

**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:** - (2004)

**Heft:** 35: Das Groteske = Le grotesque = The grotesque

**Buchbesprechung:** Lectorium

**Autor:** Schnyder, Peter / Misiak, Anna Maja

### **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:** 11.01.2026

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

# Lectorium



## Une anthologie bilingue de Paul Celan

par John E. Jackson<sup>1</sup>

John E. Jackson a consacré une partie importante de sa thèse à Paul Celan,<sup>2</sup> et ensuite donné une série de traductions de ses textes;<sup>3</sup> il nous revient aujourd'hui avec un choix de pièces représentatives du poète. On y retrouve la réflexion mûrie et l'éthique de ce critique rigoureux.<sup>4</sup>

L'anthologie bilingue qu'il a publiée, en 2004, chez Corti, contient un *essai* proposant des interprétations très convaincantes et une *présentation* du poète retraçant les étapes de sa vie, riche en avatars divers et tragiques, montrant ses problèmes d'identification (langue, pays, patrimoine culturel), la découverte du judaïsme, rappelant les atrocités de la guerre, l'assassinat de ses parents; les accusations de plagiat par Claire Goll sans négliger l'incompréhension grandissante, les problèmes psychiques et les internements, l'issue fatale. Très proche du poète, qu'il a connu personnellement, John Jackson dévoile les tensions énormes auxquelles celui-ci était confronté.<sup>5</sup>

Il est un autre élément positif: une approche résolument herméneutique. L'auteur n'affirme rien qui ne soit étayé par des travaux antérieurs – notamment d'Israel Chalfen, de John Felstiner, de Wolfgang Emmerich et, pour l'"affaire Goll", de Barbara Wiedemann. Il connaît, en outre, les travaux de Joachim Seng, de

1 Paul Celan, *Poèmes*, Traduits et présentés par John E. Jackson, suivis d'un essai sur la poésie de Paul Celan, Paris, José Corti, s.a. [2004], 244 p.

2 J.E. Jackson, *La Question du moi. Un aspect de la modernité poétique européenne. T.S. Eliot. Paul Celan. Yves Bonnefoy*, Neuchâtel, La Baconnière, 1978.

3 Cf. Paul Celan, *Poèmes*, Le Muy, éditions Unes, 1987; J.E. Jackson, "Paradoxe et division chez Paul Celan", in: *La Poésie et son autre. Essai sur la modernité*, Paris, J. Corti, coll. "En lisant en écrivant", 1998, p. 77-97. – Rappelons que J. Jackson a traduit, dès 1971, un texte-clé de Celan, l'"Entretien dans la montagne" en collaboration avec André du Bouchet, in: Paul Celan, *Strette. Poèmes*, suivis du *Méridien* et d'*Entretien dans la montagne*, Paris, Mercure de France, 1971 (éd. bilingue), p. 171-176.

4 Cf. la phrase finale de son bel essai sur André Green (*De l'affect à la pensée. Introduction à l'œuvre d'André Gree*, Paris, Mercure de France, 1991, p. 177): "L'important, n'est-ce pas, comme on dit dans *King Lear* – *ripeness is all* – que le fruit ait mûri?"

5 Par opposition à d'autres poètes de langue allemande dont Georg Trakl est peut-être l'exemple le plus désolant, l'accueil de Celan en France se distingue par un intérêt constant, et il faut signaler ici les études profondes de Jean Bollack, à ce jour le meilleur spécialiste de Celan en France: *Poésie contre poésie. Celan et la littérature*, Paris, P.U.F., 2001, 360 p.; *L'écrit. Une poétique dans l'œuvre de Celan*, Paris, P.U.F., 2003, XI-231 p.

Bernard et de la regrettée Renate Böschenstein, ainsi que les études, essentielles, de Jean Bollack. Une grande attention va ensuite aux témoignages (Éric Celan, Ilana Shmueli, Christine Ivanovic, Otto Basil, Friedrich Dürrenmatt, Yves Bonnefoy, d'autres encore).

