Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1986)

Heft: 3

Artikel: Traduire Celan : raisons d'un echec

Autor: Jackson, John E.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006641

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

John E. Jackson

TRADUIRE CELAN: RAISONS D'UN ECHEC

Ce n'est pas sans une certaine gêne que j'ai accepté l'invitation des organisateurs de prendre la parole à ce colloque et que je me trouve ici pour parler de Celan. Une gêne qui ne fait que croître, de voisiner avec mon éminent collègue Giuseppe Bevilacqua. La venue de Bevilacqua est liée à une réussite: ses versions italiennes sont une réference, qui du reste a été sanctionnée par un prix. Force m'est de reconnaître au contraire que ma présence ici est liée à un échec. Avec le recul d'une quinzaine d'années, je ne puis relire les poèmes traduits entre 1967 et 1972 et publiés dans la *Revue de Belles-Lettres* sans me dire que, le plus souvent, je ne suis pas parvenu à me hisser à une hauteur digne de l'original. Sans doute, grâce à l'appui bienveillant de Bernhard Böschenstein, ces versions ne sont-elles pas déparées par des contresens, et le parti-pris de ne rien publier sinon en juxtaposé reconduit-il assez vite le regard – du moins je l'espère – vers la page de gauche où est imprimé en vis-à-vis l'original. Non, l'erreur, la „faute", si l'on peut parler ainsi, n'est pas là, pas à ce niveau-là. La faute est bien plus grave, puisque ce que j'ai le plus souvent perdu, ce n'est pas le sens, c'est la poésie. On peut bien lire mes traductions comme une sorte d'appui ou de béquille pour déchiffrer et comprendre l'original, on ne peut trouver en elles l'équivalent de ce qui fait que Celan est Celan.

Avant de m'interroger sur les raisons de cet échec, j'aimerais toutefois m'attarder un instant sur les circonstances qui ont présidé à l'existence même de ces traductions, car je crois qu'elles sont d'une nature qu'on retrouve assez souvent dans ce genre d'entreprise, et qu'il vaut donc la peine de les mentionner.

Lorsque j'ai commencé à traduire Paul Celan, vers 1965/66, j'avais un double but. D'une part, je cherchai par là à m'approprier

de plus près cette poésie que j'avais découverte et aimée dès la première lecture. La traduction, pour le francophone que j'étais, c'était d'abord une tentative de me rendre compte à moi-même de l'original, de m'expliquer mon attirance pour le poème allemand en m'assurant que je le comprenais comme il faut.

Cette fonction heuristique, si j'ose dire, se prolongeait bien vite toutefois en un zèle prosélyte. Traduire, c'était aussi pouvoir faire partager ma découverte, c'était révéler à d'autres cette oeuvre dont l'auteur était pour moi à l'époque l'incarnation de ce que la poésie me semblait offrir de plus absolu. Souvent lorsqu'il s'agit d'une oeuvre contemporaine, le traducteur, surtout s'il est très jeune, peut être saisi d'un sentiment d'urgence. Il s'agit alors pour lui de se faire à tout prix, le plus vite possible, le porte-parole de son idole, sans voir toujours que si l'enthousiasme est bien une valeur en soi, la poésie ne trouve pas toujours son compte dans cette précipitation. A vingt ans, on se permet parfois certains risques qu'on hésite à prendre vingt ans plus tard. Du moins est-ce ainsi que cela s'est passé pour moi, du moins est-ce dans cet esprit qu'à la mort de Paul Celan, en 1970, j'ai immédiatement proposé à Rainer Michael Mason de lui consacrer un cahier d'hommage à la *Revue de Belles-Lettres*.

Parmi les raisons qui, dans mon esprit d'alors, contribuaient à rendre nécessaire et si urgente cette traduction, il y avait d'abord un constat. Le constat que le langage poétique de Celan – pour avoir dû passer par le mutisme ou si l'on préfère par le scepticisme, le doute rendus indispensables par la surenchère des rhétoriques nazies *contre* lesquelles il s'était affirmé – avait atteint un degré de dépouillement et de modernité qui contrastait singulièrement pour un francophone avec le côté oratoire, ou du moins rhétorique de tant de poètes français, même contemporains. Celan, me semblait-il, avait réussi, surtout depuis *Sprachgitter*, à inventer une poésie avec des mots que je connaissais pour être d'un usage quotidien, avec des mots de tous les jours comme on dit, et ces mots étaient repris dans ce qui m'apparaissait comme la structure la plus frappante et la plus constituante de ces poèmes, leur nature dialogique. Pour quelqu'un qui, comme moi, n'avait pas de langage propre, mais pour qui le langage était bien, avant tout, le lieu d'appel et de rencontre d'autrui, il y avait là l'image d'une apparente proximité, l'image d'une correspondance que

