

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: - (2002)

Heft: 33: Das Fantastische = Le fantastique = Il fantastico

Artikel: Paul Celan révisé les traductions allemandes des poèmes de René Char

Autor: Voellmy, Jean

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006424>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 25.01.2025

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

Jean Voellmy

Paul Celan révisé les traductions allemandes des poèmes de René Char

Paul Celan a publié en 1963 une anthologie allemande des poèmes de René Char sous le titre: *Hypnos und andere Dichtungen*.¹ Les traductions ont été faites par les traducteurs d'une édition bilingue de 1959: René Char, *Poésies / Dichtungen*.² C'étaient Paul Celan, Johannes Hübner, Lothar Klünner, Jean-Pierre Wilhelm et Franz Wurm. Pour son anthologie, Paul Celan a revu toutes les traductions, la sienne (celle des *Feuillets d'Hypnos*) et celles des collaborateurs de 1959. Les modifications qu'il a envisagées chez Hübner, Klünner et Wilhelm figurent dans un exemplaire de *Poésies / Dichtungen*, qu'une fois le travail fini, il a donné à René Char avec la dédicace suivante:

à René Char, que j'ai eu l'honneur de traduire,
au Poète, en pensant Poésie,
à l'homme seul, franchement, fidèlement,
chez lui, confiant,

Paul Celan

7.X.63

Je dois à Daniel Delzard,³ un vieil ami de Char, d'avoir pu obtenir une copie de ce document, que je me propose d'analyser. C'est une pièce unique, susceptible d'intéresser à la fois les admirateurs de Paul Celan et ceux de René Char.⁴ Certaines pages sont couvertes de corrections, comme les épreuves de Balzac. Mais les modifications n'ont été incorporées qu'en partie à *Hypnos und andere Dichtungen*, soit que

- 1 René Char, *Hypnos und andere Dichtungen*, Frankfurt a. M., S. Fischer Verlag, "Fischer doppelstern 3", 1963.
- 2 René Char, *Poésies / Dichtungen*, Frankfurt a. M., S. Fischer Verlag, 1959.
- 3 Nom de plume de Monsieur Jean Jacques Jully d'Agde.
- 4 Je remercie Eric Celan et les éditions Suhrkamp de me permettre de publier les suggestions faites par Paul Celan.

les traducteurs (ou même le lecteur des éditions Fischer) les aient refusées, soit que Celan ait réduit ses prétentions. Un mystère plane sur ce livre. Au dire de l'éditeur, René Char, Celan et les traducteurs se sont concertés,⁵ tandis que Lothar Klünner (Hübner et Wilhelm sont morts) soutient le contraire.⁶ Celan aurait-il dépassé ses compétences? Il est étonnant que les textes qu'il a revus n'aient pas été réimprimés sous cette forme, pas même les siens.

Paul Celan a annoté en tout une centaine de pages, des poèmes et des aphorismes. Pour une analyse exhaustive, il faudrait mettre en regard l'original, la première traduction, le texte revu et la version définitive. Il n'empêche que même un examen sélectif peut être révélateur et nous montrer le poète-traducteur à l'ouvrage. Mon étude complète celle de Barbara Wiedemann sur les modifications que Celan a apportées aux traductions de Franz Wurm.⁷ Wurm avait traduit huit poèmes de Char pour la revue *Die Neue Rundschau*.⁸ Celan en a révisé cinq, pour les joindre à son anthologie. Madame Wiedemann a découvert ses notes sur un tiré à part conservé aux archives littéraires de Marbach am Neckar. Wurm n'en avait pas connaissance. Celan l'avait pris de court, en ne lui faisant part de ses critiques que lors de la correction des épreuves.⁹

Le titre *Hypnos und andere Dichtungen* indique la disposition du recueil de 1963. En tête, les *Feuillets d'Hypnos*, traduits par Paul Celan, puis des textes traduits par Johannes Hübner et Lothar Klünner, Paul Celan ("A la santé du serpent"), Jean-Pierre Wilhelm et Franz Wurm. Le choix de poète-

5 "Sämtliche Übertragungen [...] wurden, im Einvernehmen mit dem Autor, von Paul Celan und den Übersetzern neu durchgesehen." Notons que René Char ne savait pas l'allemand.

6 Renseignement donné par Horst Wernicke, qui a consulté Lothar Klünner par téléphone.

7 Barbara Wiedemann, "Wörtlichkeiten. Paul Celans Anmerkungen zu René Char Übertragungen von Franz Wurm", dans *Literarische Polyphonie*, publié par Johann Strutz et Peter V. Zima, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1966, pp. 51-63.

8 René Char, "Poèmes / Gedichte", dans *Die Neue Rundschau*, 73. Jg., 1962, H. 2/3, pp. 358-367.

9 Voir Paul Celan / Franz Wurm, *Briefwechsel*, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1995, lettres 3 et 5.

mes (“andere Dichtungen”) est partagé en huit sections. La première réunit des pièces de *Seuls demeurent*.

Dans l’“Argument” de “L’Avant-Monde”, Char dresse le bilan des années 30. C’est un texte au tissu serré:

L’homme fuit l’asphyxie.

L’homme dont l’appétit hors de l’imagination se calfeutre sans finir de s’approvisionner, se délivrera par les mains, rivières soudainement grossies.

L’homme qui s’épointe dans la prémonition, qui déboise son silence intérieur et le répartit en théâtres, ce second c’est le faiseur de pain.

Aux uns la prison et la mort. Aux autres la transhumance du Verbe. [...]

Voici la traduction de Hübner et Klünner (qui traduisaient ensemble) dans *Poésies / Dichtungen*:

Der Mensch flieht das Ersticken.

Der Mensch, dessen Begier ausserhalb der Phantasie sich verschanzt und endlos Proviant häuft, wird sich befreien mit den Händen, jäh gestiegenen Flüssen.

Der Mensch, der in der Vorahnung sich verbraucht, der sein inneres Schweigen abholt und es vor aller Augen verteilt, dieser zweite ist’s, der das Brot macht.

Den einen Gefängnis und Tod. Den andern die wandernden Herden des Worts. [...]

Celan ne leur a pas épargné les critiques. Je me suis servi de l’italique pour signaler ses suggestions:

Der Mensch flieht das Ersticken.

Der Mensch, dessen *Appetit ohne die Phantasie in endloser Vorsorge abschliesst, versieht*, – *der Mensch* wird sich befreien mit den Händen, *den jäh angeschwollenen* Flüssen.

Der Mensch, der *sich* in der Vorahnung *abnützt*, der sein inneres Schweigen *rodet* und es vor aller Augen verteilt, dieser zweite ist’s, der das Brot macht.

Den einen Gefängnis und Tod. Den andern die *Sömmerung* des Worts. [...]

