

ANNA AKHMATOVA
ET LA POÉSIE EUROPÉENNE



TATIANA VICTOROFF (DIR.)

Avant-propos

Des « voix qui s'appellent l'une l'autre »¹ : une poésie du dialogue

Tatiana VICTOROFF

Université de Strasbourg

Akhmatova, une poète russe ?

Akhmatova est une poète russe par excellence. Les « allées de Tsarskoïé Siélo », « l'ombre sainte des bouleaux » (Vers de Minuit), l'histoire même de la Russie au long des routes qui mènent vers les villes séculaires, nourrissent son œuvre, chant lyrique où, dès les années 1910, se mêle la prière afin que « le lourd nuage sur la sombre Russie / Devienne une nuée dans la gloire des rayons » (*Prière*, 1915)². Son rapport à sa patrie est souvent paradoxal : c'est la tragédie de la Première Guerre mondiale qui lui fait prendre conscience que « pour rien au monde [elle ne renoncerait] / à la superbe ville de granit, gloire et malheur » (1915)³. « À présent j'échangerai / Gloire, éclat, d'étoiles les nuées, / Contre le muguet de mai, / En ma Moscou ensanglantée »⁴, écrit-elle en 1937, reprenant ces vers en mai 1964 dans une lettre au poète Anatoliï Naïman. La succession des tragédies personnelles, les interdictions de publication et les privations lors de la Seconde Guerre mondiale ne font que renforcer son consentement à « mourir dans sa patrie, peu importe les horreurs que celle-ci garde en réserve », comme le rapporte le philosophe anglais Isaiah Berlin après lui avoir rendu visite dans sa maison de la Fontanka en 1945⁵. Elle-même l'exprime nettement dans ses vers à propos des

¹ « Nous sommes quatre (Esquisse de Komarovo) », 1961 (trad. J.-L. Backès), in Akhmatova, *Requiem, Poème sans Héros*, Poésie / Gallimard, 2007, p. 286.

² Trad. de Nikita Struve, *Anthologie de la poésie russe. La renaissance du XX^e siècle*, Paris, YMCA-Press, 1991, p. 207.

³ « Et pourtant, quelque part, la vie est simple » (trad. J.-L. Backès), in *Requiem, Poème sans Héros, op. cit.*, p. 87.

⁴ Trad. de Véronique Lossky. Voir « Akhmatova incognita ».

⁵ Isaiah Berlin, « Meetings with Russian Writers in 1945 and 1956 », in *Selected writings, Personal Impressions*, London, The Hogarth Press, 1980, p. 197. Voir un

émigrés : « Ils ont abandonné leur terre [...] je ne suis pas de leur côté » (1922). Elle devient ainsi la poète de « La terre natale », selon le titre emblématique de son poème de 1961, gardienne de la « grande parole russe » face à la menace nazie (« Courage », 1942). « Je n'ai à mes côtés que les ténèbres et la *Rus'* », écrit-elle dans son « entretien par la voie des airs » avec Isaiah Berlin. Après un demi-siècle d'enfermement dans la « capitale sauvage »⁶, sur la place Saint-Pierre à Rome, elle a cependant le sentiment inattendu que « le temps travaille pour nous, c'est-à-dire pour la culture russe »⁷ : « l'Europe, aux dires des Européens eux-mêmes, connaît une crise de la poésie, alors que chez nous la poésie tient lieu de tout : religion, politique » rapportera-t-elle à Lydia Tchoukovskaïa⁸.

Elle est aussi pour le regard occidental une personnification de la tragédie Russe : elle apparaît comme une allégorie de la « Compassion » sur la mosaïque de son ami émigré Boris Anrep, en 1950, conservée à la National Gallery de Londres. François Mauriac, deux semaines après la mort de la poète, condense, dans un long poème en prose « Anne Akhmatova, je pense à vous... », son image en France : elle est celle qui a partagé le destin de « millions et de millions de torturés et déportés », qui « prêta sa voix à la Russie en arme » mais qui pour « nous, Français catholiques », représente avant tout la « Sainte Russie »⁹. Elle est surtout l'auteur du *Requiem*, texte qui restait inédit en Russie quand les Français le connaissaient déjà dans les traductions de Nadine et Jean Blot (*Preuves*, Paris, n° 160, juin 1964), Michel Aucouturier (*Esprit*, Paris, juillet 1964 n° 7)¹⁰ et Paul Valet (Paris, Éditions de Minuit, 1966).

Pourtant, Akhmatova proteste contre cette dernière image, réductrice, dès les premières publications de ses poèmes en Occident, en traduction ou dans la presse des émigrés. « En Occident, on ne me connaît que par le *Requiem* »¹¹, regrette-t-elle. Dans ce texte fameux se déploie en effet toute la souffrance du peuple russe, mais avec le « Poème sans Héros »,

extrait de ses souvenirs traduits en français in *Revue des Belles Lettres*, 1996, n° 1-3, pp. 207-221.

⁶ Poème *Petrograd*, 1919.