je découvrais avec autant d'émerveillement que de désir d'émulation. L'hermétisme d'André du Bouchet, de Jacques Dupin ou même, dans une moindre mesure, d'Yves Bonnefoy, que je lisais aussi à la même époque, me paraissait d'une nature bien plus inaccessible que ce poète qui définissait son entreprise dans ces quelques phrases aussi simples qu'essentielles:

> Das Gedicht kann, da es ja eine Erscheinungsform der Sprache und damit seinem Wesen nach dialogisch ist, eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem – gewiß nicht immer hoffnungsstarken – Glauben, sie könnte irgendwo und irgendwann an Land gespült werden, an Herzland vielleicht. Gedichte sind auch in dieser Weise unterwegs: sie halten auf etwas zu. Worauf? Auf etwas Offenstehendes, Besetzbares, auf ein ansprechbares Du vielleicht, auf eine ansprechbare Wirklichkeit.
>
> Le poème, en tant qu'il est une manifestation du langage et, à ce titre, d'essence dialogique, le poème peut être une bouteille jetée à la mer, abandonnée dans l'espoir, certes souvent fragile, qu'elle pourra être un jour recueillie sur quelque plage, sur la plage du coeur peut-être. Les poèmes, en ce sens aussi, sont en chemin: ils font route vers quelque chose. Vers quoi? Vers quelque lieu ouvert, quelque lieu à investir, vers un toi invocable, vers une réalité à invoquer.

Ce dont je ne me rendais pas ou ce dont je ne me rendais que mal compte, à l'époque, c'est que cette simplicité dialogique, très réelle, et que je continue à tenir pour l'une des grandes qualités de Celan, était en vérité conquise non seulement sur le néant ou le mutisme de la non-parole, de l'impuissance à parler – comme je me le figurais – mais aussi, et tout au contraire, sur le pouvoir d'un chant dont la musicalité passée continuait à porter sa diction, fût-ce comme un rappel ironique ou périmé. Lorsque, pour vous donner un exemple plus précis, Celan écrit dans *Corona*:

> Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: wir sind Freunde.
> Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehn:
> die Zeit kehrt zurück in die Schale.

il n'emploie pas un terme qui n'appartienne au langage le plus courant. Mais l'inversion initiale, mais l'allitération des „H", mais surtout le rythme tantôt anapestique tantôt ïambique, tout en restant parfaitement sobre, prête à la diction la propriété d'un chant. Ma version

De ma main l'automne grignote sa feuille: nous sommes amis.
Nous pelons le temps hors des noix et l'instruisons à marcher:
le temps rentre dans la noix.

a peut-être le mérite d'une certaine précision (encore que j'aie sacrifié la différence entre Nüssen/Schale), mais elle ne chante plus. Au reste, il est facile de voir ici comment la précision est problématique. „Schälen" pourrait, je ne le savais pas à l'époque! se traduire par *écaler* et „die Schale", par *l'écale*: on garderait ainsi le jeu sur le radical du verbe et le substantif. Mais au contraire de „Schale", l'écale n'a rien de courant. Et quant à traduire par „coquille", vous entendez bien qu'un vers du type „le temps rentre dans sa coquille" est impossible sur le plan rythmique, sans compter que, entrer ou sortir de sa coquille est une expression idiomatique ignorée de l'allemand.

Le second obstacle sur lequel j'ai buté dans mes traductions est un écueil objectif que je ne vois toujours pas aujourd'hui encore comment contourner. Il s'agit, bien entendu de la traduction de mots composés. Ce n'est pas là, vous le savez, une difficulté propre à la traduction du seul Celan, puisqu'elle est le casse-tête de toute translation d'un texte poétique allemand. Mais elle acquiert ici un poids tout particulier du fait de la place prépondérante que Celan accorde aux substantifs dans sa poésie.

