

LES 'CHANTS DU MORT' ET LA SPLENDEUR NOIRCIE DE LA VIE QUI RÉSISTE

GIOVANNI ROTIROTI¹

ABSTRACT. *Songs to the Dead and the Dark Splendor of Life Which Resists.*

This study aims to demonstrate how some *Songs 'To the dead'* from Gorj district (collected by Constantin Brăiloiu and translated in French by Ilarie Voronca, with the title *Chants du mort*) have considerably influenced the European poetry in the XXth century. These funeral songs, coming from an ancient oral tradition and very popular during the Romanian Middle Age, are the archaic proof of Romanian popular poetry, since they deal with Pre-Christian imaginary. In these songs the dead aims to be ready for a long trip, where he meets some supernatural entities, who drive him to the afterlife. In this article, a relevant part is dedicated to Paul Celan and Ilarie Voronca, and a specific attention is paid to the revolutionary trait of the sense of loss, to grief elaboration and to exile, in a world which has been destroyed by the Holocaust.

Key words: *Songs, 'To the dead' from Gorj, Constantin Brăiloiu, Ilarie Voronca, Paul Celan, Romanian popular poetry, Holocaust, Comparative Literature, Traductology.*

REZUMAT. *Cântecele mortului (Ale mortului) și strălucirea întunecată a vieții ce persistă.* Dorim să probăm prin acest studiu că unele cântece din cuprinsul culegerii *Ale mortului din Gorj* (culegere de text funebru popular datorată cunoscutului etnomuzicolog român Constantin Brăiloiu, pusă în circulație grație traducerii în limba franceză de către Ilarie Voronca, cu titlul *Chants du mort*) au exercitat o influență considerabilă asupra poeziei europene din secolul al XX-lea.

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. Tra Nietzsche, Platone e Mallarmé. Saggi di estetica e di poetica sul neoclassicismo di Dan Botta* (2000); *Dan Botta. Între poiesis și aisthesis* (2001); *Il processo alla scrittura. Pratiche e teorie dell'ascolto intorno all'esperienza poetica della traduzione* (2002); *Il demone della lucidità. Il «caso Cioran» tra psicanalisi e filosofia* (2005); *La comunità senza destino. Ionesco, Eliade, Cioran all'ombra di Criterion* (2008); *Odontotyranos. Ionesco e il fantasma del Rinoceronte* (2009); *Il piacere di leggere Urmuz. Indagini psicanalitiche sui fantasmi letterari delle 'Pagine bizzarre'* (2010); *Il segreto interdetto. Eliade, Cioran e Ionesco sulla scena comunitaria dell'esilio* (2011); *Il mistero dell'incontro* (2012); *Dezvrăjirea lui Cioran* (2016); *La passione del Reale. Emil Cioran, Gherasim Luca, Paul Celan e l'evento rivoluzionario dell'amore* (2016); *Chipul Meduzei* (2017); *Elogio della traduzione impossibile. Studi romeni di cultura letteraria, linguistica e comparata* (2017).
E-mail: rotiroti@inwind.it

Aceste cântece funerare vin din cea mai îndepărtată tradiție orală ce a atins în teritoriile românești o circulație medievală impresionantă. Le considerăm o dovadă a începuturilor poeziei românești cu origini în epoci arhaice, coborând în imaginarul precreștin. În aceste cântece mortul își face cunoscută dorința de a fi pregătit pentru o lungă călătorie pe parcursul căreia întâlnește entități supranaturale, ce îl conduc spre viața de apoi. O parte însemnată din economia articolului este dedicată lui Paul Celan și lui Ilarie Voronca ; acordăm o atenție deosebită accentelor revoluționare ale sentimentului de înstrăinare, de pierdere, de cristalizare a durerii și de percepere a exilului, într-o lume aneantizată, redusă la cenușa de Holocaust.

Cuvinte cheie: cântece, *Ale mortului din Gorj*, Constantin Brăiloiu, Ilarie Voronca, Paul Celan, poezia populară românească, Holocaust, literatură comparată, traductologie

Le peuple roumain, qui n'a eu ni un Moyen Âge glorieux (dans le sens occidental) ni une Renaissance et n'a donc pas été de ceux qui ont "fait" l'histoire et la culture européennes, a une préhistoire et une protohistoire égales en valeurs à celles de n'importe quelle nation européenne importante, et un folklore incontestablement supérieur à toutes les autres².

Dans le folklore roumain, les *Chants du mort* sont une catégorie de chants funèbres qui donnent lieu à des incertitudes. Pendant longtemps ces chants ont été confondus avec les lamentations funèbres proprement dites, jusqu'à ce que Constantin Brăiloiu ait montré qu'il s'agissait en réalité d'une espèce différente de celle des lamentations, qui n'est pas attestée dans le folklore européen et dans celui du bassin méditerranéen³.

Ovidiu Bîrlea, à partir de son maître Constantin Brăiloiu, considère que les chants funèbres proprement dits sont chantés seulement à un certain moment du cérémonial funèbre, reliés à une certaine pratique funèbre, tels qu'ils ont été codifiés par une longue tradition. Certains d'entre eux ont perdu

² Mircea Eliade, *Cosmologie et alchimie babyloniennes*, Gallimard, Paris, 1991, p. 11.

³ En général sur les chants funèbres roumains on peut voir : Constantin Brăiloiu, *Ale mortului din Gorj*, extras din «Publicațiile Arhivei de Folclor», n. 7, 1936 ; Teodoro Onciulescu, *Bocete. Canti funebri romeni*, «Folklore», n. 1-2, X, 1955, p. 3-27 ; Mihai Pop, *Le mythe du 'grand voyage' dans les chants des cérémonies funèbres roumaines*, dans le volume *To honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday*, Vol. II, Mouton, The Hague-Paris, 1967, p. 1602-1609; Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, Vol. I, Minerva, București, 1981-1983, p. 441-452; Marin Mincu, *Mito-Fiaba-Canto narrativo. La trasformazione dei generi letterari*, Bulzoni, Roma, 1986, p. 13-29; Ioana Andreesco – Mihalea Bacou, *Mourir à l'ombre des Carpates*, Payot, Paris, 1986; Constantin Brăiloiu, *Consigli al morto / Ale mortului*, a cura di Dan Octavian Cepraga, Stampa Alternativa, Viterbo, 2005; Dan Octavian Cepraga, *Attualità dell'arcaico. Accostamenti alla poesia popolare romana*, dans le volume *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi. Letteratura della Romania*, Il Segno dei Gabrielli Editori, San Pietro in Cariano (Vr), 2005, p. 61-67.

leur sens, leur signification première, devenant de simples chants solennels, qui donnent un relief plus accentué au moment respectif de la coutume funèbre. Les lamentations proprement dites sont chantées à n'importe quel moment durant les journées de deuil, selon la disposition du moment et l'intensité de l'affliction⁴.