Lucide, sobre, direct, John Jackson mène à bout un essai qui n'est rien de moins qu'une poétique. Il en montre la contradiction majeure: "Le poème doit dire, mais il ne peut dire. S'il ne parle pas, il laisse les victimes à l'oubli et, par là, fait comme si les forces de mort n'étaient plus à l'œuvre. S'il parle, il trahit ou risque de trahir."<sup>6</sup>

Le grand traducteur qu'était Celan est évoqué et c'est justice – nous savons son intérêt pour la poésie européenne dans son ensemble. La liste de ses traductions est longue, elle touche le domaine anglais, français, italien et russe. Car s'il traduit, c'est pour établir un espace de dialogue. "Le savoir-faire, ou pour mieux dire, *l'art* de ces traductions est aussi manifeste qu'éclatant" (*op. cit.*, p. 44), tant "les versions qu'il propose marquent presque chaque fois un *écart* qui est l'expression de la conscience historique avec laquelle il traduit." (*Ibid.*, p. 45)

La présentation et l'essai résument ainsi l'état actuel de la recherche celanienne, élaborent les contours de sa postérité. Après avoir dit pourquoi Celan a vécu en écartelé, l'auteur revient sur sa poésie, miroir de l'une des grandes catastrophes de l'humanité. Pour le poète déraciné, la grande difficulté était de se dire au travers d'une parole déstructurée, voire détruite. L'écriture crée un espace de mémoire et tente de le sauver symboliquement. Comme Jean Bollack, Jackson voit en Celan une victime: "Le tragique de l'existence de Paul Celan est inséparable du destin du peuple juif auquel il avait profondément conscience d'appartenir. Sa mort ne saurait être mise sur le seul compte de sa dépressivité ou de sa mélancolie"<sup>7</sup> Et il poursuit:

Tous ceux qui ont eu le privilège de connaître Celan ne peuvent que se rappeler combien il était habité par cette mort qui était à la fois le

6 J.E. Jackson, in: Paul Celan, *Poèmes*, *op. cit.*, p. 43.

7 *Ibid.*, p. 82. – Ailleurs, Jackson a déjà insisté sur le "sentiment de surdité opposée à la parole poétique" dans les années 1960 en France, dû au *linguistic turn* et la déconstruction de la présence qui s'en suivit: "[...] comment poursuivre en poète là où seuls semblent légitimes les 'scripteurs'?" Selon lui, le geste désespéré de Celan de mettre fin à ses jours en 1970 n'est peut-être pas étranger à cette décision... (Voir J. E. Jackson, *À la souche obscure des rêves. La dialectique de l'écriture chez Yves Bonnefoy*. Paris, Mercure de France, 1993, p. 66).

souvenir ineffaçable du traumatisme subi et le lieu à partir duquel il communiquait avec ceux qu'il avait perdus. (*Ibid.*, p. 83s.)

Celan pouvait légitimement imaginer qu'en Allemagne la main de tel ou tel lecteur de ses poésies pouvait avoir serré la main de l'assassin de sa mère. Selon Jackson, cette vision définit l'horizon de cette poésie et il insiste sur l'importance d'Auschwitz tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, "moment où quelque chose, dans l'histoire humaine, a basculé":

La plaie qui s'est ouverte à Auschwitz est toujours ouverte. Ce n'est pas seulement le poète, c'est l'humanité qui, depuis, est "wirklichkeits-wund", "blessée par la réalité". C'est l'humanité qui, depuis, est aussi en quête de réalité. (*Ibid.*, p. 239)

Vu dans telle perspective, la poésie de Celan permet de saisir les nouveaux enjeux de la poésie – les enjeux à venir. C'est ce que rappelle Christian Doumet dans un essai qui définit les capacités de la poésie contemporaine (tout en supprimant quelques préjugés tenaces). Ainsi le langage des poètes ne crée-t-il aucun pouvoir; ils le décomposent au moyen d'une syntaxe fragile et aboutissent plutôt à son *impouvoir*:

Que cet impouvoir soit l'un des noms – et pas seulement modernes – de la vérité, c'est ce qui découle du statut même qui est réservé aux poètes. Témoignant de ce dont personne ne témoigne, de ce dont il n'est pas témoin, comme dit Celan, les poètes construisent dans la langue cet espace inattendu et pathétique, offert à l'avènement d'une vérité conçue moins comme ce qui dit l'essence, que comme ce qui dit l'inaudible.<sup>8</sup>