⁷ « Pro domo mea », in *La Victoire sur le destin (Победа над судьбой)*, en deux volumes, Moskva, Russkij Put', préparée par Natalia Kraïneva, vol. I, 2005, p. 76.

⁸ Lydia Tchoukovskaïa, *Entretiens avec Anna Akhmatova (Записки об Анне Ахматовой)*, en trois volumes, Moskva, Soglasie, 1997, vol. 3 (1963-1966), p. 281.

⁹ *Le Figaro littéraire*, Paris, 19/03/1966.

¹⁰ Cette traduction est reprise, avec d'autres poèmes d'Akhmatova, dans *Poésie russe, anthologie du XVIII^e au XX^e siècle*, présenté par Efim Etkind, Paris, Maspero, 1983, pp. 459-502.

¹¹ *Akhmatova sans fard (Ахматова без глянца)*, Saint-Pétersbourg, Amfora, 2008, p. 412.

c'est d'un véritable « requiem sur l'Europe » qu'il s'agit, selon la formule d'Isaiah Berlin en 1945, qu'elle reprendra dans sa *Prose sur le Poème*. La tragédie russe est en effet indissociable pour elle de la crise de l'Europe à la culture de laquelle elle se sent appartenir depuis sa jeunesse, à la fois par sa maîtrise des langues européennes et par sa vision de l'histoire.

Elle ouvre un poème de 1910, consacré à Nicolas Goumilev, par une citation des *Fleurs du mal*¹², qu'elle avait lu en français à l'âge de 13 ans (« comme tous les maudits », précise-t-elle)¹³. Le spleen baudelairien réapparaît dans l'univers soviétique du *Requiem*. « La solitude » de Rilke, qu'elle traduit la même année et ses « petits requiem » pour les amis apparaissent en filigrane des « Couronnes des morts » akhmatoviennes, composées dans les années 1940. Ses voyages à Paris, en 1910 avec Goumilev et en 1911, sont l'occasion de confirmer et approfondir cette relation intime avec la culture européenne. Elle rencontre Modigliani, avec qui elle dialogue par des citations de Verlaine, Mallarmé, Baudelaire¹⁴ ; Apollinaire, dont le souvenir est encore sensible dans les calligrammes du « Poème sans Héros ». Le retour est d'ailleurs difficile : Tsarskoïé Siélo, recouvert d'un « suaire », lui apparaît comme « un thème à jamais épuisé » (*Le premier retour*, 1910). En 1912, elle repart pour l'Italie dont la peinture lui laisse une impression dont elle se souvient « comme dans un rêve »¹⁵ et qu'elle fixe dans un poème écrit à Florence : « c'était un Ange qui me montrait / Une lumière pour nous invisible... »¹⁶. Cette lumière l'accompagne dans les moments de grande souffrance : « Her sustenance came from [...] the great panorama of the Italian Renaissance [...]. All poetry and art, to her, was – here she used an expression once used by Mandel'shtam – a form of nostalgia, a longing for a universal culture, as Goethe and Schlegel conceived it »¹⁷.

Cette « nostalgie d'une culture universelle » devient un programme esthétique qui la pousse à aller chercher l'« *akmé* » de l'art poétique dans un dialogue constant avec les écrivains de pays et d'époques très différents et à rechercher une résonance européenne : un de ses premiers poèmes, « Sa main brille de nombreuses bagues... », est publié dans la

¹² « Je n'aurai pas l'honneur sublime / de donner mon nom à l'abîme / qui me servira de tombeau » (« Les plaintes d'un Icare »).

¹³ Lydia Tchoukovskaïa, *op. cit.*, vol. I, p. 151 (en russe). Voir la traduction française (partielle) : Tchoukovskaïa Lydia, *Entretiens avec Anna Akhmatova*, Albin Michel, 1980, rééd. 2000.

¹⁴ *Pro domo mea*, *op. cit.*, p. 85.

¹⁵ « Brève notice sur moi-même (Коротко о себе) », in *Akhmatova, Œuvre en trois volumes (Сочинения в трех томах)*, Munich, Paris, 1967-1983, vol. 1, p. 45.

¹⁶ « Prie pour mon âme misérable » (*Chapelet*), trad. J.-L. Backès in *Requiem, Poème sans Héros*, *op. cit.*, p. 56.

¹⁷ « Meetings with Russian Writers », *op. cit.*, p. 198.

revue *Sirius* (1907, n° 2), éditée par Nicolas Goumilleu à Paris. Le titre de son premier recueil, *le Soir* (1912), est inspiré par la lecture d'André Theuriet comme l'indique l'épigraphe en français : « La fleur des vignes pousse / Et j'ai vingt ans ce soir ». Dans les années 1920, celles du silence imposé, l'étude de Pouchkine, le plus russe des poètes, l'amène à discerner Adam Mickiewicz dans la figure de l'Improvisateur des *Nuits Égyptiennes* et à relire *Adolphe* de Benjamin Constant. Pour mieux saisir la présence de Byron dans cet héritage, Akhmatova apprend l'anglais, et les correspondances découvertes avec André Chénier lui font constater que Pouchkine « saisit de façon géniale toutes [ses] imperfections et les rejette [...] pour intégrer ces vers corrigés aux siens »¹⁸ – une attitude qu'elle adopte elle-même avec les auteurs qu'elle traduit. Ces mêmes années sont consacrées à une étude comparatiste de la poésie de Goumilleu qui fait apparaître ses sources – Homère, Baudelaire, Vigny, Gautier, Nietzsche... – tout un panthéon littéraire qui fait l'arrière-plan de leur écriture à tous deux.