“L’homme dont l’appétit [...] se calfeutre sans finir de s’approvisionner” est celui qui s’isole et se pourvoit de réserves (d’armes par exemple, comme l’Allemagne nazie). Hübner-Klünner traduisent “appétit” par “Begier” (“avidité”), Celan cède à son penchant pour les emprunts du français avec “Appetit”, avant de se replier sur “Hunger”, dont le sens est plus

large. Le mot “Proviant” désigne des provisions de bouche, Celan le remplace par “Vorsorge”, “prévoyance”, auquel il adjoint l’adjectif “endlos”, “sans fin”. Ses autres suggestions sont discutables. “Roden” a le sens de “défricher”, et “Sömmerung” est dérivé du mot “Sommer”, “l’été”, tandis que “transhumance” indique le mouvement, la migration du bétail d’une terre (“humus”) à l’autre.

La traduction du début de l’“Argument” se présente donc ainsi après la deuxième mouture. Je mets les corrections de Celan qui ont été maintenues et ses ajouts en italique:

Der Mensch flieht das Ersticken.

Der Mensch, dessen *Hunger ohne die Phantasie sich in endloser Vorsorge abschliesst*, wird sich befreien mit den Händen, jäh gestiegenen Flüssen.

Der Mensch, der *sich verbraucht in der Vorahnung*, der sein inneres Schweigen abholt und es vor aller Augen verteilt, dieser zweite ist’s, der das Brot macht.

Den einen Gefängnis und Tod, den *andren* die wandernden Herden des Worts. [...]

La densité métaphorique de ce texte et son ton péremptoire sont plus près de *Dehors la nuit est gouvernée* que de *Seuls demeurent*. Mais l’“Argument” n’est pas un poème, c’est “une préface en prose d’art”, comme le constate Paul Veyne.¹⁰ Il est d’autant plus intéressant de voir comment Celan juge la traduction des poèmes, à laquelle il n’a pas osé s’attaquer. Il s’en est ouvert à Siegfried Unseld des éditions Suhrkamp:

Mit den Gedichten René Chars hatte ich es schon immer schwer, und die deutschen Texte, die ihnen jetzt gegenüberstehen, sind, so gut sie gemeint sind, denn doch nur Wörtlichkeiten und Approximationen. So gastlich das Deutsche – im Gegensatz zum Französischen – auch sein mag, es hat nicht für alles Entsprechungen bereit.

Es gibt eben, bis zu dem Tage, wo das Wunder geschieht, Unübersetzbares –.¹¹

10 Paul Veyne, *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, “NRF essais”, 1990, p. 140.

11 Dans “*Fremde Nähe*”, *Celan als Übersetzer*, Marbach a.N., Eric Celan und Suhrkamp Verlag, “Marbacher Kataloge 50”, 1997, p. 210.

Des huit modifications proposées dans “Congé au vent”, quatre seulement ont été retenues. Celan remplace “biwakieren” par “lagern”, qui, tout en ayant une connotation militaire, est moins recherché. Pour “l’auréole de clarté”, Hübner-Klünner ont créé la belle image “Strahlenkranz” (“couronne de rayons”), qui a été conservée, tandis qu’ils ne semblent pas avoir compris le mot “espadrille”, que Celan traduit par “Bastschuh” (“soulier de chanvre”).

Le poème “Jeunesse” respire la santé et la vie. C’est cette jeunesse qui prendra le maquis, “loin de l’embuscade des tuiles et de l’aumône des calvaires”. La traduction du deuxième paragraphe a donné lieu à trois variantes. Char écrit:

Eloge, nous nous sommes acceptés.

Hübner-Klünner traduisent par:

Lobrede, wir haben uns Ja gesagt.

Celan corrige:

Lobspruch, wir haben Ja gesagt zueinander,

et finit par écrire:

Preisung, wir sind versöhnt,

ce qui sonne mieux, mais reste énigmatique.

“L’Absent” est un autoportrait, gravé en creux. Le poète anticipe sur son départ et s’imagine le souvenir que ses compagnons d’armes garderont de lui. Comme dans *Claire*, il prend conscience de ses antinomies: “diamant et sanglier”. Le diamant est dur, le sanglier fonce. Hübner-Klünner traduisent “sanglier” par “Wildschwein” (“cochon sauvage”), ce qui manque d’élévation. Celan préfère “Eber”, un animal héraldique. Il cherche à saisir non seulement le sens précis des mots, mais aussi leurs connotations.

“L’épi de cristal égrène dans les herbes sa moisson transparente”, un titre qui, à lui seul, tient lieu de poème. La suite

l'égale en beauté, pour autant que le monde, la symbolique de Char vous soient familiers. Voyons la troisième strophe:

L'alchimie du désir rendait essentiel leur génie récent à l'univers de ce matin.

La traduction de Hübner-Klünner est amphigourique:

Die Alchimie der Begierde machte ihr neues Genie der Welt dieses Morgens unentbehrlich.

Ayant compris qu'au matin d'une nuit d'amour, le désir du couple s'intègre dans le jour qui se lève, Celan écrit:

Die Alchimie der Begierde machte den neuen Genius der beiden zur Mitte dieser morgendlichen Welt.

Sa version est élégante, au point de faire oublier l'âpreté de Char. Retraduite, elle a à peu près la teneur suivante:

Grâce à l'alchimie du désir, l'impulsion créatrice du couple ["der neue Genius der beiden"] formait le centre de ce monde matinal.

Paul Celan a demandé à Hübner et Klünner s'il existait une clé, une sorte de "Sésame, ouvre-toi", qui facilitât la compréhension des poèmes de Char.¹² La même question se pose pour lui, ses oeuvres et ses traductions. Pourquoi fait-il à peine quelques retouches au "Chant du refus", alors qu'il soumet la traduction de "La Liberté" à une révision totale? Pour évoquer le retour à la liberté, la progression des armées, la faillite de la couardise, Char se sert du passé composé, du passé simple et de l'imparfait:

Elle [la liberté] est venue par cette ligne blanche...
Elle passa les grèves machinales...
Prenaient fin...

L'allemand ne dispose que de deux temps, le passé composé pour le résultat et l'imparfait pour le cours des événements.

12 Lothar Klünner, "Schritte mit René Char", dans *Die Neue Rundschau*, 90. Jg., 1979, H. 3, pp. 361-362.

Contrairement à Hübner-Klünner, Celan renonce à cette distinction, marquant par le choix de l'imparfait les étapes qui se succèdent:

Sie [die Freiheit] *kam* auf diesem weissen Streifen *daher*...
Sie schritt über die *mechanischen* Küsten...
...*sie alle nahmen ein Ende*.

Les images abondent dans les poèmes de Char. Mais ces images, aussi frappantes soient-elles, ne sont comprises qu'à partir de certains événements. Si Hübner-Klünner traduisent "les grèves machinales" et "les cimes éventrées" par "die willenlosen Küsten" ("les côtes sans volonté") et "die ausgeweideten Gipfel" ("les sommets étripés"), ils n'ont pas saisi les rapports. Celan écrit: "die mechanischen Küsten" et "die aufgerissenen Gipfel", ayant reconnu dans ces raccourcis les phases de la reconquête, le débarquement des engins et les bombardements.