Pour des raisons trop complexes pour être développées en quelques minutes, le poème celanien a tendance en effet à cerner la circonstance qui est la sienne ou qui lui a servi de point de départ dans la mise en évidence d'une constellation d'éléments, d'un réseau de signes qui s'exprime volontiers dans un style nominal ou quasi-nominal. Ce style, qui a donc pour sens de dégager la corrélation particulière, de validité chaque fois unique, qui préside au poème, trouve en effet, si j'ose dire, naturellement son expression dans le rapprochement, dans la fusion des éléments (termes) distincts qu'il cherche à unifier par l'emploi de substantifs composés ou d'adjectifs composés servant d'épithètes à des substantifs. *L'invention* du poème réside même parfois essentiellement dans cette fusion nominale ou adjectivale. Comment faire, dès lors que cette possibilité est morphologiquement refusée au français et que tant la liaison par complément du nom que le rapprochement par juxtaposition à l'aide d'un tiret sont également insatisfaisants. Comment, pour prendre un exemple

célèbre, traduire „Ein Nichts / waren wir, sind wir, werden / wir bleiben, blühend: die Nichts, – die / Niemandsrose"? La „Rose de Rien, Rose de Personne" ou comme j'avais maladroitement proposé la „Rose-rien, rose-Personne" ne restituent ni l'un ni l'autre l'étrangeté et la beauté originales. Comment rendre compte du caractère d'évidence sensible, à la fois, et de nouveauté du paysage décrit dans *Entwurf einer Landschaft* lorsqu'à l'énumération des éléments funéraires simples succède sans transition le composé „weltherzdurchglühtes Gestein". Traduire, comme le fait Jean Daive, par „roches / que le coeur du monde incendie" laisse s'évanouir en grande partie l'intimité de la corrélation entre le feu, le monde et le coeur qui structure la formule allemande. La solution n'étant sans doute ni dans un mimétisme ni non plus dans l'abandon du composé, on ne voit pas très bien toutefois où elle se trouve. Au reste, il arrive que Celan multiplie les niveaux de signification dans ces composés: „Sprachgitter", la formule qui donne son titre au troisième recueil, signifie tout ensemble „grille de parloir", „grille du langage", et „langage comme grille". *Une* traduction ne suffit plus. Peut-être, dans ces cas-là, faudrait-il adopter la formule dont il fut question récemment au congrès Celan de Seattle, et qui consisterait à imprimer non pas une, mais deux, voire trois versions différentes en regard ou au-dessous de l'original. Versions d'un même traducteur ou de traducteurs différents.

La troisième cause de mon impuissance à traduire Celan tient, je le comprends aujourd'hui, à ce que je nommerai sa propre situation dans la langue. L'allemand de Celan n'est pas un allemand comme les autres, et comment le serait-il? Pour ce Juif germanophone originaire de Roumanie, la langue allemande fut en effect successivement, la langue de l'identité juive (anti-roumaine: lorsque le ghetto fut institué à Czernowitz, la première réaction des Juifs, à qui l'école publique imposait de parler roumain, fut de se dire: enfin, nous allons pouvoir parler allemand entre nous), puis la langue des bourreaux de cette identité. De là, vous le comprenez bien, une relation particulière à cette langue qui était et n'était pas, ou n'était plus la sienne. Comme Celan le dit dans le bref discours qu'il prononça en 1958 à l'occasion du Prix littéraire de la ville de Brême qui lui était remis: „Elle, la langue, fut sauvegardée, oui, malgré tout. Mais elle

dut alors traverser son propre manque de réponse, dut traverser un mutisme effroyable, traverser les mille ténèbres de discours meurtriers. Elle traversa et ne trouva pas de mots pour ce qui se passait, mais elle traversa ce passage et put enfin ressurgir un jour, *enrichie* de tout cela." Cet „enrichissement" – le mot est ironique bien sûr – c'est désormais une différence. La langue de Celan est une langue qui tout ensemble réaffirme et conteste son identité germanique, une langue que le poète travaille en vue de lui donner un statut de dissidence qui est, si vous voulez, le statut du Juif d'après-guerre à l'intérieur de la langue de qui a cherché sa mort. Je vous en donne un exemple, l'exemple le plus éloquent peut-être et en tous cas l'un des plus explicites – la première moitié de la première phrase du seul texte de fiction en prose que Celan ait publié, *Gespräch im Gebirg*:

> Eines Abends, die Sonne, und nicht nur sie, war untergegangen, da ging, trat aus seinem Häusel und ging der Jud, der Jud und Sohn eines Juden, und mit ihm ging sein Name, der unaussprechliche, ging und kam, kam dahergezockelt, ließ sich hören, kam am Stock, kam über den Stein, hörst du mich, du hörst mich, ich bin's, ich, ich und der, den du hörst, zu hören vermeinst, ich und der andre, ...