Paradoxalement, ce dialogue prendra toute son ampleur dans les années 1940 au moment même où tout semble y faire obstacle : isolée et solitaire dans un pays lui-même coupé du monde, Akhmatova observe avec Paul Valéry l'Europe du haut du « parapet des terrasses d'Elseleur » (*Poème sans Héros* : 260) ; elle emprunte à T. S. Eliot les formes permettant d'évoquer la simultanéité des temps historiques contre la menace du temps qui fuit (*Journal*, 1965). Sa *com*-passion avec l'Europe dévastée par la guerre est frappante : le cycle « En 1940 » montre qu'elle vit la perte de Paris comme une tragédie personnelle, la fin d'une époque, la sienne, alors même que les Russes sont encore, provisoirement, épargnés. Avec les Anglais bombardés, elle vit « le vingt-cinquième drame de Shakespeare ». Réciproquement, elle lit sa propre vie dans la littérature européenne : elle se voit elle-même jugée dans *le Procès* de Kafka (*Prologue ou le rêve dans un rêve*), et reconnaît *L'année dernière à Marienbad* dans le dernier sanatorium de sa vie¹⁹.

La dimension européenne de sa poésie apparaît dès les intitulés (*Cinque*) ou les épigraphes en langues originales (Keats et Dante dans *Chipovnik tsvetet*), tout comme dans les citations mêlées au tissu même de ses vers. Implicites ou manifestées, traduites ou non (*Cinquième rose*,

¹⁸ Akhmatova A., *Œuvres complètes en six volumes (Собрание сочинений в шести томах)*, réunies par N. V. Koroleva, Moscou, Ellis Lak, vol. I, 1998, p. 631.

¹⁹ *Chronique de la vie et de l'œuvre d'Anna Akhmatova 1889-1966 (Хроника жизни и творчества А. А. Ахматовой)*, Moscou, Indrik, 2008, p. 707. Cet ouvrage collectif fait notamment le compte-rendu des voyages d'Akhmatova en Europe (1910-1912 et 1964-1965), de ses rencontres avec les étrangers qui lui rendent visite, de sa correspondance avec les émigrés, mais aussi de son intérêt, tout au long de sa vie, pour les événements culturels et politiques européens.

Prologue), elles invitent à déchiffrer les plans cachés de cette écriture « à triple fond » où se mêlent les voix de François Villon, Dante, Calderon, Cervantès, Milton, Leconte de Lisle, Edmond Rostand, Oscar Wilde, Goethe, Émile Verhaeren, Maeterlinck.

De nouvelles consonances

Le présent ouvrage, issu de l'atelier « Akhmatova et la poésie européenne », organisé en juillet 2013 à la Sorbonne (Paris IV) dans le cadre du XX^e congrès de l'AILC « Comparative Literature as a Critical Approach ? », explore ces consonances et ces interrelations, grâce aux contributions de chercheurs européens et russes, comparatistes (Michèle Finck, Jean-Yves Masson, Christophe Imbert) ou slavissants (Véronique Lossky, Alexandra Smith, Natalia Kraineva) ; renommés (Jean-Louis Backès, Michel Aucouturier) ou jeunes doctorants (Elisabeth Kaess et Nicolas Schwaller de l'Université de Strasbourg). Les chercheurs russes, longtemps coupés de la culture européenne qui était si organique pour Akhmatova et son milieu, prennent de plus en plus conscience de la nécessité d'aborder son œuvre de ce point de vue²⁰. **Grigory Krouzhkov** souligne ainsi l'influence directe sur la poète des symbolistes et des parnassiens sans l'intermédiaire généralement mis en avant de ses maîtres russes Annenski et Brioussov. Dans son article sur Akhmatova et Yeats, il étudie en particulier les parallèles entre le « Poème sans Héros » et « All Souls Night » du poète irlandais autour des thèmes de la clairvoyance, du spiritisme et de la mémoire. Le lecteur européen, porteur de cette culture, est naturellement invité à discerner ces nouveaux horizons pour dépasser, sans la nier, l'image de patriote russe et orthodoxe d'Akhmatova développée par les travaux de Dmitri Mirsky²¹, Marie Sémon²², Sharon Leiter²³ ou Wendy Rosslyn²⁴. Jean-Philippe Jaccard souligne l'universalisme du « Requiem » ainsi que des poèmes écrits à

²⁰ Des premiers travaux dans ce sens, ces dernières années, ouvrent ce champ de recherches, autour de Dante (Хлодовский Р.И. « Анна Ахматова и Данте », Королева Н.В. « Могла ли Биче словно Дант творить... », in *Тайны ремесла. Ахматовские чтения*. Выпуск 2. М., Наследие, 1992) et des symbolistes français (Timentchik R.D. Akhmatova dans les années 1960, Moscou – Toronto, 2005 ; Кружков Г.М. « Ты опоздал на много лет... », in *Новый мир*, 1993, n° 3).

