein Haar mir, ich verlors, er schlug uns nieder.
Er trat zur Tür hinaus, der Regen folgt' ihm.
Wir waren tot und konnten atmen³⁰.

Comme l'indiquent, à la manière d'Urmuz, les points de suspension, cette poésie d'amour est toute centrée sur «*Herbstzeitlose*» la fleur rêveuse et empoisonnée de la méditation et du regret d'un temps sans autre temps, qui rappelle l'atmosphère automnale du *Poème pour l'ombre de Marianne* (*Poem pentru umbra Marianeii*) et d'autres compositions de trame amoureuse de Celan. la Colchique – indique dans l'homonymie la Mer Noire des *Tristia* d'Ovide l'exilé – est cette petite plante herbacée aux fleurs rose-violet³¹. Dans l'*Erinnerung an Frankreich* de Celan, *Herbstzeitlose* c'est une parole en allemand qui indique un «nom»; et un nom c'est ce que les hommes (ou les créatures) donnent aux choses. La langue des hommes est un nommer, alors

³⁰ Paul Celan, *Poesie*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Milano, Mondadori, 1998, p. 41.

³¹ Comme écrit Vanhese: «Traducteur de Apollinaire, Paul Celan a été fasciné par *Le pont Mirabeau* et *Les Colchiques*. Dès *Mohn und Gedächtnis*, *Erinnerung an Frankreich* (Souvenir de France, M G, 57) propose un vers *Du denk mit mir: der Himmel von Paris, die große Herbstzeitlose* (*Le ciel de Paris, le grand Colchique d'automne*) où il fait allusion à la fleur "hors du temps", qu'il nommait déjà dans un poème de jeunesse (*ICH WEISS vom Fels, in den ich mich nicht traue*). Parmi toutes les fleurs, qui ont rayonné dans la poésie de Celan (on pense au cycle *Blumen* des poèmes de jeunesse), le colchique est celle qui s'est chargée de plus de résonnances symboliques. Sous l'influence des *Colchiques* d'Apollinaire, et en particulier du vers "Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères", le nom renvoie au symbolisme maternel, comme dans *Die Silbe Schmerz*. [...] Surtout, le terme français "colchique" évoque une région mythique pour l'imaginaire celanian: la Colchide. [...] Par la référence à Ovide, la Colchide tend à se confondre avec le pays natal au bord de la mer Noire» (Gisèle Vanhese, *La parole en exil*, p. 42).

dans le nommer on communique le souffle (ou l'essence) de la langue des créatures. La relation de Celan à la langue des noms n'est pas instrumentale mais éthique, il s'adresse toujours à l'Autre. Les noms de Celan sont les paroles de sa mémoire et de son silence, ils demandent au destinataire de la lettre l'attention d'être interrogés et la complicité implicite de comprendre, à partir du déchiffrement du "message" contenu dans le poème, l'intention désirante du sujet. Il s'agit de comprendre, à travers le chiffrage du message contenu dans le poème, l'intention désirante du sujet.

Il s'agit d'une traduction "à la lettre" du nom qui se confronte avec l'origine étrangère des langues qui le reconduit à leur affinité plus profonde: donc une langue qui essaie de «refaire les ponts» comme le dit Solomon. Le pacte de la traduction est constitué par le double lien de traduisible et d'intraduisible – fidélité et trahison – qui s'efforce en dernière instance d'offrir à la langue pure attachée à la vérité le nom exact à donner aux choses, comme devoir éthique de toute traduction qui se base paradoxalement sur la possibilité de l'impossible et de l'intraduisible en relation avec un nom sans nom ou d'un nom innommable dont on rappelle encore le souvenir après l'événement catastrophique d'Auschwitz. Une autre manière pour s'approcher encore à l'amour des noms dans la langue poétique de Celan, en passant par le *non* dit ou le *quasi* dit, garantissant ainsi au moins une partie de ce qu'il désirait dire, à travers tous ses envois aux amis poètes de Bucarest, les seuls peut-être capables, selon lui de le comprendre vraiment.

BIBLIOGRAPHIE

- Benjamin, Walter. *Il compito del traduttore*, in *Angelus Novus*, tr. it. di Renato Solmi, Torino: Einaudi, 1962.
- Cassian, Nina. "Nu m-am despărțit nici o clipă de cultura mea". De Carmina Popescu, *România Literară*, nr. 46, (2004).
http://www.romlit.ro/nina_cassian_nu_m-am_despirt_nici_o_clip_de_cultura_mea
- Cassian, Nina. *C'è modo e modo di sparire. Poesie 1945-2007*, a cura di Anita Natascia Bernacchia e Ottavio Fatica, Milano: Adelphi, 2013.
- Celan, Paul. *Poesie*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Milano: Mondadori, 1998.
- Corbea-Hoisie, Andrei. *Paul Celan. Biographie und Interpretation*. Iași: Polirom, 2000.
- Derrida, Jacques. *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Flammarion, 1980.
- Luca, Gherasim. *Le Vampire passif*. Paris : José Corti, 2001.
- Luca, Gherasim – Trost. *Dialectique de la dialectique*. In Marin Mincu, *Avangarda literară românească. De la Urmuz la Paul Celan*. Constanța: Editura Pontica, 2006.
- Luca, Gherasim. *Le vampire passif / Vampirul pasiv (manuscris facsimilé)*. Édition établie par Petre Răileanu et Nicolae Tzone, Bucarest: Editura Vinea, 2016.

GIOVANNI ROTIROTI

- Camilla, Miglio. "Romania celaniana". In *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi. Letteratura della Romania*, San Pietro in Cariano (Vr): Il Segno dei Gabrielli Editori, 2005.
- Mincu, Marin. *Il ritratto del poeta in giovinezza*. In Paul Celan, *Scritti romeni*, Pasian di Prato: Campanotto, 1994.
- Rotiroti, Giovanni. *Il piacere di leggere Urmuz. Indagini psicanalitiche sui fantasmi letterari delle "Pagine bizzarre"* Napoli: Torcoliere, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", 2010.
- Rotiroti, Giovanni, *La passione del Reale. Emil Cioran, Gherasim Luca, Paul Celan e l'evento rivoluzionario dell'amore*. Napoli-Salerno: Orthotes Editrice, 2016.
- Solomon, Petre. *Paul Celan. L'adolescence d'un adieu*, trad. du roumain par Daniel Pujol, Castelnau-le-Lez: Éd. Climats, 1990.
- Țuglea, Mircea. *Paul Celan și avangardismul românesc. Reactualizarea sensului*. Constanța: Pontica, 2007.
- Urmuz. *Pages Bizarres*, traduit par Benjamin Dolingher, Lausanne: Ed. L'Age d'Homme, 1993.
- Vanhese, Gisèle. *La parole en exil l'itinéraire roumain de Paul Celan*. Il bagatto, Roma: 1990.