Et les traductions? La poésie de Celan, dense, elliptique, laisse peu de liberté au traducteur. Si on compare entre elles les traductions de Jean-Pierre Lefebvre, de Martine Broda, d'André du Bouchet, de Jean Daive, de Jean Bollack, on tombe sur un nombre important d'éléments invariables. Celan est aussi le poète de composés lexicaux très hardis. Leur translation exige, de la part du traducteur, une interprétation qui risque d'infléchir le poème dans un sens ou dans un autre. Celui qui a eu l'occasion de comparer, par exemple, les traductions de Georg Trakl par Marc Petit et Jean-

8 C. Doumet, *Faut-il comprendre la poésie?*, Paris, Klincksieck, coll. "50 questions", 2004, p. 114. – Le passage cité est explicité par un extrait de Philippe Lacoue-Labarthe qui rappelle que "la poésie est le martyr de la vérité" et qu'à ce titre "le destin des poètes est effectivement celui des martyrs" (*ibid.*).

Claude Schneider (1972) à celles de Gustave Roud (1978), se rend compte rapidement des écarts qui finissent par dessiner deux figures divergentes<sup>9</sup>. Si l'on s'en tient aux traductions de Jean-Pierre Lefebvre, on peut dire que celles que propose Jackson contrastent par leur souci d'adhérer au plus près de l'original. Celui-ci érode les contours, tend au plus simple, au plus nu; celui-là incline à une certaine fidélité littérale.

Ainsi dans "Lob der Ferne" (de *Mohn und Gedächtnis*, 1952), "Éloge du lointain" (dans *Pavot et Mémoire*), on voit à l'œuvre les deux philosophies. En voici la première strophe: "Im Quell deiner Augen / leben die Garne der Fischer der Irsee" devient, chez Jackson (p. 93; nous soulignons les variantes): "À la source de tes yeux / vivent les filets des pêcheurs de la mer d'errance", alors que Lefebvre<sup>10</sup> donne: "Dans la source de tes yeux / vivent les nasses des pêcheurs de la mer délirante." Et "Hier werf ich [...] die Kleider von mir" (deuxième strophe) est rendu par "Ici je jette [...] mes habits loin de moi" (J.) et "J'y jette [...] les vêtements que je portais" (L.): Jackson est plus direct, plus hardi et pour lors plus proche de l'original. Ensuite, on rencontre, pour: "Schwärzer im Schwarz, bin ich nackter.", "Plus noir dans le noir je suis plus nu." (J.) et, adouci, adapté au bon usage: "Plus noir au fond du noir, je suis plus nu." (L.). Ces deux fidélités – à l'original chez l'un, aux exigences du lecteur français chez l'autre, se poursuivent: "Abtrünnig erst bin ich treu." aboutit à "Apostat seulement je suis fidèle." (J.), et à "Je ne suis, qu'une fois renégat, fidèle." (L.) – le rythme est sacrifié aux exigences stylistiques de la langue-cible. Plus loin, Jackson donne "rapt" pour *Raub*, Lefebvre "pillage" (littéralement "Plünderung"). L'avant-dernière strophe du poème confirme ces quelques coups de sonde:

Ein Garn fing ein Garn ein:

wir scheiden umschlungen. [...]

J.: Un filet prit un filet.<sup>11</sup>

nous nous quittons enlacés. [...]

L.: Une nasse a capturé dans ses mailles une nasse:

nous nous séparons enlacés. [...]

9 Voir Bernard Böschstein, "Gustave Roud traducteur de Hölderlin et Trakl: Hélian et Patmos", in *Les Chemins de Gustave Roud*, sous la direction de Peter Schnyder, Strasbourg, P.U.S., 2004, p. 289 – 300.

10 Paul Celan: *Choix de poèmes réunis par l'auteur*, éd. de Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Gallimard, coll. "Poésie", 1998 (éd. bilingue), p. 42s.