²¹ *Histoire de la littérature russe*, 1969, p. 569.

²² Sémon Marie, « Anna Akhmatova, l'orante », De la littérature russe, mélanges offerts à Michel Aucouturier, éd. Catherine Depretto, Institut des études slaves, 2005, pp. 122-129 ; « Résonances chrétiennes dans le poème Requiem d'Anna Akhmatova », in *Revue des études slaves*, 64 (2), 1992, pp. 253-263.

²³ *Akhmatova's Petersburg*, Philadelphia, 1983, p. 193.

²⁴ *The prince, the fool and the nunnery : Religious theme in the early poetry of Anna Akhmatova*, Amersham, 1984, VIII.

la même époque et que pressentait déjà N. Nedobrovo en 1914²⁵. C'est ce même mouvement vers l'universel que souligne Hélène Henry dans sa présentation de l'œuvre akhmatovienne dans la « Poésie épique au XX^e siècle » (Atlande, 2009).

Un important ouvrage synthétique a été édité par Marie Gribomont dès 1987 qui met en évidence la *Présence d'Anna Akhmatova en Europe francophone* (Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain). Elle y présente la réception de l'œuvre akhmatovienne à travers des études, des témoignages et des traductions en langue française dès 1935²⁶. *La Revue de Belles Lettres*, dans la continuité des cahiers consacrés à Paul Celan et Ossip Mandelstam, publie en 1996 un numéro spécial consacré à Akhmatova avec des traductions de sa poésie (par Marion Graf, Michel Aucouturier, José-Flore Tappy), de sa prose sur Pouchkine (par André Markowicz), les souvenirs sur Akhmatova de Isaiah Berlin et l'étude sur Akhmatova et Modigliani de Véronique Schiltz. Les hommages des écrivains et des poètes (Georges Nivat, Nicolas Bouvier, Marie-Thérèse d'Arcangues) transmettent un regard européen sur l'œuvre d'Akhmatova, illustrée par des gravures originales réalisées pour la revue par le sculpteur Henri Passet. Les traductions de Jean-Louis Backès, parues en 2007 aux éditions Poésie / Gallimard, avec des notes qui situent son œuvre dans le contexte européen, marquent une nouvelle étape dans les études akhmatoviennes en France hors du milieu des russisants. Elles permettent notamment l'étude de son œuvre dans le cadre du programme de l'Agrégation de lettres modernes en 2010, « Permanence de la poésie épique au XX^e siècle » où Akhmatova apparaît dans le corpus comparatiste aux côtés de Nâzim Hikmet, Pablo Neruda et Aimé Césaire. Une série d'études comparatistes (Olivier Kachler, Hélène Henry, Patrick Quillier, Anne Ducrey) abordent l'œuvre akhmatovienne dans une perspective qui va de l'épopée de Gilgamesh, qu'elle traduit avec Chileïko, jusqu'aux romantiques et symbolistes européens qui font l'intertextualité du « Poème sans Héros ». **Nicolas Schwaller**, dans son article, montre comment, même au travers des paysages russes akhmatoviens, nous parviennent les échos de Rilke ou Lamartine, mais aussi d'Anna de Noailles et de la poétesse américaine Dickinson.

Ajoutons les travaux importants réalisés en Russie ces derniers temps, notamment par Natalia Iv. Kraineva qui publie les textes akhmatoviens d'après les manuscrits, restaurés dans leur intégrité, sans les coupures

²⁵ « Le Requiem d'Anna Akhmatova, femme et poète. Histoire d'une image, de la lucidité de N. Nedobrovo à la ruse (?) de V. Jirmounski », *Modernités Russes*, n° 4, Lyon, 2002, pp. 217-236.

²⁶ Date de la parution de la première *Anthologie de la littérature soviétique* (Paris, Gallimard, éd. par Marc Slonim) qui inclut une traduction du poème d'Akhmatova « Tout est saccagé, trahi et troqué » avec un bref commentaire.

de la censure soviétique ou les déformations des éditions des émigrés qui contrariaient tant Akhmatova (voir l'article de **Natalia Iv. Kraineva**, « Anna Akhmatova : particularités de la textologie et difficultés de publication »). Cette « Akhmatova cachée » reste pratiquement inconnue du lecteur français, c'est pourquoi nous publions une série de poèmes tirés de ce travail²⁷ dans des traductions de Jean-Louis Backès, Marion Graf, Hélène Henry, Véronique Lossky, Georges Nivat, Nikita Struve. Nous y ajoutons des « strophes errantes » du « Poème sans Héros » qui ne sont pas entrées dans le corpus du « Poème », mais qui constituent un arrière-plan important pour comprendre l'œuvre akhmatovienne. Ces poèmes permettent également de mesurer l'importance du contexte européen, parfois dès le titre (« Imitation de Kafka »), souvent par une épigraphe : « you cannot leave your mother an orphan » de Joyce (« Les tessons ») fait entendre la plainte de la mère « séparée de son fils unique » ; « ... toi qui m'as consolée » de Nerval (« Vers de Minuit ») où elle change, de façon caractéristique, l'accord masculin en féminin. Elle trouve cette consolation chez Eliot²⁸, dont elle cite les paroles « humility is endless » en anglais pour garder la consonance avec le nom de Goumilev²⁹.