"Le Visage nuptial" est un cycle de cinq poèmes d'amour, dont le plus long, qui donne son nom à l'ensemble, est entré dans l'anthologie. Char s'était épris de Greta Knutson, ils se rencontraient à Oppède et faisaient de longues promenades dans le Lubéron.¹³ On s'étonne que Celan n'ait pas préféré le poème "Evadné", dont les vers sont plus coulants, mais le choix a été établi par Char, qui se méfiait des textes faciles. A ma connaissance, seul Paul Veyne a fait une analyse exhaustive du "Visage nuptial".¹⁴ Il est peu probable que Celan ait disposé des informations que l'exégète a soutirées au poète. Les modifications qu'il a apportées à la traduction de Hübner-Klünner se rapportent davantage à la forme qu'au fond. Il retouche le texte, se ravise, biffe, surcharge. Celan hausse son travail de traducteur (et même d'éditeur-correcteur) à sa propre création. Quand il donnait lecture de ses poèmes, il lui arrivait d'ajouter quelques-unes de ses traductions (sauf celles de Char).

Il y a dans la version de Hübner-Klünner des fautes qui sautent aux yeux: "Congé à vous" ne peut être traduit par "fort mit euch" ("allez-vous-en"), les "indices" ne sont pas des

13 Paul Veyne, *op. cit.*, p. 166.

14 *Ibid.*, pp. 172-180.

“preuves” (“Beweise”, strophe I). “A un jour de la source” (strophe II) signifie “einen Tag weit von der Quelle”, comme l’écrit Celan. La traduction de Hübner-Klünner (“an einem Quellentage”) ne veut rien dire. Aussi peu que “mon cintre” traduit par “meine Galerie” (strophe VIII). Le poète s’achemine vers le sommet de son oeuvre, le cintre en est la clé de voûte. Celan tâtonne, écrivant d’abord “mein Bogengerüst” (“mon échafaudage en cerceau”), puis se décide pour “meine Wölbung” (“ma voûte”), ce qui est plus simple, tout en restant dans le vague.

Celan corrige les verbes. Il rend le passé immédiat de “vient de détruire” par le passé composé: “ist zerfallen”, contrairement au présent, choisi par ses prédécesseurs. Dans la strophe III, le mélange entre termes concrets et abstraits est particulièrement déroutant. Celan traduit “touchez” par deux verbes: “kommt, berührt” (“venez, touchez”) pour faciliter la compréhension, tandis que Hübner-Klünner confondent “toucher quelque chose” et “toucher à quelque chose”.

Lothar Klünner a déclaré qu’en traduisant un poème, il s’agissait moins d’en rendre le contenu que d’en saisir le rythme, la texture sonore.¹⁵ Mais “toute parole étant idée” (Rimbaud), on ne peut faire abstraction du sens des mots. Si le traducteur ne se réfère pas au vécu, s’il ne s’identifie pas à l’auteur, le lecteur reste sur sa faim. “Le Visage nuptial” est un hymne à l’amour. Le poète sort de maladie, il vient d’achever un recueil qui lui a coûté (*Dehors la nuit est gouvernée*) et renaît à la vie. Dans les strophes VI et VII, il célèbre la beauté de la femme et l’ivresse des sens. Ses vers détaillent les attraits du corps aimé avec tant de tact qu’il faut partager son émerveillement pour en percer le secret. Voici la strophe VII:

Vitre inextinguible: mon souffle affleurait déjà l’amitié
de la blessure,
Armait ta royauté inapparente.
Et des lèvres du brouillard descendit notre plaisir au
seuil de dune, au toit d’acier.
La conscience augmentait l’appareil frémissant de ta
permanence;
La simplicité fidèle s’étendit partout.

15 Lothar Klünner, “Zwischen den Zeilen”, Vom Übersetzen französischer Poesie, Deutschlandradio, 1995, p. 23.

On dirait que Celan n'a saisi le sens de cette strophe qu'après le premier examen, à la suite d'éclaircissements donnés par Char. Dans l'exemplaire de *Poésies / Dichtungen*, il n'y a qu'une seule modification, tandis que dans *Hypnos und andere Dichtungen*, le texte a été corrigé à cinq reprises. Deux retouches sont révélatrices. La traduction du mot "plaisir" au vers 3 doit être "Lust", comme l'écrit Celan, et non pas "Freude", puisqu'il s'agit de la volupté. Quant au vers 4, il était encore plus difficile à rendre: la conscience que prennent les amants de leur bonheur en accroît la durée. Restait à savoir comment traduire "l'appareil frémissant de ta permanence", cette périphrase pour désigner l'amour physique, "trait d'union entre fureur et accalmie" (PL 757).¹⁶ "Die bebende Zurüstung deines Beharrens" de Hübner-Klünner est incompréhensible, "der bebende Aufwand" de Celan à peine meilleur. Aurait-il fallu être plus explicite?

La deuxième section de l'anthologie est composée de cinq pièces des *Loyaux Adversaires*. La première a pour titre "Un oiseau...". Celan a corrigé la traduction, puis, voyant que la sienne était moins bonne, a fait marche arrière. Le poème commence comme une chanson:

Un oiseau chante sur un fil
Cette vie simple, à fleur de terre.

Hübner-Klünner traduisent par:

Ein Vogel singt hoch auf dem Draht
Vom einfachen Leben, das die Erde streift.

Et voici la version qu'envisageait Celan:

Ein Vogel, *droben auf dem Draht*,
Singt das einfache Leben, erdenhautnah.

16 Les chiffres entre parenthèses renvoient à la pagination des *Oeuvres complètes* de René Char, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1995 (PL).

La traduction de “à fleur de terre” a suscité des difficultés. C’est en français une expression poétique, tandis que le néologisme “erdenhautnah”, créé par Celan, détonne.

“Crayon du prisonnier” a subi le même traitement que “Un oiseau...”: des corrections, auxquelles Celan finit par renoncer. Mais “Le Thor”, “Pénombre” et “Redonnez-leur...” ont été remaniés.

René Char écrit à Braque que “le petit poème sur le Thor” était “frêle et transparent”.¹⁷ Celan n’avait pas connaissance de cette lettre, et ses modifications tendent plutôt à alourdir le texte. Il traduit “sa turbulente immensité” par “ihre turbulente Unermesslichkeit”, “miroir des aigles” par “Adlerspiegel” (une de ses créations, comme “erdenhautnah”), avant de se limiter à trois changements: “Flattern” pour la “voltige”, “Transparenz” pour “Durchsichtigkeit” et “eine entschwundene Zeit” pour “un âge perdu”. Hübner et Klünner avaient écrit “die verlorenen Jahre” (“les années perdues”). Les corrections de Celan dénotent ses hésitations. Il remplace “Jahre” par “Zeit”, puis par “Alter”, avant d’en revenir à “Zeit”, après avoir remplacé “verloren” par “entschwunden”.