11 Jean Bollack (*Poésie contre poésie*, op. cit., p. 225) propose: "Un filet attrapa un filet, nous nous quittons enlacés". – L'emploi du passé simple semble tout à fait justifié ici.

N'insistons pas davantage: John Jackson est plus proche de l'original qu'il reproduit au plus près – Jean-Pierre Lefebvre, en étoffant son texte sans nécessité interne l'adapte aux nécessités du lecteur français moyen.

Nous tenons donc, avec ce livre, une excellente introduction à la poésie de Celan et, par extension, à la poésie contemporaine européenne. Même si on regrette l'absence de tel ou tel poème, que l'on déplore les (assez) nombreuses coquilles et la transcription parfois fantaisiste des noms allemands (avec des coupes arbitraires), ce volume pourra contribuer à une meilleure connaissance du poète de langue allemande dans l'espace français et au-delà.

Peter Schnyder





Michał Głowiński (Hg.), *Groteska, słowo / obraz terytoria*: Gdańsk, 2003 (= *Tematy Teoretycznoliterackie. Archiwum przekładów "Pamiętnika Literackiego"*, Bd. 4), 197 Seiten.

Zu Anfang des 20. Jahrhunderts wurde in Polen "Pamiętnik Literacki" (Literarisches Tagebuch) gegründet, das bis heute vom Institut der Literatur der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Warschau herausgegeben wird. Von 1968 bis 1994 enthielt diese wichtige literaturwissenschaftliche Zeitschrift einen Übersetzungsteil, in dem jeweils eine literaturtheoretische Frage zur Diskussion gestellt wurde. Die Konfrontation von schon damals klassischen mit ganz neuen, oftmals kontroversen Texten – die mit der Zeit selber wieder zu Klassikern wurden – aus dem englischen, deutschen, französischen und slawischen Sprachbereich führte zu einem ebenso vielschichtigen wie spannenden Dialog.

Hieran knüpft eine in Danzig herausgegebene, inzwischen vier Bände umfassende Buchreihe an, die Stellung nimmt zur Dekonstruktion in der Literaturwissenschaft, zu Zusammenhängen zwischen Psychoanalyse und Literatur sowie zu Begriffen wie Ironie und Groteske. Es geht dabei nicht um einen blossen Abdruck aus dem Archiv von "Pamiętnik Literacki" – im Gegenteil: Die Diskurse werden aufgefrischt und erweitert, wie das Beispiel des Bandes zur Groteske nur zu gut beweist.

Die in diesem Band gesammelten Studien veranschaulichen in erster Linie die mannigfaltige Annäherungsweise an den Begriff sowie dessen innere Aufsplitterung. Die acht Aufsätze sind so zusammengestellt, dass wir nicht nur Schritt für Schritt in die Forschung zur Groteske eingeführt werden, sondern bei genauer Lektüre auch an einem anspielungs- wie abgrenzungsreichen Gespräch teilnehmen, das die Autoren in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts geführt haben.

Wem die Themenbreite und die Vielfalt der Fragen vertraut ist, welche die Literatur-, Kunst- und Kulturforscher unter dem Begriff des Grotesken zu vereinheitlichen versuchen, und wer sich eigene Gedanken zum Thema gemacht hat, der weiss, wie anstrengend die leider allzu selten betriebene Kunst ist, über das Groteske gut und klar zu schreiben und dabei dem so schwer bestimmbaren Phänomen näherzukommen. Diese Fähigkeit zeichnet indes die Autoren des Bandes aus.

Michał Głowiński stellt in seinem Einführungssessay das Groteske als ästhetische Kategorie vor, die gleichrangig neben dem Tragischen und dem Komischen steht. In Anspielung an die barocke Bezeichnung *discordia concors* sieht er im Grotesken einen Komplex von harmonisierten Dissonanzen, d. h. von solchen, die funktionalisiert sind und deutliche, nicht zufällige künstlerische Aufgaben haben. Diesen Komplex, der vor allem die erstarrte Ordnung der Welt in Frage stellt, betrachtet der Autor im historisch-weltanschaulichen Kontext unter Bezug auf totalitäre Kunst und auf Massenkultur. Seine Fragen zur Soziologie des Grotesken laden zur näheren Untersuchung ein.