Le fond des *Chants du mort* date d'avant le christianisme et représente un très ancien héritage, qui a subsisté avec ténacité même pendant la Résistance en France parmi ceux qui luttèrent contre la domination nazi-fasciste en Europe. Leurs thèmes ont une ramification mythologique et les idées poétiques contenues dans ces chants tendent à refléter le monde extra-terrestre conformément à cette très ancienne conception qui établit des relations entre ce monde et la personne décédée. Les *Chants du mort* témoignent une préoccupation pour l'autre monde et le sort du mort. La douleur est fortement dominée et les révoltes contre le mauvais sort sont ainsi apaisées.

Les *Chants du mort* recueillis par Brăiloiu ont été traduits du roumain par Ilarie Voronca et Jacques Lassaïgne, et ont été publiés la première fois dans la revue «Mesure», puis en volume chez Charlot en 1947, un an après le suicide d'Illarie Voronca. Dans ce volume on peut lire une petite introduction à cet ouvrage probablement composée par Voronca :

Ces *Chants du mort* ont été recueillis dans la province de Gorj (Roumanie) par le meilleur spécialiste de folklore roumain, Constantin Brăiloiu. M. Brăiloiu retient ces textes comme les plus archaïques de la littérature populaire roumaine, par les survivances qu'ils révèlent des thèmes mythologiques transposés par traditions orales paysannes successives. Il ne s'agit point en effet de *Lamentations (Bocete)*, simples expression mélancolique du regret, qu'on rencontre fréquemment aujourd'hui encore en Roumanie et par lesquelles des parents chantent les mérites du mort et la douleur des séparations. Les textes que nous avons traduits sont des véritables chants rituels, ou mieux encore des cérémonies qui retracent le lent cheminement du mort vers son lieu de repos. Il s'agit de l'aider à franchir les obstacles qui sont sur la route. Ainsi ces textes ne peuvent être chantés que par des femmes désignées de longue date pour cela, véritables prêtresses qui ne peuvent être parentes du mort⁵.

Parmi les chants décrivant le voyage que doit accomplir le mort, les épreuves qu'il doit franchir avant d'accéder au repos, on trouve aussi dans ce volume *Le chant des Aurores*. L'affabulation du poème est extrêmement simple : les aurores sont priées de tarder afin que l'on puisse parfaire tous les préparatifs pour le «grand voyage» :

⁴ Cfr. Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, cit.

⁵ Cfr. *Les chants du mort*, recueillis par Constantin Brăiloiu traduits du roumain par Ilarie Voronca & Jacques Lassaïgne, L'Arbre, Aizy-Jouy, 2003, p. 5.

Aurores, aurores,
Aurores sœurs,
Ne vous hâtez pas
De nous envahir
Que le blanc errant
N'ait pour son voyage
Un cierge de cire,
Qu'il soit beau à voir ;
Un voile de toile,
Un autre de fil,
Pour bien se vêtir.

Il est ensuite nécessaire de préparer les ustensiles auxiliaires pour l'allégorie du grand voyage :

Aurores, aurores,
Aurores sœurs,
Ne vous hâtez pas
De nous envahir
Que le blanc errant
N'ait pour son voyage
Un char à charroi
Deux bœufs qui le tirent,
Car il est en route
D'un monde dans l'autre
Du pays d'amour
Au pays d'oubli
Du pays de pitié
Au pays sans pitié.

On peut aisément distinguer les deux mondes qui correspondent à deux pays opposés (*o lume vs altă lume ; țara cu dor vs țara fără dor ; cu milă vs fără milă*), qui constituent le principe fondamental de la polarisation du système culturel archaïque à partir duquel le «voyageur» peut traverser les deux espaces. Enfin, il faut prévenir les parents pour qu'ils participent à la séparation. Dans ces derniers quatre vers les oppositions spatiales sont mises en relief à travers un parallélisme syntaxique :

Aurores, aurores,
Aurores sœurs,
Ne vous hâtez pas
De nous envahir
Que le blanc errant
N'ait pour son voyage
Neuf petites lettres
Brûlées dans les coins
Pour qu'on les remette

A tous les cousins
Qu'ils viennent aussi
Voir quelle tristesse⁶.

Les lettres sont destinées à marquer l'intensité de la douleur si fréquente dans les chants populaires roumains. Comme l'écrit Voronca :

Il y a beaucoup de questions, en effet, de l'itinéraire qui suit le mort. Dans la croyance populaire, le mort suit un chemin très difficile et très rude : il a besoin de guide et d'encouragement. C'est pourquoi les chants n'hésitent même pas, si c'est utile, à *tromper l'âme*, [...] pour l'amener plus aisément à son lieu de repos, aux portes du paradis⁷.

Cette constatation de Voronca par rapport au «tromper de l'âme» sera reprise, d'une façon allusive, par Paul Celan dans une lettre à Petre Solomon du 2 août 1965 après la publication d'*Engführung* qui, comme on le sait, est la reprise «contre-chant» de *Todesfuge*⁸. Celan écrit à son ami et premier traducteur de *Todestango* : «Le temps n'est plus à ce genre de folklore. Ni au métafolklore. Je mène, depuis longtemps, un combat, celui de la poésie solidaire de la vérité. (Sorry for that)»⁹. Le temps du folklore et du métafolklore est donc fini après la

⁶ Ibid., p. 7-8.

⁷ Ibid., p. 6.

⁸ Cfr. John Felstiner, *Paul Celan. Poet, Survivor, Jew*, Yale University Press, New Haven, 1995.