Ce n'est pas seulement sur le plan thématique que le Juif apparaît ici dans la différence de sa personne et de son nom, son nom „imprononçable" comme dit le texte. C'est aussi sur le plan du langage. Différence ou pour reprendre le mot de tout à l'heure dissidence d'avec le langage des contes, dissidence, plus généralement, d'avec le langage de l'unité – tous les éléments nommés ici, vous l'aurez remarqué, sont divisés –, dissidence d'avec le rythme traditionnel de l'allemand. De son propre témoignage, Celan a cherché, dans ce texte, à donner l'exemple de ce qu'il était possible de faire en s'inspirant de la syntaxe et du rythme du Yiddish, cette langue juive qui, vous le savez, valait aux Juifs germanophones de la part des antisémites l'accusation de ne pas savoir correctement l'allemand. Cette différence-là, je ne suis pas arrivé à la saisir. Je dois même dire qu'à l'époque, je ne la voyais pas ou ne la comprenais pas clairement. Ma seule consolation, si c'en est une, est de penser qu'il s'agit là d'un état de fait historique propre à une langue, et qu'aucun traducteur ne saurait capter – du moins tel quel.

Il fallait, il faut toujours un grand poète pour traduire Celan en français. Je n'ai pas été, je ne suis pas ce poète-là. L'homme qui, selon moi, était le mieux armé pour cette entreprise, Henri Michaux, qui fut l'ami de Celan, est mort lui aussi. Celan attend toujours son traducteur, je crois qu'on peut le dire, même si l'on admire, comme je le fais, l'audace souvent trop mallarméenne à mon gré des versions d'André du Bouchet ou qu'on respecte la qualité des efforts de Martine Broda. Est-ce à dire que ce poète est hors de portée de tous ceux qui ne savent pas l'allemand? Oui, sans doute, si l'on veut entendre la plénitude tourmentée, éclatante et obscure de son chant. Non, peut-être, si l'on accepte les versions fidèles, mais tout à fait dénuées de génie comme celles que j'ai proposées. Pour ces dernières, une fois qu'on a admis leur échec fondamental, il est peut-être possible de dire ce que dit un poème de *Lichtzwang* qui s'adresse à quelqu'un qui est sans doute la mère de Celan:

ICH KANN DICH NOCH SEHEN: Ein Echo
ertastbar mit Fühl-
wörtern, am
Abschieds-
grat.

Dein Gesicht scheut leise,
Wenn es auf einmal
lampenhaft hell wird
in mir, an der Stelle,
wo man am schmerzlichsten Nie sagt.

JE PEUX TE VOIR ENCORE: un écho,
palpable par mots –
sensibles sur l'arête
de l'adieu.

Ton visage s'effarouche doucement
lorsque d'un coup
il devient clair comme lampe en moi
à l'endroit où l'on dit
au plus douloureusement jamais.

Zusammenfassung

Vor fast zwanzig Jahren hat der Verfasser versucht, einige Gedichte von Paul Celan ins Französische zu übersetzen. Diese Übertragungen sind 1972 in einem Celan gewidmeten Heft der *Revue de Belles-Lettres* erschienen. Bei Gelegenheit des Kolloquiums wirft der Übersetzer einen kritischen Blick auf die damaligen Fassungen und bemüht sich, ihr Mißlingen zu verstehen. Neben den objektiven syntaktischen und lexikalischen Schwierigkeiten, neben seinem allzu naiven, unmusischen Übersetzungsstil, sieht der Verfasser einen Hauptgrund seines Ungenügens darin, daß er Celans paradoxes historisches Verhältnis zur deutschen Sprache – d.h. sein Verhältnis zu einer Sprache, die sowohl Ort der Freiheit wie des Massentodes war – übersehen hat.