Les modifications des deux derniers poèmes des *Loyaux Adversaires* sont peu nombreuses: cinq pour “Pénombre”, une pour “Redonnez-leur...”. Celan en avait prévu plus, poussant l’exactitude jusqu’au scrupule, notamment dans les premiers vers de “Redonnez-leur...”, qui comptent parmi les plus beaux de Char:

Redonnez-leur ce qui n’est plus présent en eux,
Ils reverront le grain de la moisson s’enfermer dans l’épi
et s’agiter sur l’herbe.

La traduction de Hübner-Klünner en épouse la légèreté:

Gebt ihnen wieder, was sie längst nicht mehr in sich tragen,
Sie werden von neuem das Korn der Ernte sich in der Ähre
verschliessen und über den Gräsern bewegen sehn.

17 Dans une lettre accompagnant l’envoi du poème “Le Thor”, *Catalogue de l’exposition René Char à la Fondation Maeght*, Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, 1971, no 439.

Celan tente d'être plus précis:

Gebt ihnen wieder, was nicht mehr *Gegenwart hat in ihnen*,
Und sie werden von neuem das *Saatkorn* der Ernte sich in der Ähre
verschliessen und über den Gräsern *bewegen* sehn.

Sa version se ressent de l'effort. Il a fini par l'abandonner.

René Char a griffonné sur un exemplaire du *Poème pulvérisé* des notes qui en éclairent la genèse. Je me demande si Celan a pris connaissance de cette "Arrière-Histoire", publiée en juin 1953 dans *La Nouvelle N.R.F.*,¹⁸ ou s'il s'est borné à polir le style de ses prédécesseurs.

Les Trois Soeurs du poème de tête sont les Trois Parques, qui président au destin des humains. Celui de "l'enfant-poème" (Paul Veyne) remonte au crétacé, la troisième période de l'ère secondaire des temps géologiques:

Dans l'urne des temps secondaires
L'enfant à naître était de craie.
La marche fourchue de saisons
Abitait d'herbe l'inconnu.

Ni Hübner-Klünner, ni Celan n'ont compris qu'il s'agissait d'une période géologique. Peut-on leur en vouloir? Hübner-Klünner traduisent les premiers vers par:

In der Urne der minderen Zeiten
War aus Kreide das werdende Kind,

ce que Celan reprend, après avoir opté pour:

In der Urne der *Nebenzeiten*:
Aus Kreide das werdende Kind.

Avec "Donnerbach Mühle", nous passons des vers sophistiqués des "Trois Soeurs" à un poème ancré dans le vécu. Écrit en 1939 sur le front d'Alsace, il évoque la forêt de La Petite-Pierre et le moulin de Donnerbach, où Char, parti en reconnaissance, partageait le repas d'un couple de forestiers.

18 René Char, "Arrière-Histoire du Poème pulvérisé", dans *La N.N.R.F.*, no 6, juin 1953, pp. 986-1010.

La traduction de Hübner-Klünner a subi peu de retouches. Celan est sensible au rythme, surtout dans l'avant-dernière strophe, qui est empreinte de mélancolie:

La lune du lac prend pied sur la plage où le doux feu végétal
de l'été descend à la vague qui l'entraîne vers un lit de profondes cen-
dres.

Il en épouse la cadence:

Der Mond *im See* fasst *Fuss* auf dem Ufer, wo das sanfte
Pflanzenfeuer des Sommers zur Welle hinabsteigt, die es *fortreisst* in ein
Bett tiefer Asche.

“J’habite une douleur” est un entretien du poète avec lui-même. Se défendant de céder à sa torpeur, s’exhortant à s’ouvrir à la vie, il ne peut s’empêcher de ressentir ses échecs, tout en se rendant justice. Char aime le mystère. “La clé demeure vif-argent”, écrit-il en commentant “Les Trois Soeurs”. La dernière phrase de “J’habite une douleur” n’est pas moins énigmatique:

Il n’y a pas de siège pur.

Hübner et Klünner collent au texte:

Es gibt keinen Sitz, der rein ist.

Celan prend le siège pour l’investissement d’une place forte (“Belagerung”), avant de se raviser et d’écrire:

Es gibt keinen reinen Richterstuhl.

La traduction du poème “Seuil” n’a pas été modifiée. Dans “Affres, détonation, silence”, une suggestion, à laquelle Celan n’a pas donné suite, surprend: il traduit “le réfractaire” par “der Unbotmässige”. Or, le réfractaire n’est pas simplement insubordonné, à l’instar d’un enfant qui refuse de se plier, c’est un opposant au régime, et, dans le contexte de l’occupation de la France par l’Allemagne, un jeune que le service obligatoire du travail a poussé dans la clandestinité. Celan et Char ont été tous deux témoins de la barbarie nazie,

mais leurs expériences ne se recoupent pas. Obsédé par le souvenir des camps, Celan ne réussit pas toujours à entrer dans la peau d'un résistant du maquis.

"Jacquemard et Julia" est dédié au père du poète et à Julia, la soeur de sa mère, qu'Emile Char avait épousée en premières noces, et qui était morte après une année de mariage. A la manière d'un refrain, une formule incantatoire nous plonge dans une atmosphère lointaine. Il faut se laisser porter par cette mélodie sans s'appesantir sur le sens des mots:

Jadis l'herbe [...] élevait tendrement ses tiges et allumait ses clartés.
Jadis l'herbe connaissait mille devises qui ne se contrariaient pas.
Jadis l'herbe était bonne aux fous et hostile au bourreau.
Jadis l'herbe avait établi que la nuit vaut moins que son pouvoir...

Hübner-Klünner traduisent "jadis" par "ehemals", qui est démodé, mais sonne bien. Celan hésite entre "ehemals" et "früher" ("autrefois"), et finit par adopter la version de ses prédécesseurs. "Le seuil de toujours" (3^e strophe) est rendu par "die Schwelle des Immer", littéralement "le seuil *du* toujours". "Immer" est un adverbe, Celan en fait un substantif: le créateur de nouveaux mots perce sous le traducteur.

Celan corrige les traductions avec un acharnement sans pareil, quitte à en rétablir la teneur après les avoir passées au crible. "Le Requin et la Mouette" est un poème qu'il a regardé à la loupe. Or, parmi les nombreuses modifications qu'il envisage, très peu sont retenues. Le galbe d'un golfe de la Méditerranée n'est pas une demi-lune ("ein Halbmond"), mais un croissant ("eine Mondsichel"), la persuasion du poète n'est pas sa conviction ("seine Überzeugung"), mais son art de convaincre, son éloquence ("seine Überzeugungskunst", "seine Überredungskraft"). Les corrections sont justes, mais on dirait que le résultat n'est pas à proportion de l'effort.