⁹ Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Kriterion, București, 1987, p. 233. Sur Paul Celan la bibliographie est très vaste. Je me limite à signaler, en général, un certain nombre d'études qui ont été indispensables pour la rédaction de cet article: Barbara Wiedemann-Wolf, *Antschel Paul – Paul Celan: Studien zum Frühwerk*, Niemeyer, Tübingen, 1985; George Guțu, *Die Lyrik Paul Celans und der Geistige Raum Rumäniens*, Universitatea din București, București, 1990; Gisèle Vanhese, *La parole en exil: l'itinéraire roumain de Paul Celan*, Il bagatto, Roma, 1990; Amy Colin, *Paul Celan. Holograms of darkness*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1991; Marin Mincu, *Il ritratto del poeta in giovinezza*, introduction au volume Paul Celan, *Scritti romeni*, a cura di Marin Mincu, Campanotto, Passian di Prato, 1994; John Felstiner, *Paul Celan*, cit.; Andrei Corbea, *Paul Celan și "meridianul" său. Repere vechi și noi pe un atlas central-european*, Polirom, Iași, 1998; *Paul Celan: biographie et interprétation*, sous la direction de Andrei Corbea-Hoisie, Hartng-Gorre, Editions Suger, Polirom, Konstanz, Paris, Iași, 2000; Camilla Miglio, *Vita a fronte: saggio su Paul Celan*, Quodlibet, Macerata, 2005; Ead., *Romania celaniana*, dans le volume *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi. Letteratura della Romania*, cit., pp. 114-125; Mircea Țuglea, *Paul Celan și avangardismul românesc. Reactualizarea sensului*, Ed. Pontica, Constanța, 2007; Israel Chalfen, *Paul Celan, Biografia della giovinezza*, Giuntina, Firenze, 2008; Camilla Miglio, *Le città dell'artista da giovane. Czernowitz, Cernăuți, Bucarest*, dans le volume *La poesia come frontiera filosofica*, a cura di Massimo Baldi - Fabrizio Desideri, Firenze University Press, Firenze, 2008, p. 163-186; Mario Ajazzi Mancini, *A nord del futuro. Scritture intorno a Paul Celan*, Clinamen, Firenze, 2009; Dan Octavian Cepraga, *Înstrăinare și autotraducere: câteva observații despre exilul lingvistic al lui Paul Celan*, dans le volume *Terra Aliena: L'esilio degli intellettuali europei*, Atti del Convegno (Padova-Venezia, 31 maggio-2 giugno 2012), a cura di Dan Octavian Cepraga - Alexandra Vrâncianu Pagliardini, Editura Universității din București, București, 2013, pp. 223-241; Mario Ajazzi Mancini, *L'eternità invecchia. Sulla poesia di Paul Celan*, Orthotes, Napoli-Salerno, 2014.

fuite de Bucarest. Il ne s'agit plus d'écrire à l'intérieur des catégories esthétiques des lamentations funèbres roumaines, mais il faut dire le vrai, comme on lit dans ce poème de Celan :

UND KRAFT UND SCHMERZ
und was mich stieß
und trieb und hielt:

Hall-Schalt-
Jahre,

Fichtenrausch, einmal,

die wildernde Überzeugung,
daß dies anders zu sagen sei als so¹⁰.

S'inscrivant dans le droit fil des textes de Celan, et non pas dans le mensonge nécessaire comme on le trouve dans le *chant du Sapin*, ce poème peut être interrogé sur le statut du mensonge et du témoignage, de leur indécidable «vérité» en régime de parole. Se trouvent en effet transposés dans ce singulier mensonge certains éléments de la vie de Paul Celan en Roumanie qui a consacré plusieurs textes sur la question d'une traduction «relevante»¹¹, entre mentir et dire le vrai, à partir de la vérité et de ses effets, mais plus encore à partir du secret douloureux du poème (la mort de ses parents) et de la responsabilité qui revient au témoin¹².

Dans les *Chants du mort* c'est le Sapin qui parle et témoigne sa souffrance :

Moi, si j'avais su,
Ne serais pas né.
Moi, si j'avais su,
N'aurais pas grandi.

Et voici le mensonge nécessaire :

Quand ils m'abattaient,
Ils mentaient disant
Qu'ils allaient me mettre
Fée à la fontaine,
Qu'ils allaient me mettre
Plancher de maison.
Mais eux ils m'ont mis

¹⁰ Paul Celan, *Poesie*, a cura e con saggio introduttivo di Giuseppe Bevilacqua, Mondadori, Milano, 1998, p. 1214.

¹¹ Cfr. Jacques Derrida, *Qu'est-ce qu'une traduction «relevante»*, L'Herne, Paris, 2005.

¹² Cfr. Mario Ajazzi Mancini, *A nord del futuro. Scritture intorno a Paul Celan*, cit.

Au milieu des champs,
Au chevet d'un gars,
Que la nuit j'entends
Les chiens aboyer,
Hurler dans le vide ;
[...]
Quand ils m'ont coupé,
Ils m'ont raconté
Qu'ils vont me planter, non me rendre sec.
Et ils m'ont menti [...]¹³

Les premiers vers de *Engführung* de Celan au contraire disent le vrai :
«la trace ne trompe pas»¹⁴.

VERBRACHT ins
Gelände
mit der untrüglichen Spur:
Gras, auseinandergeschrieben. Die Steine, weiß,
mit den Schatten der Halme:
Lies nicht mehr – schau!
Schau nicht mehr – geh!
Geh, deine Stunde
hat keine Schwestern, du bist –¹⁵

On peut constater que ces premiers vers de *Engführung* sont la reprise
«contre-chant» par rapport à *Todesfuge* et à l'incipit du *Chant des Aurores*¹⁶.
Engführung est, on le sait, une œuvre qui se construit dans l'opposition secrète à
une autre, ou du moins comme regard crypté d'une autre, qui dans le cas
spécifique sont les premiers vers des *Chants du mort*: «Aurores, aurores, /
Aurores sœurs» (*Zorilor, zorilor, / voi surorilor*).

«Le blanc errant» des *Chants du mort* est comme le «poème» qui,
selon Celan, «est seul». En paraphrasant *Le Méridien*¹⁷, «Il est seul et en
chemin». Celui qui l'écrit lui est simplement donné pour la route. Mais par
cela même, le poème, déjà ici, se tient dans la rencontre – *dans le secret de la
rencontre* ? Dans cette immédiateté et proximité avec Autrui, le poème de
Celan laisse parler aussi ce que l'Autre possède de plus proprement sien : son
temps : «Va, ton heure n'a pas de sœurs, tu es-».

¹³ Cfr. *Les chants du mort*, cit., p. 11-13.

¹⁴ Cfr. à ce propos Peter Szondi, *L'ora che non ha più sorelle. Studi su Paul Celan*, a cura e postfazione di Jean Bollack, Gallio, Ferrara, 1990.

¹⁵ Paul Celan, *Poesie*, cit., p. 330.

¹⁶ Cfr. Giovanni Rotiroti, *Elogio della traduzione impossibile. Studi romeni di cultura letteraria, linguistica e comparata*, Orthotes, Napoli-Salerno, 2017, p. 151-183.

¹⁷ Cfr. Paul Celan, *La verità della poesia. «Il meridiano» e altre prose*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Einaudi, Torino, 1993, p. 15.

Les correspondances lexicales entre ces deux textes sont assez frappantes et Celan aurait conçu le poème comme une refonte, comme on l'a déjà démontré¹⁸, à l'intérieur des ses nouvelles catégories esthétiques et éthiques, du texte recueilli par Brăiloiu et traduit par Voronca pour lui faire dire autre chose, c'est-à-dire le vrai. Cette dette de Celan, à l'égard d'un texte extraordinaire de la littérature populaire roumaine comme celui-ci, souligne une expérience collective d'ordre idéologiquement révolutionnaire qui trouve expression dans son lyrisme si irréductiblement personnel.