Den Übersetzungsteil leitet Wolfgang Kayser's "Das Groteske.

Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung" (1957) ein, der mit dem darauf folgenden Aufsatz von Lee Byron Jennings "The Term *Grotesque*" (1963) kontrastiert. Beide Studien verdeutlichen die Schwierigkeit, das Groteske zu definieren: Bei Kayser steht es für eine verfremdete und orientierungslose Welt, die absurd erscheint. In seiner Begriffsbestimmung ist das Element des Grausamen sowie der Zwang zum Lachen wichtig; das Groteske trägt Züge von Satire und Karikatur und dient dem Versuch, das Dämonische zu zügeln. Jennings grenzt sich von Kayser ab und definiert das Groteske aus psychologischer Perspektive. Es ist für ihn eine ursprüngliche, vorästhetische Ausdrucksform, die ein Gleichgewicht zwischen Grausamem und Komischem herstellt und als ins Triviale verwandeltes Dämonisches empfunden wird.

Zwei Studien dieses Bandes beschäftigen sich mit den Beziehungen des Grotesken zur Absurdität. Jean Onimus bezeichnet das Groteske in seinem Artikel "Le Grotesque et l'expérience de la *Lucidité*" (1966) als einen zutiefst kritischen Zustand menschlichen Bewusstseins. Davon ausgehend erforscht er die Intentionen des grotesken Schaffens und nähert sich in seinen literarischen Beispielen dem absurden Theater und vor allem der Gestalt des Clowns. Die Dialektik der Metapher und der Abstraktion im absurden Theater, das vorwiegend auf grotesker Welterfahrung basiert, erörtert hingegen Stephen M. Halloran in seiner Studie zu "Language and the Absurd" (1973).

Aron J. Guriewicz versetzt uns mit seinen Betrachtungen zum Grotesken in der lateinischen Literatur des Mittelalters in eine ganz andere Welt. In seiner Michail Bachtin gewidmeten Studie "К истории гротеска. Верх и низ в средневековой латинской литературе" (Aus der Geschichte des Grotesken. Das Hohe und das Niedrige in der lateinischen Literatur des Mittelalters, 1975) führt er zahlreiche Beispiele von mittelalterlichen Geschichten über Teufel, Heilige, Mönche und Gläubige an und untersucht die ambivalente Natur des Lachens. Seiner Ansicht nach war das Groteske im Mittelalter ein Versuch, das Himmlische mit dem Irdischen zu verbinden sowie das Sublime und das Profane, das Ernste und das Karnevaleske gleichzeitig zu erfassen. Gegen Bachtin behauptet er, dass das *sacrum* durch Lachen nicht in Frage gestellt oder degradiert, sondern bei aller Profanierung fundiert und gefestigt wird. Die unterschiedlichen Auffassungen basieren darauf, dass Bachtin vom späten, Guriewicz aber vom frühen klassischen Mittelalter ausgeht.

In welchem Masse die Definition des Grotesken von dem untersuchten Material wie auch von den Intentionen der Forscher und der von ihnen angewendeten Methoden abhängig ist, zeigt Bernard McElroy in seinem Aufsatz "The Modern Grotesque" (1989). Nach einer kurzen Besprechung der klassischen Definitionen des Grotesken von Kayser, Bachtin und Ruskin bis Freud und Sartre kritisiert der Autor die Anwendung poststrukturalistischer und dekonstruktivistischer Theorien im Bezug auf das Groteske. Als

Hauptgefahr sieht er die Fetischisierung des Unbestimmten, des Unklaren und des Vieldeutigen in den postmodernen Definitionen des Grotesken. So schwimmt der Begriff noch stärker und wird oberflächlich allen möglichen Erscheinungen zugeordnet. McElroys Kritik an solchen Groteske-Konzepten sowie seine Überlegungen zu einer erforderlichen Kontextualisierung der Forschung und seine klare Typologie des Grotesken sind ein guter Abschluss des Bandes, der ebenso polemisch wie offen ist.

Anna Maja Misiak