Dans "Marthe", René Char célèbre la mémoire d'une amie d'enfance, morte de tuberculose. Bien qu'elle ne cesse d'être présente à son esprit, il la vouvoie, tenu à distance par l'adoration qu'il lui porte. Les traducteurs passent du "vous" au "tu" (même Celan), ce qui prive le poème de sa complexité et le discours de son élévation. Si le poète fait revivre l'Absente (identifiée dans l'"Arrière-Histoire" à la soeur de La-

zare), il ébauche aussi les rapports qu'il entretient avec la poésie.

Les poèmes de la quatrième section sont tirés de *La Fontaine narrative*. Il s'agit de "Fastes", de "La Sorgue", du "Martinet" et d'"Allégeance". Hübner et Klünner traduisent "Fastes" par "Chronik": ce sont les étapes que le poète a parcourues, les jours fastes et néfastes. Celan confond "les fastes" (le calendrier des jours vénérables) avec "le faste" (le déploiement de magnificence) et traduit par "Gepränge" (du verbe "prangen", "parader"), avant de s'aligner sur ses prédécesseurs. Pour le reste, il se contente de limer les rugosités du texte, rendant "à l'écart de nous" par "abseits von uns", "ton désarroi" par "deine Verwirrung", "l'absolu des vagues" par "das Unbedingte der Wogen" et "s'en aller" par "entschwinden".

Le poème "La Sorgue" est composé de distiques, dont la rime est réduite à l'assonance, comme dans les chansons populaires. Hübner et Klünner se règlent sur leur mélodie, ils y réussissent si bien que Celan, censeur sévère, ne trouve presque rien à redire. On sait que pour Char, "le pays" n'est pas identique avec la terre natale. C'est son univers poétique, sa raison d'être, ce qui l'élève au-dessus du vulgaire. Mais dans ce contexte, il s'agit évidemment des rivages de la Sorgue, et Celan a raison de corriger "mein Land" ("mon pays") en "meine Heimat" ("ma patrie", en tant que lieu de refuge):

Gib den Kindern *meiner Heimat* das Gesicht deiner Landschaft.

La traduction du "Martinet" n'a subi que deux modifications: "Er *dör*rt den Donner" pour "Il dessèche le tonnerre" et "ein *leichtes* Gewehr" pour "un *mince* fusil". "Den Donner dörren" (ou "den Donner verdorren lassen", comme l'écrivent Hübner-Klünner) est aussi incompréhensible que "dessécher le tonnerre".

Mais l'obscurité de Char n'est jamais fortuite. Les ornithologues savent que le martinet évite les perturbations atmosphériques, qu'il contourne l'obstacle en parcourant de grandes distances à une vitesse vertigineuse. Contrairement à l'hirondelle, qui est casanière et hante les granges, les étables. Quant au fusil, il n'est pas étroit (Hübner-Klünner traduisent pas "schmal"), mais mince, allongé. Celan hésite entre deux

variantes, puis se décide pour “leicht” (“léger”), ce qui ne correspond pas à l’original.

Le mot “allégeance” a deux significations, qui dérivent de radicaux différents: d’une part la faculté de consoler, d’alléger, d’autre part l’acte d’obéissance du vassal envers son seigneur, qui se manifeste dans le serment d’allégeance. “La poésie est d’essence monarchique”, écrit Jean Cohen,¹⁹ le poète, le féal de sa Muse (Rimbaud). Vu l’importance que Char attache à ce rapport, il est juste de traduire “allégeance” par “Lehenstreue” (la deuxième acception du mot), comme le fait Celan. Hübner et Klünner voyaient dans le poème un chant d’amour, comme cet inconnu que Char rencontra un jour, qui attira son attention en lui récitant ses vers.²⁰

La cinquième section de *Hypnos und andere Dichtungen* est la plus homogène. Elle comprend les textes réunis sous le titre *La Paroi et la Prairie*. La paroi, c’est celle de la caverne de Lascaux, la prairie, l’espace où se retrouvent les animaux totémiques de Char. Jean-Pierre Wilhelm s’est joint aux traducteurs Hübner et Klünner sans qu’on puisse enregistrer un changement notable.

Dans le poème “Homme-oiseau mort et bison mourant”, la comparaison entre les premières corrections de Celan et la version définitive fait ressortir à la fois les hésitations du correcteur et les ambiguïtés du texte. Voyons le troisième vers:

O tué sans entrailles!

Hübner-Klünner-Wilhelm traduisent pas:

O fühllos Getöteter!

Pour eux, le bison, “la Brute blessée”, a tué son agresseur au cours d’une lutte à outrance. Celan rapporte “sans entrailles” au chasseur et à sa taille filiforme, et s’en tient au sens propre:

Getöteter, *du ohne Eingeweide!*

19 Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, “Nouvelle bibliothèque scientifique”, 1966, p. 182.

20 Une anecdote que m’a racontée René Char.

Puis il change d'avis, tout en remplaçant "fühllos" par "herzlos", qui est plus courant:

O *herzlos* Getöteter!

Dans "Jeune cheval à la crinière vaporeuse", Char exalte la fougue d'un cheval de Lascaux qu'il associe à la montée de la sève et à Pégase, le coursier ailé de la mythologie grecque:

Que tu es beau, printemps, cheval,
Criblant le ciel de ta crinière,
Couvrant d'écume les roseaux!

Le verbe "cribler" donne lieu à plusieurs variantes. Hübner-Klünner-Wilhelm traduisent par "besäen" ("ensemencer"), Celan corrige en "durchlöchern" ("trouer"), avant de se décider pour "sieben" ("tamiser"), qui est la traduction la plus exacte:

Schön bist du, Frühling, Pferd
Wie du den Himmel mit deiner Mähne *siebst*,
Das Röhrich mit Schaum bedeckst!

Parmi les "Quatre fascinants", seul le poème consacré au serpent a soulevé des problèmes. Des problèmes de traduction et d'autres, puisque le texte a été remanié par Char entre 1950 (date des "Quatre fascinants" illustrés par Victor Brauner) et 1962 (*La parole en archipel*). *Poésies / Dichtungen* et même l'édition de poche de 1992²¹ s'en tiennent à la première version, dont voici le début:

Prince des contresens, fasses [*sic*] que mon amour
En exil analogue à ton bannissement
Echappe au vieux Seigneur que je hais d'avoir pu,
Après l'avoir troublé, en clair le décevoir.

Les vers de Celan sont aussi raboteux que ceux de l'original:

Fürstin des Widersinns, *mach, dass meine Liebe,*

21 René Char, *Die Bibliothek in Flammen und andere Gedichte*, Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1992.

*Die in den Bann getan ist, wie du,
Ihm entrinnt, dem alten Herrgott, der mir verhasst ist,
Da ich erst ihn verwirren, dann offen täuschen konnte.*

Il est probable que Celan aurait eu moins de mal à traduire la seconde version, qui est plus simple:

Prince des contresens, exerce mon amour
A tourner son Seigneur que je hais de n'avoir
Que trouble répression ou fastueux espoir.