De ce point de vue, le *Chant des Aurores* est aussi étroitement lié aux «aurores» de *Tangoul Morții* (*Le Tango de la Mort*) publié à Bucarest en 1947 bien avant *Todesfuge* en 1948, dans le recueil *Der Sand aus den Urnen* (*Le sable des urnes*), et ensuite repris dans *Mohn und Gedächtnis* (*Pavot et mémoire*), en 1952. Voici un extrait de la version allemande où sont bien en évidence les Aurores :

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
 Wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
 Wir trinken und trinken
 Wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
 Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
 Der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
 Er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne
 Er pfeift seine Rüden herbei
 Er pfeift seine Juden hervor lässt schaufeln ein Grab in der Erde e
 Er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
 Wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
 Wir trinken und trinken¹⁹

Ailleurs on a déjà constaté que ces vers («Lait noir des aurores nous le buvons le soir / nous le buvons midi et matin nous le buvons la nuit / nous buvons et buvons»), qui se répètent quatre fois, participent au même geste de lecture, traduction et écriture dans l'œuvre comme dans la vie de Paul Celan²⁰. Le poète, qui menait d'une façon très singulière son propre «combat», «la poésie solidaire de la vérité», avait un talent exceptionnel pour ausculter les textes, les toucher quasi physiquement et en extraire des distillats inouïs, qui forment un réseau complexe et nuancé, en transformant radicalement leurs

¹⁸ Cfr. Giovanni Rotiroti, *Elogio della traduzione impossibile*, cit., p. 151-183.

¹⁹ Paul Celan, *Poesie*, cit., p. 60.

²⁰ Cfr. Giovanni Rotiroti, *Il mistero dell'incontro*, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", Napoli, 2012.

sens initial. Il est ainsi fort probable que Celan ait emprunté cette expression, «lait noir», à un poème de Rose Ausländer, écrit en 1925, publié dans un recueil à Cernăuți, en 1939, sous la direction d'Alfred Margul-Sperber²¹. On connaît assez bien sa méthode grâce à la correspondance qu'il entretenait avec son ami Petre Solomon. Paul Celan a un langage propre pour ces opérations : *Solve et coagula*. Le 23 novembre 1967, dans une lettre qui accompagne le poème *Coagula*, Celan écrit à son ami Petre Solomon : «[...] les bisons roumains aperçus par Rosa Luxemburg à travers les barreaux de la prison convergent avec les trois mots du Médecin de campagne de Kafka - et avec ce nom : Rosa. Je coagule, j'essaie de faire coaguler»²². Le texte lyrique *Coagula* écrit à Berlin, en 1967, évoque le Landwehrkanal où fut jeté le corps de Rosa Luxemburg :

COAGULA

Auch deine

Wunde, Rosa.

Und das Hörnerlicht deiner

rumänischen Büffel

an Sternes Statt überm

Sandbett, im

redenden, rot-

aschengewaltigen

Kolben²³.

Cette fidélité discrète à un idéal révolutionnaire de gauche, épousé dans sa jeunesse en Bucovine, est réaffirmée dans un des textes les plus importants de Celan, *Le Méridien*, où il se présente comme un auteur grandi avec les écrits de Peter Kropotkine et Gustav Landauer, ce qui revient à conférer une tonalité libertaire à son «cœur communiste».

On sait qu'à Bucarest, en 1945, Celan avait suivi avec beaucoup d'intérêt et de sympathie les activités du mouvement trotskiste – auquel adhéraient à l'époque plusieurs surréalistes roumains comme Gherasim Luca, Dolfi Trost, Paul Păun, Gellu Naum, Virigil Teodorescu – chez qui il trouvait une synthèse entre son engagement politique et sa passion pour la poésie. C'est sans doute cette expérience de jeunesse qui lui fera écrire, vingt-cinq ans plus tard, dans une lettre à l'ami Petre Solomon, qu'il restait exactement là où il avait commencé, «avec [son] vieux cœur communiste»²⁴.

²¹ Cfr. en général : Jean Bollack, *Poésie contre poésie. Celan et la littérature*, PUF, Paris, 1995 ; Barbara Wiedemann, *Paul Celan. Die Goll-Affäre*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 2000 ; Enzo Traverso, *Auschwitz e gli intellettuali. La Shoah nella cultura del dopoguerra*, il Mulino, Bologna, 2004.

²² Petre Solomon, *Paul Celan*, cit., p. 240.

²³ Paul Celan, *Poesie*, cit., p. 644.

²⁴ Petre Solomon, *Paul Celan*, cit., p. 71.

Mais, comme on a vu dans la lettre à Solomon du 2 août 1965 : «Le temps n'est plus à ce genre de folklore. Ni au métafolklore. Je mène, depuis longtemps, un combat, celui de la poésie solidaire de la vérité». Donc, le temps du folklore et du métafolklore est fini. Comme de même est finie «cette belle saison des calembours» des années de Bucarest. En plus, en écrivant «poésie» avec l'accent grave et non avec l'accent aigu, Celan semble faire signe à son ami à un passage du *Méridien* où «l'accent aigu est celui de l'actualité», «le grave de l'histoire» et «le circonflexe de l'éternel»²⁵. Il découle d'une attitude politique qui relève sans aucun doute de ce qu'il est convenu d'appeler un engagement sur tous les fronts de l'existence. Cette attitude politique s'insinue dans l'expérience de traduction de *Tangoul Morții (Le Tango de la Mort)* avec son ami Petre et a la même valeur de certains poèmes, comme *Schibboleth*, où revient le mot d'ordre des mobilisations en défense de la République durant la Guerre Civile espagnole : «No Pasaràn».

Schibboleth

Mitsamt meinen Steinen,
den großgeweinten hinter den Gittern,

schleiften sie mich
in die Mitte des Marktes,
dorthin,
wo die Fahne sich aufrollt, der ich
keinerlei Eid schwor.

Flöte,
Doppelflöte der Nacht:
denke der dunklen
Zwillingsröte
in Wien und Madrid.

Setz deine Fahne auf Halbmast,
Erinnrung.
Auf Halbmast
für heute und immer.

Herz:
gib dich auch hier zu erkennen,
hier, in der Mitte des Marktes.
Ruf's, das Schibboleth, hinaus
in die Fremde der Heimat:
Februar. No pasaran.

²⁵ Cfr. Paul Celan, *La verità della poesia. «Il meridiano» e altre prose*, cit., p. 6-7.

Einhorn:
 du weißt um die Steine,
 du weißt um die Wasser,
 komm,
 ich führ dich hinweg
 zu den Stimmen
 von Estremadura²⁶.