Ce dialogue avec Dante et Leopardi, Shakespeare et Ezra Pound, Villon et Rimbaud se reflète naturellement dans la réception d'Akhmatova par les Européens : c'est en « murmurant les vers baudelairiens "Andromaque, je pense à vous" » que Mauriac ouvre son hommage à la poète russe dont la croix est immédiatement associée à « la forêt de croix » de l'Europe contemporaine. József Czapski, écrivain polonais, écoutant à Tachkent Akhmatova réciter ses vers, y entend « les associations avec les symbolistes russes et avec Rilke » (*Terre inhumaine*, 1991).

Les deux références sont en effet indissociables. Les poètes russes de l'âge d'argent se considèrent naturellement Européens : Akhmatova se reconnaît parmi les « tendres Européennes » du poème de Mandelstam de 1931, tout comme dans la Cassandre qui apparaît sous la plume du même auteur en 1917³⁰. Image ludique et image tragique, toutes deux

²⁷ « Quant à moi, je parle au nom de beaucoup » (« А я говорю, вероятно, за многих... »), Saint-Petersbourg, Azbouka-Klassika, 2012.

²⁸ « En ce mois où j'ai besoin de consolation, seul Eliot me l'apporte », note-t-elle en août 1965, in *Записные книжки Анны Ахматовой*, M. Torino, 1996, p. 654.

²⁹ Voir l'analyse du « thème anglais » par Anatoliï G. Naïman, in *Anna Akhmatova*, Payot, 1992, p. 42, 142-145 et par Georges Nivat, « Un poème baroque (Барочная поэма) », in *Ахматовский сборник*, Paris, 1989, pp. 99-108. Dans le présent recueil, le thème « Eliot et Akhmatova » est abordé dans l'article d'Olga M. Ushakova.

³⁰ Akhmatova, « De Mandelstam. Feuilles de journal », in *La Victoire sur le destin (Победа над судьбой)*, op. cit., pp. 105, 107. Il s'agit des poèmes de Mandelstam « С миром державным / я был лишь ребячески связан... » (1931) et « Кассандра » (1917).

dépassent le cadre de l'histoire russe : la prophétesse antique du malheur, qui revient en 1945 dans ses rencontres avec Isaiah Berlin, est associée dans l'analyse de Michel Aucouturier dans le présent recueil avec « la tête de la princesse de Lamballe promenée au bout d'une pique par la foule parisienne ».

Marina Tsvetaeva, une autre « tendre européenne » au don prophétique et à la destinée tragique, appartient plus explicitement encore à la culture de l'Europe où elle habite : elle entretient une correspondance avec Rilke, et finit par reconnaître dans la Vendée sa « patrie française ». C'est précisément dans la dimension européenne que les deux grandes poètes de l'âge d'argent russe, souvent opposées, se retrouvent : Véronique Lossky, auteur de l'ouvrage *Chants de femmes. Anna Akhmatova, Marina Tsvetaeva* (le Cri, 1994), établit de multiples correspondances entre les deux, d'autant plus frappantes que l'une s'inscrit dans la tradition classique russe, tandis que l'autre est dans une veine moderniste.

Symétriquement, Rilke parle de la Russie comme de sa patrie intérieure³¹ ; Philippe Jaccottet, frappé par la poésie de Mandelstam, apprend le russe pour le lire dans sa langue. Cette relation intime entre l'Europe et la Russie permet des « rencontres » symboliques comme celle que discerne **Michèle Finck** entre le *Requiem* d'Akhmatova et celui de Jaccottet par-delà la différence d'âge et de vécu. **Élisabeth Kaess** aborde les parallèles entre les poésies d'Anna Akhmatova, Paul Celan et René Char, trois poètes qui, résistant chacun à leur manière, « entrent en dialogue secret sur les conditions de la création poétique face à l'extrême ». Cet entretien « par les voies aériennes », selon la célèbre métaphore empruntée par Akhmatova à Pasternak (« Nous sommes quatre »), s'étend au chœur des voix européennes qui, dans différentes langues et par-delà le temps et l'espace, lui répondent pour l'accompagner et éclairer son chemin à travers l'enfer de son époque (Virgile, Dante, Baudelaire) ou pour lui fournir les formes lyriques capables de recueillir son expérience (les poèmes romantiques de Byron, les requiem de Rilke, les calligrammes d'Apollinaire).

Ce dialogue est porté par la source commune aux poètes russes et européens qu'est l'héritage antique que l'étude d'**Hélène Henry** aborde au travers du « mythe crypté » dans l'œuvre d'Innokenti Annenski.