“La Minutieuse” appartient au “versant tempéré” de l’oeuvre. René Char donne libre cours à son imagination et nous plonge dans le miroir du subconscient. La marche du poète flanqué de deux femmes dont il tient le sein nu s’inspire peut-être des toiles surréalistes, l’inondation, des crues de la Sorgue: deux mondes s’entrecroisent, la poésie et la réalité concrète. Pour une fois, Char est détendu. Les traducteurs, qui ont fait l’expérience de sa minutie, le sont aussi. Même Celan, dont les corrections sont insignifiantes.

René Char se fait élégiaque dans le “Le Deuil des Névon”, le poème qui inaugure la sixième section. Cinq des six pièces ont été traduites par Jean-Pierre Wilhelm, une (la dernière) par Hübner et Klünner. Elles figurent toutes dans *La Parole en archipel*.

“Le Deuil des Névon”, écrit à la suite de la vente et du démembrement de la propriété familiale, est un chant nostalgique, où les souvenirs affleurent. Celan en modifie la disposition graphique. Il renonce aux astérisques qui séparent les différentes parties, relie deux strophes et détache un vers par un blanc (“De mon parc des Névon”).

Ses corrections attestent pourtant son souci d’exactitude: “des Gittertor” pour “das Gitter” (“la grille”), “diese Zeit” pour “die Zeit” (“cet âge”), “flatternd” pour “schwankend” (“voltigeant”), “Rasen” pour “Wiese” (“pelouse”). Mais la traduction de Wilhelm est souvent plus élégante, par exemple: “den Herbst künden” pour “introduire l’automne”, “ein kühner Schiffer” pour “un hardi marin”. Parfois, elle gagne en force ce qu’elle perd en exactitude:

Als das Bett sich schloss
Um den müden Leib,

pour:

Quand le lit se fermait
Sur tout mon corps fourbu,

changé par Celan en:

Als das Bett sich schloss
Um *meinen ganzen* müden Leib

Celan élimine les erreurs: le “bois mort qui se multiplie”, c’est le bois sec qui jonche la terre quand le parc est à l’abandon, et non pas une forêt qui s’étend (“der tote Wald, der sich mehrt”). Il en introduit de nouvelles: les “charges d’abeilles” ne sont pas des cargaisons (“*Bienen-Frachten*”, Wilhelm écrit simplement “*Bienen*”), mais des attaques lancées par un vol d’abeilles, à l’instar d’une charge de cavalerie.

Char réunit sous le titre “La Double Tresse” deux quatrains, qui remontent, l’un à 1939, l’autre à 1953: “Chaume des Vosges” et “Sur la paume de Dabo”. Les “chaumes” sont des pâturages, les vastes pelouses qui s’étendent au-dessus de la forêt vosgienne. Les dictionnaires l’ignorent, les traducteurs aussi, qui croient qu’il s’agit de toits de paille (“*Strohdächer in den Vogesen*”). Quant aux lieux et aux lieux-dits, tous s’obstinent à leur donner le nom qu’ils portaient de 1871 à 1919: Dagsburg pour Dabo, Lützelstein pour La Petite-Pierre (dans “*Fièvre de La Petite-Pierre d’Alsace*”).

Char sait décrire, il a “le don de l’image exacte et du mot propre” (Pierre de Boisdeffre). A preuve, “Le Vipereau”, qui nous le montre penché amicalement sur ce serpent venimeux que les gens redoutent. La traduction a donné peu de prise aux critiques. Quand Char ne torture pas sa forme, lecteurs et traducteurs lui en savent gré.

Dans les années cinquante, le poète séjournait souvent à Saint-Clair-sur-Epte. “Le Bois de l’Epte” évoque une promenade qu’il fit le long de la rivière, un jour qu’il se sentait déboussolé. Il lui semblait que l’accord passé entre lui et la nature, la terre et l’eau, était rompu. Soudain, la vue de deux rosiers sauvages qui résistent au courant et l’incarnat d’une rose qui s’y mire le remettent d’aplomb. Poème narratif, d’un accès facile, “Le Bois de l’Epte” a été traduit par Wilhelm, Hübner-

Klünner et Wurm, et subi à peine quelques retouches dans *Hypnos und andere Dichtungen*. La traduction du titre m'étonne pourtant: "Der Wald von Epte", comme si l'Epte était une localité. Seul Lothar Klünner s'est rendu compte de l'erreur en écrivant dans une nouvelle version: "Der Eptewald".²²

Avec "Victoire éclair", le style télégraphique reprend le dessus. C'est presque du futurisme, "des poignées de mots essentiels" se succédant "sans fils conducteurs" (Marinetti). Ce laconisme n'est pas celui de Paul Celan, dont les vers s'emboîtent comme les pièces d'un puzzle.

Ce qu'était la Muse pour Homère, puis l'inspiration pour ses successeurs, ce sont pour Char les "brefs éclairs" dont il est le bénéficiaire. Ces "illuminations", qu'il compare à une décharge électrique dans l'atmosphère, fertilisent son oeuvre et sont sa raison d'être. L'éclair réunit les contraires. Sa rapidité est proverbiale. Char ne s'est pas lassé d'en évoquer la nature dans des textes qui comptent parmi les plus beaux de son oeuvre. Les moins traduisibles aussi, tels que cette sentence de "La Bibliothèque est en feu" dans la septième section:

L'éclair me dure.

Wilhelm traduit par

Der Blitz gibt mir Dauer.

Celan corrige en:

Der Blitz *dauert mir*.

Puis il se ravise et écrit:

Der Blitz *dauert für mich*.

22 René Char, *Einen Blitz bewohnen*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1995, p. 59.

Les hésitations de Celan se retrouvent dans les souvenirs de Franz Wurm.²³ Lorsqu'il demanda à Char si le "me" impliquait à la fois le datif ("mir") et l'accusatif ("mich"), il se vit répondre oui. Puis il s'enquit du sens de "durer", qui, outre son acception courante, semble connoter "dur" et "durcir". "Évidemment", lui dit Char. Alors, désespérant d'en apprendre plus long, Wurm s'écria que pour lui, Char était encore plus difficile à traduire que Rimbaud. Sur quoi le poète répliqua: "Vous n'avez jamais essayé de photographier un éclair?" Chaque traduction, chaque interprétation est tout au plus un instantané d'amateur, qui épouse les contours, mais bloque le mouvement, le "devenir poétique" (Bachelard). Si l'éclair nous fascine, c'est grâce à sa rapidité et sa clarté, qu'aucune photographie ne retient.

Les aphorismes de "La Bibliothèque" ont été traduits deux fois, par Wilhelm d'abord, puis par Hübner et Klünner, qui ont réussi à faire entrer leur version dans l'édition bilingue de 1968. Il semble que les traducteurs se soient fait concurrence.