Si l'on considère, sous «l'accent grave de l'histoire», les textes poétiques de Celan écrits en langue roumaine après la Libération et confiés à Solomon avant son départ de Bucarest et sa fuite pour l'Autriche, *Tangoul Morții* semble appartenir, vraisemblablement, «à ce genre de folklore» et «au métafolklore» qui s'inspirait d'une façon révolutionnaire au patrimoine de la littérature orale roumaine, non seulement les *Chants du mort* mais aussi la *Miorița* et *Meșterul Manole*. Pendant la période où Paul Celan était actif en Roumanie ces deux célèbres documents de la poésie populaire avaient été commentés d'un point de vue philosophique (Lucian Blaga, Dan Botta, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu), philologique (Dumitru Caracostea, Constantin Brăiloiu) et des croyances religieuses (Eugeniu Sperantia, Henric Sanielevici, Mircea Eliade). Comme le démontrent certains «poèmes en prose» de Celan écrits en roumain, le poète de Bucovine n'était pas resté insensible aux *Commentaires sur la Légende de maître Manole* de Mircea Eliade. Dans ces études le futur historien des religions évoquait «le sacrifice de construction» et essayait de fournir une justification «magique» à la création du Cosme en faisant appel au sacrifice d'un être mythique primordial. C'est justement dans les *Commentaires sur la Légende de maître Manole* qu'émerge «la mort violente», «la mort créatrice», «le sacrifice de fondation» et la valorisation de la mort acceptée dans un cadre métaphysique et religieux ancestral. Fort probablement, Celan connaissait la vocation mystique et suicidaire des légionnaires sur l'autel de l'idéologie nationaliste, qui faisaient appel, grâce à la prière, aux «forces mystérieuses du monde invisible», c'est-à-dire «aux esprits des morts et des ancêtres». Le poète avait bien compris que la «répétition» du comportement mythique dans l'acte de création *in illo tempore* était fondamental non seulement pour la compréhension du texte de Manole, mais indiquait, dans le sacrifice et la mort violente, le sens du «requiem pour les victimes de la première répétition de la fin»²⁷. Cela veut dire, tout simplement, que le poème de Celan qui se

²⁶ Paul Celan, *Poesie*, cit., p. 222-224. À propos de ce poème de Celan on peut voir le livre de Jacques Derrida, *Schibboleth pour Paul Celan*, Galilée, Paris, 1986.

²⁷ Comme on peut bien voir dans le «poème en prose» de Celan *Peut-être qu'un jour* (*Poate că într-o zi*) et plus en évidence dans *Le Tango de la Mort* : «nous creusons une tombe dans les airs on n'y / est pas couché à l'étroit» et «wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng» dans *Todesfuge*.

refère aux «rites de construction» mises en place dans l'étude de Eliade, doit être considéré non comme la justification inouïe de la Shoah à partir d'un cadre religieux, sacrificiel et folklorique, mais comme une risposte poétique, communautaire et résistante qui porte *ad absurdum* la théâtralité et l'emphase du discours ultra-nationaliste et antisémite de la Garde de Fer et des nazis. En effet, dans *Todesfuge* comme dans le poème *Er* (Lui) de Weissglas, ce sont les hébreux à être réellement «sacrifiés» et non pas les fanatiques de Codreanu²⁸.

De ce point de vue *Le Tango de la Mort* est, pour ainsi dire, un chant révolutionnaire de militance antifasciste, une sorte de parodie subversive des interprétations flamboyantes et idéalistes des plus beaux textes de la tradition orale populaire de Roumanie. Comme l'écrit Celan vers la fin de 1967 à Petre Solomon : «Je pense à notre excursion dans les Carpates il y a plus de vingt ans. [...]. Te rappelles-tu les chants révolutionnaires que je vous chantais dans le train du retour – je n'ai point d'autre répertoire»²⁹.

Les fragments de la plus ancienne poésie populaire ont traversé donc l'Europe dévastée par le dernier conflit mondial et ce n'est pas difficile de comprendre la raison pour laquelle Franco Fortini, poète antifasciste en exil, resta ébloui par la beauté des *Chants du mort* après les avoir lus dans les cahiers trimestriels «Mesures». Dan Octavian Cepraga nous dit que le poète avait traduit en italien dans la revue militante «Politecnico» de Vittorini plusieurs textes à partir du français et puis il s'en est approprié définitivement en les insérant dans son volume de poésies *Foglio di via* (1946)³⁰.

Edouard Roditi, qui traduisit en allemand avec Celan des poèmes de Pessoa, affirme que le recueil *Mohn und Gedächtnis* doit beaucoup à l'influence de son ami Gherasim Luca et que Celan pendant la «belle saison des calembours» lisait aussi Fondane e Voronca, deux autres poètes roumains d'origine juive, protagonistes de l'avant-garde roumaine, qui étaient passés à la langue française³¹. En effet, c'était Alexandru A. Philippide, son «maître» et poète de langue roumaine chez la maison d'édition Cartea Rusă à Bucarest, qui avait fait connaître au jeune poète exilé de Bucovine ces auteurs et leur œuvre poétique³².

²⁸ Cfr. en particulier sur cette question Giovanni Rotiroti, *La passione del Reale. Emil Cioran, Gherasim Luca, Paul Celan e l'evento rivoluzionario dell'amore*, Orthotes, Napoli-Salerno, 2016, p. 33-68.

²⁹ Petre Solomon, *Paul Celan*, cit., p. 238.

³⁰ Cfr. l'introduction très documentée de Dan Octavian Cepraga au volume de Constantin Brăiloiu, *Consigli al morto / Ale mortului*, cit., 4-20.

³¹ Cfr. Edouard Roditi, *Paul Celan and the Cult of Personality*, dans le volume *World Literature Today*, vol. LXVI, n. 1, 1992, cité dans le livre de Norman Manea, *Al di là della montagna. Paul Celan e Benjamin Fondane, dialoghi postumi*, traduzione e cura di Marco Cugno, il Saggiatore, Milano, 2012, p. 48.

³² Cfr. Petre Solomon, *Paul Celan*, cit., p. 38-39.

Voici un exemple de la poésie française de Voronca³³, qui s'est directement inspirée des *Chants du mort* :

Rien n'obscurcira la beauté de ce monde
Les pleurs peuvent inonder toute la vision. La souffrance
Peut enfoncer ses griffes dans ma gorge. Le regret,
L'amertume, peuvent élever leurs murailles de cendre,
La lâcheté, la haine, peuvent étendre leur nuit,
Rien n'obscurcira la beauté de ce monde.

Nulle défaite ne m'a été épargnée. J'ai connu
Le goût amer de la séparation. Et l'oubli de l'ami
Et les veilles auprès du mourant. Et le retour
Vide, du cimetière. Et le terrible regard de l'épouse
Abandonnée. Et l'âme enténébrée de l'étranger,
Mais rien n'obscurcira la beauté de ce monde.

Ah ! On voulait me mettre à l'épreuve, détourner
Mes yeux d'ici-bas. On se demandait : «Résistera-t-il ?»
Ce qui m'était cher m'était arraché. Et des voiles
Sombres, recouvraient les jardins à mon approche
La femme aimée tournait de loin sa face aveugle
Mais rien n'obscurcira la beauté de ce monde.