³¹ « Que ma vraie patrie soit la Russie est une des grandes et mystérieuses certitudes dont je vis –, mais mes tentatives pour la rejoindre à travers des voyages, des livres ou des êtres ne sont rien, et m'en détournent plus qu'elles ne m'en rapprochent. Mes efforts évoquent l'allure de l'escargot et malgré tout, il est des moments où le but, infiniment lointain, se reflète en moi comme un miroir tout proche », in Rainer Maria Rilke. Lou Andreas Salomé. *Correspondance*. Texte établi par Ernst Pfeiffer. Traduit de l'allemand par Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, 1985, p. 104 (extrait de la lettre du 15/08/1903). Je remercie Britta Benert pour cette référence.

Celui qu'Akhmatova considérait comme son maître en poésie apparaît en arrière-plan de son écriture et détient la clé de déchiffrement du titre *Cinque* ou des passages les plus énigmatiques du « Poème sans Héros ». Akhmatova puise chez lui sa manière d'explorer le mythe antique comme « une force vivante » pour esquisser ses portraits poétiques de Didon, Cassandre ou Cléopâtre et créer, finalement, son propre « mythe du Poète » qui remonte à « Gilgamesh, Héraclès, Gesar »³².

« Vous n'êtes traduisibles / dans aucune autre langue »³³

Ces références communes rendent sa poésie accessible au-delà de son caractère « intraduisible » qu'Akhmatova souligne elle-même. Elle parvient en effet au lecteur européen, comme en témoigne **Yves Bonnefoy** à propos de sa lecture de *Requiem* dans la traduction de Paul Valet (voir son article dans le présent recueil) dont Mauriac écrit que « par miracle [elle] laisse passer quelque chose d'une douleur intraduisible ». Si les traductions ne peuvent rendre justice à la poésie, leur multiplicité permet pourtant d'entrer plus profondément dans l'univers akhmatovien comme le montre **Jean-Yves Masson** (voir ses « notes sur le poème "Conversation à Voronège" »). C'est un paradoxe constaté par les poètes qui affirment l'intraduisibilité de la poésie et la traduisent eux-mêmes. Akhmatova s'auto-traduit en français pour lire la préface et des extraits de son « Poème sans Héros » lors de sa venue en Angleterre et en France. L'impossible nécessité de traduire pousse à des trouvailles avec les moyens d'autres langues et donne une nouvelle vie au poème, parfois une vie tout court : faut-il rappeler que le « Requiem » et le « Poème sans Héros » ont résonné « comme un chœur tragique » dans les différentes langues européennes dès les années 1960, plus de 20 ans avant d'être entendus sur leur terre natale ? Apprenant en 1964 que son « Requiem » est traduit par Robert Vlach et diffusé à New York, Akhmatova s'exclame : « Aurais-je pu penser quand j'étais sous les Croix... »³⁴.

Plusieurs articles du présent recueil se penchent sur la façon de traduire Akhmatova (**Carlo Riccio, Jean-Marc Bordier, Jean-Louis Backès**) ou sur les traductions existantes (**Laura Toppan**). Ces regards croisés

³² Voir « Akhmatova incognita », « Strophes écartées du *Poème sans Héros* », trad. de Marion Graf.

³³ Poème « Blamés, honorés ! / Votre voix est simple et sauvage », notre traduction, in T. Victoroff, *Anna Akhmatova, Requiem pour l'Europe*, Gollion, éd. Infolio, 2010, p. 94.

³⁴ Les Croix : c'est ainsi qu'était surnommée la prison où le fils d'Akhmatova était enfermé et devant laquelle elle a passé de très nombreuses heures dans la file d'attente dans l'espoir de le voir. Cité d'après *Chronique, op. cit.*, 12/10/1964, p. 654.

permettent de sentir la tension entre la difficulté et la joie de traduire qu'Akhmatova elle-même connaissait, elle qui a traduit plus de 150 poètes occidentaux et orientaux, parmi lesquels Leopardi, Ibsen, Hugo, Mihai Eminescu, Ivan Franco, Rabindranath Tagor³⁵, au besoin à partir d'une transposition littérale préalable. Ce travail, essentiellement alimentaire, ne se réduit pas aux raisons matérielles mais se fonde sur un véritable intérêt pour la question de la traduction poétique dont elle témoigne dans *Pro domo mea*³⁶. Elle va jusqu'à intégrer sa version (« *Il est heureux celui qui a traversé les souffrances...* ») d'un poème du Portugais Antero Tarquinio de Quental dans son recueil *Plantain* de 1921. Au milieu des années 1960, elle réfléchit également à inclure dans une nouvelle édition du *Soir*, son recueil de 1912, sa traduction de la « Solitude » de Rilke (voir l'article d'**Alexandre Medvedev**, « Akhmatova et Rilke, poètes métaphysiciens »). Elle s'intéresse également au travail des autres, « remerciant K.P. Bogatyrev pour ses merveilleuses traductions de Rilke »³⁷, ou M. Lozinski pour celle des « tercets immortels de la *Divine Comédie* » (*Discours sur Dante*).