Tandis que l'inspiration est comparée à l'éclair, le poète se reconnaît dans l'aigle, le roi des oiseaux, et proclame:

L'aigle est au futur.

Le poète, à l'instar de la poésie, est "en avant". Doué d'un instinct prémonitoire, il sait regarder au-delà des choses, prophète, voyant, selon Rimbaud. Wilhelm traduit:

Der Adler steht im Künftigen.

Privilégiant comme d'habitude l'emprunt du français, Celan corrige:

Der Adler steht im *Futurum*.

Or, le mot "Futurum" désigne en allemand un temps verbal, rien de plus. Le futur, l'avenir, c'est "die Zukunft". Celan finit par s'en rendre compte et laisse tomber sa version. Hübner et Klünner écrivent:

23 Franz Wurm, "Blitz Licht. Beim Übersetzen einer Zeile von René Char", *Neue Zürcher Zeitung*, 1998, 18./19. April, p. 69.

Der Adler gehört der Zukunft.

Bien qu'ayant été l'ami de Heidegger, René Char n'est pas philosophe. Si ses maximes ébauchent une poétique, une éthique aussi, elles ne se réduisent pas à un système. Ce sont des intuitions, des coups de sonde, des visions, au sens étymologique du terme. Leur originalité provient moins de leur profondeur que du style. Char sait "faire sentir, parler, écouter" ses réflexions, comme l'exige Rimbaud. Elles sont enracinées dans l'épaisseur de la vie, et s'appuient sur des images qui sentent la lavande et le vin. Le but de la traduction est de rendre ce que cette poésie a d'unique, de capter son jaillissement, même au risque de quelques bévues.

On dirait que la traduction des images a soulevé moins de difficultés que la traduction des mots abstraits, et que même en allemand, elles conservent leur fraîcheur. Écoutons Char évoquant la naissance de sa vocation:

Comment me vint l'écriture? Comme un duvet d'oiseau sur ma vitre, en hiver. Aussiôt s'éleva dans l'âtre une bataille de tisons qui n'a pas, encore à présent, pris fin.

Wilhelm traduit:

Wie kam mir die Schrift? So wie Vogelflaum an mein Winterfenster. Unverzüglich erhob sich im Herd ein Kampf von glühenden Scheiten, der bis heute kein Ende fand.

Celan corrige "die Schrift" en "mein Schreiben" puis rétablit la version de Wilhelm.

Et voici celle de Hübner et Klünner:

Wie kam mir das Schreiben? Wie Vogelflaum, im Winter, an meine Fensterscheibe. Als bald entbrannte im Herd zwischen den Scheiten ein Kampf, der bis heute kein Ende fand.

Les traductions se valent. Celle de Hübner et Klünner me semble plus linéaire, plus prosaïque aussi, et l'ordre des mots est inversé dans la troisième phrase, ce qui donne moins de poids à l'enthousiasme créateur (la "bataille de tisons").

La huitième section comprend cinq poèmes, traduits par Franz Wurm et corrigés par Celan. Barbara Wiedemann les a

étudiés, faisant pour cette section ce que j'ai tenté pour les autres. Elle s'attache surtout à l'ordre des mots et à la fidélité textuelle. Celan privilégie l'ordre de Char pour se rapprocher de l'original. Voyons le vers 4 de "La Faux relevée":

Disposez sur ses joues ma lampe et mes épis.

Wurm traduit:

Meine Ähren legt, meine Lampe auf seinen Wangen zurecht.

Celan corrige:

Auf seinen Wangen legt meine Lampe zurecht, meine Ähren.

Mais la version de Wurm l'emporte. Une lettre de Wurm à Celan nous permet d'assister au débat qui s'éleva à propos des traductions. Après avoir remercié, non sans un grain de malice, Celan de ses suggestions, Wurm écrit le 11 septembre 1963:

...es hat dann noch Rückfragen an Char u. in der Folge ein hastiges briefliches Hinundher zwischen Zürich u. Frankfurt gegeben, Klaus Wagenbach [Lektor beim Fischer Verlag] war mit mir nicht einverstanden u. ich nicht mit ihm, am Ende bleibt nur die vage Hoffnung, mein gelegentlicher Eigensinn möchte nicht ganz sinnlos gewesen sein.²⁴

En 1963, Paul Celan ne s'est toujours pas remis de la campagne de diffamation que Claire Goll a lancée contre lui, lui reprochant d'avoir plagié son mari et cherchant à porter atteinte à sa réputation de traducteur. De là son acharnement à serrer de plus près la signification des mots: "die *gehäuften*" pour "die angestauten Himmel" ("l'amas des cieux"), "die *erschütterten*" pour "die bestürzten Spären" ("les sphères bouleversées"), dans "Eros suspendu". Il ne tolère pas les licences poétiques de Wurm: "das Marschland des Todes" pour "les landes de la mort", corrigé en "das *Heideland* des Todes", "der ergraute Tag" pour "le jour vieilli", corrigé en "der *gealterte* Tag" ("Nous avons").

24 Paul Celan / Franz Wurm, *op. cit.*, lettre 5.

Malgré sa méticulosité, des fautes subsistent, par exemple dans la traduction de cette image alpestre de “Nous avons”:

Dans le chaos d'une avalanche, deux pierres s'épousant au bond purent s'aimer nues dans l'espace. L'eau de neige qui les engloutit s'étonna de leur mousse ardente.

Voici la version de Wurm, revue par Celan:

Im Chaos einer Lawine, konnten zwei Steine, im Sprung sich vermählend, nackt im Raume sich lieben. Das Schneewasser, das sie verschluckte, erstaunte ob des glühenden Mooses an ihnen.

Franz Wurm découvrit plus tard que “la mousse” n'était pas un tapis végétal (“das Moos”), mais l'écume qui se forme à la surface de l'eau (“der Schaum”).²⁵ Hübner et Klünner commirent la même faute.

La traduction des métaphores soulève des problèmes presque insolubles. Comment rendre cette “pluie de fourmis” à laquelle le poète est exposé quand l'angoisse le torture (“Nous avons”) ? Wurm écrit “der stechende Regen” (“la pluie tranchante”), Celan crée un nouveau mot, “der Ameisenregen”, pour conserver l'image. Les traducteurs semblent s'être accordés ensuite sur “der Nadelregen” (“la pluie d'épingles”), qui se conçoit plus aisément.

J'avais entrepris cette étude dans l'espoir d'en apprendre plus long sur Paul Celan et de me glisser par ce biais dans sa poésie. Je dus me rabattre sur les détails qui, sans manquer d'intérêt, sont des problèmes techniques. Barbara Wiedemann arrive à la même conclusion: les corrections de Celan ne sont que des gloses (“Anmerkungen”), on ne peut se faire grâce à elles une idée exacte du personnage.