Je savais qu'en dessous il y avait des contours tendres,
La charrue dans le champ comme un soleil levant,
Félicité, rivière glacée, qui au printemps
S'éveille et les voix chantent dans le marbre
En haut des promontoires flotte le pavillon du vent
Rien n'obscurcira la beauté de ce monde.

Allons ! Il faut tenir bon. Car on veut nous tromper,
Si l'on se donne au désarroi on est perdu.
Chaque tristesse est là pour couvrir un miracle.

Un rideau que l'on baisse sur le jour éclatant,
Rappelle-toi les douces rencontres, les serments,
Car rien n'obscurcira la beauté de ce monde.

Il faudra jeter bas le masque de la douleur,
Et annoncer le temps de l'homme, la bonté,
Et les contrées du rire et la quiétude
Joyeux, nous marcherons vers la dernière épreuve
Le front dans la clarté, libation de l'espoir,
Rien n'obscurcira la beauté de ce monde³⁴.

³³ Sur la poésie d'Illarie Voronca on peut voir le livre très bien documenté d'Ion Pop, *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, Ediția a II-a, adăugită, Cartea Românească, București, 2007.

³⁴ Cfr. Ilarie Voronca, *Mais rien n'obscurcira la beauté de ce monde*, l'Arbre, Aizy-Jouy, 2011, p. 5-6.

À propos de Voronca exilé en France, Eugène Ionesco écrit : «En 1942, nous nous sommes rencontrés à Marseille. Il ne pouvait plus publier ses poèmes. Il était "interdit". Il travaillait dans une maison d'assurances. Je crois l'avoir revu en 1943, ou fin 1942, puis il a disparu. [...] Nous nous sommes retrouvés à Paris, fin 1944. Nous nous voyions souvent»³⁵.

Dans ses «Rapports» diplomatiques, qui faisaient partie de son activité de secrétaire culturel à l'ambassade roumaine de Vichy entre juin 1942 et juin 1944, Eugen Ionescu s'était lié d'amitié avec Ilarie Voronca³⁶ et avait inventé pour lui le pseudonyme «Ange Pechmejà»³⁷ à l'insu des autorités de Bucarest, pour cacher le fait qu'il était juif, traducteur de *Miorița*, co-traducteur des *Chants du mort* et, en plus, militant communiste dans la Résistance. «Pechmejà», ce prête-nom de Voronca, avec lequel le poète signait ses collaborations culturelles avec l'ambassade roumaine, est le nom d'une pinède sur la colline des Basses-Pyrénées, dominant le bassin de Thau où les maquisards trouvaient souvent refuge pendant la guerre contre les nazis. En roumain, *pechmejà* rappelle pour sa sonorité *peșin* et *peșcheș*. Ces deux paroles indiquent l'argent qu'il faut payer pour avoir la vie sauve. On peut facilement interpréter, à travers les *Chants du morts*, qu'il s'agit d'un impôt qu'un "ange" comme Voronca (rebaptisé par Eugen Ionescu avec le nom d'Ange Pechmejà) doit offrir aux «douanes célestes» pour pouvoir gagner quelque chose en échange de sa misérable condition en France en tant que juif naturalisé français, sans travail, souvent malade de pleurite et avec la peur d'être d'un moment à l'autre dénoncé aux autorités collaborationnistes et finir ses jours dans un camp d'extermination³⁸. Comme récitent les *Chants du mort* dans la traduction de Voronca :

Va droit devant toi
Quand il se fera
Un petit marché,
Il faut t'arrêter

³⁵ Eugène Ionesco, *Avant-Propos*, dans le livre posthume d'Ilarie Voronca, *Onze Récits*, Rougerie, Montemart, 1968, p. 6-7.

³⁶ Cfr. Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme*, PUF, Paris, 2002, p. 356.

³⁷ Dans un de ces comptes rendus de Vichy, Eugen Ionescu avait écrit : «Avem, de asemenea, o traducere a *Mioriței* de Ange Pechmejà, francez care a locuit în România pe la 1860 (traducerea a fost semnalată de prof. Popovici, de la Facultatea de Litere din Sibiu, în revista "*Studii literare*", nr. 1) – și unele *Bocete* (traducere de J. Lassaigne). Atât *Miorița* (La petite brebis), cât și *Bocetele* au fost citite la Radio-Marseille în prima [21 iulie [1943]] din emisiunile literare organizate de subsemnatul – și alte texte poporane» («*Manuscriptum*», prezentare de Simona Cioculescu, an. XXIX, nr. 1-2, 1998, p. 220).

³⁸ Cfr. à ce propos les articles documentés de Carol Iancu, *Dosar Ilarie Voronca*, «Apostrof», n. 6, XII, 2011, <http://www.revista-apostrof.ro/arhiva.php?lid=69>

Pour y acheter
– Le liard dans ta main –
Trois grands voiles noirs,
Trois bouquets de fleurs.
Et apparaîtront
Trois beaux jeunes gars ;
Cherche dans ta blouse
Et sors tes trois voiles
Fais-leur en cadeau
Pour payer ta douane. [...]
Et apparaîtront
Trois jeunes pucelles ;
Cherche dans ta blouse
Les bouquets de fleurs
Et donne-les-leur
Pour payer ta douane³⁹.

Dans le témoignage d'Ionesco sur Voronca on peut encore lire :

La dernière fois que je l'ai vu, cela devait être une quinzaine de jours avant sa mort. Nous nous promenions sur les Champs-Élysées, nous discutons de littérature, de politique, du manque de sagesse des hommes qui ont le bonheur à leur portée et ne savent pas le prendre. On ne pouvait, avec lui, discuter jusqu'au bout d'un sujet, il passait tout le temps à autre chose, car tout ce qu'il voyait l'émerveillait et la merveille constante de vivre était plus importante que toutes les préoccupations que pouvaient avoir les gens. Il m'arrêtait au milieu d'une conversation quelconque, s'arrêtait de marcher, et me montrait la rue, les maisons, les femmes qui passaient: «Comme c'est beau, disait-il, te rends-tu compte comme c'est beau, comme c'est étrange tout cela». Il m'affirmait qu'il avait le secret de la joie, qu'il pourrait me le communiquer, qu'il pouvait enseigner au monde le secret, la méthode d'être heureux. Qu'il suffisait de regarder le monde, qu'il fallait seulement savoir comment le regarder, il suffisait de savoir, et c'était bien simple, il savait ce qu'il fallait faire pour que les cœurs soient pleins d'amour, de paix, d'étonnement, d'extase. Il avait d'ailleurs presque terminé un *Manuel du Parfait Bonheur*. Quelques jours après, il le terminait, je crois et le confiait à un éditeur. Deux semaines plus tard, il s'enfermait chez lui et se suicidait⁴⁰.

Eliade aussi dans son *Journal* parle de la tragédie de Voronca et des crises qui avaient précédées son geste. Il dit qu'il ne pouvait pas échapper à son destin et que pendant quatre ans il avait vécu avec la terreur de la

³⁹ Cfr. *Les chants du mort*, cit., p. 19-20.