La traduction ouvre ainsi une possibilité de communication entre les poètes du monde entier et de création, par un langage universel, d'un lien entre les cultures au-delà des frontières linguistiques ou idéologiques.

Le retour en Europe

Quand les frontières s'entrouvrent, au milieu des années 1960, ces rencontres peuvent prendre chair :

En hiver 1964, à la veille de l'année de Dante, j'ai à nouveau entendu la langue italienne – j'étais à Rome et en Sicile. Au printemps 1965, je suis allée dans la patrie de Shakespeare, j'ai vu le ciel britannique et l'Atlantique, j'ai vu d'anciens amis et fait connaissance avec de nouveaux, j'ai visité Paris encore une fois. Je n'ai pas cessé d'écrire des vers³⁸.

Plusieurs textes inédits en français de ce recueil abordent les différentes facettes de ce retour en Italie (témoignages des poètes **Mario Luzi**, **Mikola Bazhan**, **Hans Werner Richter**, lauréats du prix Etna Taormina en même temps qu'Akhmatova), en Angleterre où elle reçoit, avec le poète de guerre anglais Siegfried Sassoon³⁹, le titre de Docteur

³⁵ Voir <<http://www.akhmatova.org/translation/translation.htm>>.

³⁶ « Pro domo sua » (1965) in *Œuvres complètes en six volumes, op. cit.*, Moscou, Ellis Lak, 2001, vol. 5, p. 240.

³⁷ Lydia Tchoukovskaia, *op. cit.*, vol. III, p. 340.

³⁸ « Pro domo mea », *op. cit.*, p. 240.

³⁹ « Oxford Honours a Soviet Poetess », *The Times*, 06/06/1965.

honoris causa de l'université d'Oxford (voir l'article d'**Alexandra Smith**), et à Paris qu'elle « ne reconnaît pas »⁴⁰, peut-être parce qu'il n'a jamais disparu de sa conscience et de son imaginaire, revenant par exemple dans les « Délires » du 14 août 1959⁴¹ (voir les souvenirs de **Nikita Struve**). Dans le milieu des émigrés, elle est accueillie par beaucoup d'anciens amis : « transformant les fins en commencements / j'empêchais probablement de dormir » note-t-elle, paraphrasant Eliot⁴² – voir les souvenirs de **Boris Anrep, Georges Adamovitch, Iouri Annenkov, Victor Frank**. Elle se retrouve dans son milieu d'autrefois, face à ses « doubles » : Lydia Pasternak-Slater, devenue sa traductrice en anglais, et « Solominka »⁴³, célébrée par les mêmes peintres et poètes qu'Akhmatova (Petrov-Vodkine, B. Grigoriev, O. Mandelstam). Akhmatova accueille le flot de louanges qui l'entoure « avec humour et dignité »⁴⁴. Ses amis proches (**Lydia K. Tchoukovlaïa, Anatoliï G. Naïman**) témoignent de sa réaction face à ce nouveau triomphe – qui n'est pas sans rappeler la couronne de laurier du jeune auteur du *Soir*⁴⁵ – dans toute sa complexité. Elle remercie chaleureusement Giancarlo Vigorelli, secrétaire général de l'Union européenne des écrivains : « Cher Giancarlo, votre lettre m'annonçant que le prix Taormina m'était décerné m'a procuré une grande joie. [...] Cette nouvelle qui me vient d'un pays que j'ai tendrement aimé [...] jette un rayon de lumière sur mon travail ». Pourtant, au sujet de son départ pour l'Italie, elle écrit dans un poème : « Le jour vient. Dernier Jugement – / Rencontre plus amère que séparation » (voir la traduction de **Georges Nivat**). Yu. G. Oksman, un des passeurs clandestins des poèmes d'Akhmatova en Occident, remarque à son retour d'Europe en juin 1965 : « Elle est très fatiguée d'Oxford, Londres et Paris, mais le triomphe se lit dans chaque mot, dans chaque geste »⁴⁶. Ajoutons encore toute l'ambiguïté de la situation qu'elle ressentait : « Je pars représenter la Russie communiste. [...] Je sais bien pourquoi on m'envoie »⁴⁷ (voir l'article de **Marco Sabbatini**).

⁴⁰ *Chronique, op. cit.*, p. 686.

⁴¹ « L'avion s'est approché de Paris... (Самолет приблизился к Парижу...) », « Délires (Бреды) », 14/08/1959, *Œuvres choisies en deux volumes (Собрание сочинений в 2 томах)*, éd. M.M. Kraline, Moscou, bibliothèque « Ogonek », 1990, p. 93.

⁴² *Op. cit.*, vol. II, p. 106.

⁴³ Surnom donné par Mandelstam à Salomé Andronikova-Halpern et qu'Akhmatova reprend dans son poème « Ten' » pour parler de cette « beauté de l'année treize » (« Une contemporaine », trad. Jean-Louis Backès, *op. cit.*, p. 204).