⁴⁰ Eugène Ionesco, *Avant-Propos*, cit., p. 8.

chambre à gaz et c'est avec le gaz qu'il s'est suicidé, un an après la victoire⁴¹. Voronca avait 43 ans et c'était sa deuxième tentative de suicide. C'était le soir du 4 avril 1946. Il était rentré chez-lui, il s'enfermait dans la cuisine, prenait du temps pour calfeutrer porte et fenêtre, en vérifiant l'étanchéité ; puis, après avoir avalé tout un tube de somnifères et bu de l'alcool, arracha le tuyau de gaz. Lui, qui avait su donner aux hommes *La Poésie commune*, qui avait écrit que «c'est au poète de dire la justice de l'avenir» et exprimer la joie du cœur, dix ans avant son suicide avait écrit ces vers :

J'ai été vivant comme vous, mes amis, et dans les jardins
Tristes, provinciaux, j'ai fait de longues confidences
Et j'ai été aussi l'errant qui désire un toit familial
Et qui n'a pour vêtements que la lumière et la pluie.
O! Être votre compagnon, vous reconnaître
Une fois encore. Ma vue pleine de choses de ce monde
Comme une eau très poissonneuse. Et ce regard du
Mourant
Bu par le visage, comme une rivière qui sèche.
De ce promontoire on aperçoit la mer,
Comme une fenêtre éclairée doucement
Derrière laquelle, très tard, dans une nuit d'hiver
Le poète cherche une aurore nouvelle parmi ses manuscrits,
Mais cette transfusion lente vers l'immobilité, vers la mort
Ces vases communicants – la vie et la mort – dont
Je prends conscience.

Cette source qui est en nous dès notre naissance
Et qui ne jaillit qu'au moment même de notre mort,
Nous fera-t-elle enfin tout savoir? Ces couleurs,
Et ce grand jour, sans aube, dont on s'approche.
Le visage est ici mais son contour est ailleurs
On peut s'en éloigner, on reste toujours proche.

Tout cela appartient à un autre temps, ô! Mes amis!
Et cette porte où l'on frappe. Et quand on l'ouvre
Il n'apparaît personne. O! Comme j'aurais voulu
Reconnaître celui qui était là sur le seuil,
Sans figure et sans voix. Car j'étais vivant comme vous.

Mais aujourd'hui, je suis celui-là même
Que vos yeux cherchent en vain,
Dans les ténèbres, par les portes béantes.
Entouré de grandes eaux comme des chiens invisibles
Dont on entend tout près le souffle qui halète⁴².

⁴¹ Cfr. Mircea Eliade, *Giornale*, Boringhieri, Torino, 1976, p. 17.

⁴² Cfr. Ilarie Voronca, *Regrettant Toujours*, dans de volume *La Poésie Commune*, G.L.M., Paris, 1936, <http://www.espritsnomades.com/sitelitterature/voronca/voronca.html>

La joie pour Voronca, dans *La poésie commune*, n'était pas un bonheur en tant que satisfaction immédiate, mais une victoire contre la finitude humaine, un sentiment qui signale que la vie vraie, réelle, au-delà de la dictature de la réalité et de ses sombres évidences, vaut la peine d'être vécue jusqu'au bout. La joie de Voronca est une condition de l'être qui se multiplie, étend ses ailes et s'envole dans une variété de directions qui brisent les équilibres psychologiques. Son style est une pulsion éthique et une grande passion politique. Pour Voronca la poésie ne pouvait être qu'affectivité, incarnation d'une passion ardente. Il s'est suicidé par amour, pour trop de nostalgie, ayant dépensé une énergie qui a fini pour le consumer. Comme justement le dit Tristan Tzara à propos de son ami tragiquement disparu, compagnon de route et de nombreuses batailles:

Nombreux sont ceux qui ont trouvé dans la lutte, sur ce terrain, sinon une solution, du moins une voie d'issue possible à leurs contradictions et aux oppositions entre le rêve et l'action. Leur espoir, cependant, sur le chemin de la victoire, ne saurait pas toujours suivre une ligne sans cahots. Le domaine de la sensibilité et celui de l'action ont ceci de commun qu'ils sont, pour chacun de nous, des objets de constante conquête. Menacés incessamment de se détériorer, de rompre l'équilibre, c'est à tout instant qu'il s'agit d'en dépasser les insuffisances, de réduire les empiétements du doute et ceux des événements. Mais, s'il y a des vaincus ce n'est pas au manque de courage qu'il faut imputer leur fin prématurée, mais plutôt à l'âpre sincérité avec laquelle ils ont livré bataille.

Dans l'entière dignité de sa force, Voronca est tombé sur ce champ de la vie quotidienne où le combat pour plus de clarté a lieu avec des armes secrètes, invisibles, mais meurtrières. Le souvenir que nous en gardons, nous le plaçons parmi ceux des meilleurs. Il confirme la justesse de nos luttes qui furent aussi les siennes.

Le plus bel hommage que l'on puisse rendre aux souffrances du poète c'est de les savoir fécondes pour ceux qui croient en la splendeur de la vie⁴³.

Ebloui par la beauté et la splendeur de la vie, mais dévasté par un destin fatal, Voronca rejoindra Fondane son ami rival suivant la «trace» lumineuse du vrai chant «qui ne trompe pas», comme l'écrivit Celan dans son poème. Martyrisés et offensés non seulement dans le corps mais surtout dans l'âme, Paul Celan offrira à la voix de Fondane et de Voronca un refuge pour eux-mêmes, et les mettra en sûreté, en les accueillant comme secrets et désespérés interlocuteurs poétiques dans sa personnel et complice ré-visitation et réactualisation

⁴³ Tristan Tzara, *Préface*, dans le recueil postume d'Ilarie Voronca, *Poèmes choisis*, Seghers, Paris, 1956, p. 7.

métafolklorique des *Chants du mort*, c'est-à-dire, dans *Todesfuge et Engführung*. La poésie de Celan est toute consacrée à la signifiante de l'après⁴⁴, au retour comme signifiante, un retour qui offre, après le désastre, l'espoir et la justice pour un monde meilleur, avec étapes et stations, semblables à celles qui jalonnèrent l'*Exode* et les inoubliables *Chants du mort*.