⁴⁴ Michael Glenny, « Sapho of Russia in Oxford », *Observer*, 06/06/1965.

⁴⁵ *Chronique, op. cit.*, 10/03/1912, p. 73.

⁴⁶ *Ibid.*, 27/06/1965, p. 687.

⁴⁷ Souvenirs de L. Z. Kopelov, in *Chronique, op. cit.*, p. 660.

Mais c'est, avant tout, la poésie qu'elle représente :

L'un après l'autre, chaque poète vint derrière la chaise d'Anna Akhmatova lire son poème, à elle et au public. Et à chaque fois elle levait la tête, regardait sur le côté gauche, vers le haut ou derrière elle, là où le récitant devait se tenir et elle recevait l'hommage avec le même signe de la tête bienveillant qu'il s'agisse d'un poème anglais, islandais, irlandais, bulgare, roumain. [...] Une tsarine de l'art poétique recevait l'hommage du corps diplomatique de la littérature mondiale⁴⁸.

Certains hommages l'attristent, comme la « délicate leçon de réalisme socialiste » de **Pasolini**⁴⁹, d'autres la réjouissent (**Ingeborg Bachmann**, **Jaroslav Iwazkiewicz**) mais tous révèlent la vitalité de sa parole et de sa présence qui laissent un écho jusqu'aujourd'hui : **Jean-Yves Masson** donne à entendre le dialogue intime d'Akhmatova et de Mandelstam avec Dante, Verlaine, Pouchkine, Villon ou Baudelaire. **Michèle Finck** place son cycle « Scansion du noir » sous le signe des vers akhmatoviens « Je suis devenue chant et destin ».

« Ma couronne de cheveux gris / je l'ai payée assez cher »⁵⁰ : que de mélancolie dans ce vers écrit le jour de son anniversaire de 1942 à Tachkent où elle avait été évacuée. Cette couronne est d'épines, comme pour plusieurs autres poètes du martyrologe du XX^e siècle – Celan, Tsветаeva – mais elle est aussi de lauriers, ceux qu'on lui tresse à travers l'Europe dans les années 1960. Ce « couronnement », à Oxford, « dans la toge de Newton », est paradoxalement vécu comme des funérailles : « Organise-t-on de telles solennités pour les poètes ? » (voir les souvenirs de **Lydia Iv. Tchoukovskaïa**). Combien d'humour et de sagesse dans cette « couronne de cheveux gris » qui transforme la « Muse des pleurs » qu'elle était dans sa jeunesse, en Clio, muse de l'Histoire, dont le regard embrasse les siècles et les cultures et qui peut, avec l'assurance donnée par le poids des événements vécus, répondre à la fable sur ses années de silence et aux multiples tentatives d'étouffer sa voix :

⁴⁸ Hans Werner Richter, *Euterpe von den Ufern der Neva oder die Ehrung Anna Achmatowas in Taormina*, « Friedenauer Press Berlin », 1965 (trad. de Evelyne Enderlein). Voir l'intégralité de ce texte dans la partie « Souvenirs » du présent recueil.

⁴⁹ *Chronique*, p. 680.

⁵⁰ « Седой венец достался мне недаром » (trad. de Jean-Louis Backès), tiré du poème « Telle je suis. Je vous en souhaite une autre » (« Какая есть. Желаю вам другую... »).

Qu'ils me vouent au silence de l'hiver,
Qu'ils claquent à jamais les portes éternelles.
Malgré tout ils entendront ma voix ;
Malgré tout, une fois encore, ils me croiront⁵¹.

Je remercie chaleureusement Michèle Finck (Université de Strasbourg), Marco Sabbatini (Università di Macerata), Alexandra Smith (The University of Edinburgh), Radosław Romaniuk (Uniwersytet Warszawski), Laura Toppan, Ludmila Chvedova (Université de Lorraine), Alexandre Medvedev (Université de Tioumen), pour leur aide très précieuse dans le recueil des documents qui témoignent de la résonance européenne de la poésie d'Akhmatova.

Un grand remerciement aux traducteurs des poèmes d'Akhmatova publiés dans ce livre : Jean-Louis Backès, Marion Graf, Hélène Henry, Véronique Lossky, Georges Nivat, Nikita Struve et des textes qui révèlent la vitalité de l'héritage akhmatovien en Europe : Jean-Yves Masson, Yves Avril, Justyna Bacz-Kazior, Évelyne Enderlein, Violaine Acker, Laura Toppan, Chiara Ruffinengo, Anne Misslin, Monika Próchniewicz, Enrica Zanin, Marie (An.) Victoroff.

Et ma grande reconnaissance également à Muriel Deneffe, dont l'aide précieuse a rendu possible la réalisation de ce volume, à Nicolas Schwaller, Elisabeth Kaess, Orlane Glises de la Rivière pour leur travail de relecture et leur aide technique, et tout particulièrement à Marie (Al.) Victoroff pour la conception graphique de l'ouvrage.

⁵¹ « Écrit sur le livre », avec l'épigramme de Chota Roustaveli « Ce que tu as donné, c'est à toi » (trad. de Jean-Louis Backès).