BIBLIOGRAPHIE

- Ajazzi Mancini, Mario. *A nord del futuro. Scritture intorno a Paul Celan*. Firenze: Clinamen, 2009.
- Ajazzi Mancini, Mario. *L'eternità invecchia. Sulla poesia di Paul Celan*. Napoli-Salerno: Orthotes, 2014.
- Andreescu, Ioana – Bacou, Mihalea. *Mourir à l'ombre des Carpates*. Paris : Payot, 1986.
- Bîrlea, Ovidiu. *Folclorul românesc*, Vol. I. Bucarest: Minerva, 1981-1983.
- Bollack, Jean. *Poésie contre poésie. Celan et la littérature*. Paris : PUF, 1995.
- Brăiloiu, Constantin. *Ale mortului din Gorj*. In *Publicațiile Arhivei de Folclor*, n. 7, 1936.
- Brăiloiu, Constantin. *Les chants du mort*, recueillis par Constantin Brăiloiu traduits du roumain par Ilarie Voronca & Jacques Lassaing. Aizy-Jouy : L'Arbre, 2003.
- Brăiloiu, Constantin. *Consigli al morto / Ale mortului*, a cura di Dan Octavian Cepraga. Viterbo: Stampa Alternativa, 2005.
- Celan, Paul. *La verità della poesia. «Il meridiano» e altre prose*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Torino: Einaudi, 1993.
- Celan, Paul. *Poesie*, a cura e con saggio introduttivo di Giuseppe Bevilacqua, Milano: Mondadori, 1998.
- Cepraga, Dan Octavian. *Attualità dell'arcaico. Accostamenti alla poesia popolare romena*. In *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi. Letteratura della Romania*, San Pietro in Cariano (Vr): Il Segno dei Gabrielli Editori, 2005.
- Cepraga, Dan Octavian. *Înstrăinare și autotraducere: câteva observații despre exilul lingvistic al lui Paul Celan*. In *Terra Aliena: L'esilio degli intellettuali europei*, Atti del Convegno (Padova-Venezia, 31 maggio-2 giugno 2012), a cura di Dan Octavian Cepraga - Alexandra Vrânceanu Pagliardini, Bucarest: Editura Universității din București, 2013.
- Chalfen, Israel. *Paul Celan, Biografia della giovinezza*. Firenze: Giuntina, 2008.
- Colin, Amy. *Paul Celan. Holograms of darkness*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991.
- Corbea, Andrei. *Paul Celan și "meridianul" său. Repere vechi și noi pe un atlas central-european*. Iași: Polirom, 1998.
- Corbea-Hoisie, Andrei. *Paul Celan: biographie et interprétation*. Iași : Polirom, 2000.

⁴⁴ Cfr. Alexis Nouss, *Paul Celan. Les lieux d'un déplacement*, préface d'Antoine Spire, Le Bord de l'eau éditions, Paris & Sofia, 2010, p. 190.

- Derrida, Jacques. *Schibboleth pour Paul Celan*. Paris : Galilée, 1986.
- Derrida, Jacques. Qu'est-ce qu'une traduction «relevante». Paris : L'Herne, 2005.
- Eliade, Mircea. *Da Zalmoxis a Gengis-Khan*. Roma: Ubaldini, 1970.
- Eliade, Mircea. *Giornale*. Torino: Boringhieri, 1976.
- Eliade, Mircea. *I riti del costruire. Commenti alla leggenda di Mastro Manole; La Mandragola e i miti della "Nascita miracolosa"; Le erbe sotto la croce*, a cura di Roberto Scagno, Milano: Jaca Book, 1990.
- Eliade, Mircea. *Cosmologie et alchimie babyloniennes*. Paris : Gallimard, 1991.
- Felstiner John. *Paul Celan. Poet, Survivor, Jew*. New Haven: Yale University Press, 1995.
- Guțu George. *Die Lyrik Paul Celans und der Geistige Raum Rumäniens*. București: Universitatea din București, 1990.
- Iancu, Carol. *Dosar Ilarie Voronca*, In *Apostrof*, n. 6, XII, 2011.
- Ionesco, Eugène. *Avant-Propos*, In *Ilarie Voronca, Onze Récits*, Rougerie : Montemart, 1968.
- Laignel-Lavastine, Alexandra. *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme*. Paris : PUF, 2002.
- Miglio, Camilla. *Vita a fronte: saggio su Paul Celan*. Macerata: Quodlibet, 2005.
- Miglio, Camilla. *Romania celaniana*. In *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi Letteratura della Romania*, San Pietro in Cariano (Vr): Il Segno dei Gabrielli Editori, 2005.
- Miglio, Camilla. *Le città dell'artista da giovane. Czernowitz, Cernăuți, Bucarest*. In *La poesia come frontiera filosofica*, a cura di Massimo Baldi - Fabrizio Desideri, Firenze University Press, Firenze, 2008.
- Mincu, Marin. *Mito-Fiaba-Canto narrativo. La trasformazione dei generi letterari*. Roma: Bulzoni, 1986.
- Nouss, Alexis. *Paul Celan. Les lieux d'un déplacement*, préface d'Antoine Spire, Paris & Sofia : Le Bord de l'eau éditions, 2010.
- Onciulescu, Teodoro. "Bocete. Canti funebri romeni". *Folklore*, n. 1-2, X, 1955.
- Pop, Ion. *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, Ediția a II-a, adăugită. Bucurest: Cartea Românească, 2007.
- Pop, Mihai. *Le mythe du 'grand voyage' dans les chants des cérémonies funèbres roumaines*. In *To honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday*, Vol. II, The Hague-Paris: Mouton, 1967.
- Rotiroti, Giovanni. *Il mistero dell'incontro*. Napoli: Torcoliere, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", 2012.
- Rotiroti, Giovanni. *La passione del Reale. Emil Cioran, Gherasim Luca, Paul Celan e l'evento rivoluzionario dell'amore*. Napoli-Salerno: Orthotes, 2016.
- Rotiroti, Giovanni. *Elogio della traduzione impossibile. Studi romeni di cultura letteraria, linguistica e comparata*. Napoli-Salerno: Orthotes, 2017.
- Solomon, Petre. *Paul Celan. Dimensiunea românească*. București: Kriterion, 1987.
- Szondi, Peter. *L'ora che non ha più sorelle. Studi su Paul Celan*, a cura e postfazione di Jean Bollack, Ferrara: Gallio, 1990.
- Traverso, Enzo. *Auschwitz e gli intellettuali. La Shoah nella cultura del dopoguerra*. Bologna: il Mulino, 2004.

- Tzara, Tristan. *Préface*. In Ilarie Voronca, *Poèmes choisis*. Paris: Seghers, 1956.
- Țuglea, Mircea. *Paul Celan și avangardismul românesc. Reactualizarea sensului*. Constanța: Ed. Pontica, 2007.
- Vanhese, Gisèle. *La parole en exil: l'itinéraire roumain de Paul Celan*. Roma: Il bagatto, 1990.
- Voronca, Ilarie. *Mais rien n'obscurcira la beauté de ce monde*. Aizy-Jouy, l'Arbre, 2011.
- Wiedemann-Wolf, Barbara. *Antschel Paul – Paul Celan: Studien zum Frühwerk*. Tübingen: Niemeyer, 1985.
- Wiedemann, Barbara. *Paul Celan. Die Goll-Affäre*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2000.