Il n'empêche qu'elles montrent l'attention que Celan prête aux mots des autres, et que ses lecteurs seront tenus à prêter à leur tour aux siens. Les mots de Char, il faut d'abord les prendre dans leur sens concret, voir ce qu'ils représentent, être à leur écoute. “Les mots sont des sources vivantes”, déclare le poète (PL 828), gardons-nous de les priver de leur

25 Lettre de Franz Wurm à Jean Voellmy, 19 décembre 1997. Franz Wurm m'a permis de publier les idées qu'il a exprimées dans ses lettres. Je l'en remercie.

fraîcheur. “Les mots qui vont surgir savent de nous ce que nous ignorons d’eux”, lisons-nous dans “Ma feuille vigneuse”. René Char leur fait confiance. Il ne se gêne pas non plus de recourir à des images apparemment usées après les avoir débarrassées de leur gangue: la nuit, le feu, le soleil, l’éclair, la terre, le sang, le pain, le vin etc.

Char est un homme entier, Celan est déchiré. Déchiré entre sa Bucovine natale, l’Autriche et la France, déchiré entre les langues qu’il maîtrise (l’allemand, le roumain, l’hébreu, le russe, le français, l’anglais, l’italien). Il commence par traduire Tchekhov en roumain, puis il traduit en allemand Rimbaud, Mandelstam, Valéry, Shakespeare, Ungaretti et d’autres. L’allemand est la langue de sa mère et celle de ses poèmes. C’est aussi la langue des assassins des siens, la langue des nazis, qui ont perpétré le génocide des Juifs. Le souvenir de la Shoah l’obsédait. Peut-on se servir de mots qui ont été corrompus par l’emploi qu’en ont fait des criminels, peut-on les manier sans être contaminé?

Si le travail du traducteur ne facilite guère l’accès à l’œuvre du poète Celan, il nous amène à voir les textes de Char d’un œil nouveau et à en découvrir les richesses. Traduire, c’est tout d’abord lire. Et chaque lecture nous réserve des surprises, mettant l’imagination en jeu. Il faut lire avec la perspicacité de l’exégète, avoir l’oreille juste et la sensibilité de l’artiste. Mais cette tâche dépasse les possibilités de la plupart des traducteurs, et le temps dont ils disposent. Et même les poètes, tels que Celan, Hübner, Klünner et Wurm sont sujets à l’erreur, comme nous l’a montré cette étude.

Lothar Klünner compare la traduction de la poésie à la peine de Sisyphe: on n’en finit pas.²⁶ Pour Franz Wurm, Char est presque intraduisible.²⁷ S’il n’a pas eu en Allemagne le retentissement qu’il mérite, cela provient de la difficulté de se mettre à son diapason.²⁸ Lorsque les éditions Hanser prièrent Wurm de se charger de la traduction des poèmes de *Retour amont* dont Peter Handke n’était pas venu à bout, il refusa.²⁹

26 Lothar Klünner, “Zwischen den Zeilen. Vom Übersetzen französischer Poesie”, pp. 10 et 30.

27 Lettre de Franz Wurm à Jean Voellmy, 31 décembre 2000.

28 Franz Wurm, lettre du 21 mai 1997.

29 Franz Wurm, lettre du 23 mai 1997.

Pour Hans Magnus Enzensberger, la poésie de Char a des amis, mais pas de public: “[Char] ist exklusiv, er wird es bleiben.”³⁰

Paul Celan a fait un énorme effort pour lui rendre justice et propager son oeuvre. Il lui a consacré plus de temps qu’à n’importe quel autre poète, traduisant “A la santé du serpent”, *A une sérénité crispée* et les *Feuillets d’Hypnos*, et établissant l’anthologie de 1963. Il est d’autant plus regrettable que les éditeurs aient ignoré les corrections de *Hypnos und andere Dichtungen*, soit par intérêt, pour ne pas payer d’honoraires supplémentaires, soit pour ne pas se mettre les autres traducteurs à dos. La seconde version des *Feuillets*, qui se rapproche davantage de l’original, n’a pas été réimprimée, et les bévues que Celan a relevées subsistent dans les éditions de poche de 1991 et 1992.³¹

Une nouvelle traduction de Char s’impose, qui tienne compte des suggestions de Celan et des analyses textuelles qui ont paru depuis. Mais il me semble que ce n’est pas pour demain, le temps héroïque de la Résistance étant tombé dans l’oubli. Et puis, il y a d’autres projets en suspens. René Char rêvait d’une édition de la Pléiade en deux tomes, le premier, auquel il a collaboré, comprenant ses poèmes, et un second avec sa correspondance. Char était un épistolier brillant, qui savait condenser l’essentiel et s’exprimait en formules lapidaires. Un tel recueil, solidement documenté, établi suivant un plan ordonné, ferait sortir Char du purgatoire. C’est à ce moment qu’une nouvelle traduction des œuvres principales pourrait voir le jour. Espérons-le.

30 Hans Magnus Enzensberger, “Offen – und Dunkel”, dans *Neue Deutsche Hefte*, H. 69, April 1960, p. 67.

31 René Char, *Zorn und Geheimnis*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1991. René Char, *Die Bibliothek in Flammen und andere Gedichte*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1992.

Abstract

Paul Celan hat an seinen Übersetzungen ebenso hartnäckig gearbeitet wie an seinen eigenen Gedichten. Ein unveröffentlichtes Dokument zeugt davon. 1963 gab Celan im Fischer Verlag eine Anthologie René Chars heraus und unterzog die fremden, wie auch seine eigenen Übersetzungen, einer strengen Durchsicht. Das Manuskript seiner Korrekturen wird hier unter die Lupe genommen. Es zeigt sich dabei, dass bei der Übersetzung von Chars Gedichten fast unüberwindliche Schwierigkeiten auftauchen, die eng mit ihrer Interpretation verknüpft sind. Die Auseinandersetzung mit Celans Korrekturen führt zu einer vertieften Betrachtung von Chars Gedichten.

DIE VORAUS-WELT

51

ARGUMENT

1938

Der Mensch flieht das Erstickten.
 Der Mensch, dessen ^{Appetit} ~~Begehren~~ ^{außerhalb der Phantasie} sich verschauert und ^{in exakter Vorsohle abheißt,} ~~trübe~~
~~endlos~~ ^{den} Proviant ^{den} häuft, wird sich befreit mit den Händen, ^{den} ~~jäh~~ ^{gestiegenen-}
 Flüssen. ^{versucht, - der Mensch} ^{angeseh vollenden}
 Der Mensch, der ^{sich} ~~in~~ der Vorahnung ^{abwägt} sich verbraucht, der sein inneres
 Schweigen ^{rahet} ~~abholt~~ und es vor aller Augen verteilt, dieser zweite ist's, der
 das Brot macht.
 Den einen Gefängnis und Tod. Den andern die ^{Sommersung} ~~wandernden~~ Herden des
 Worts. ^{ihre Reife der Schöpfung ökonomia teten.}
 Die Ökonomie der Schöpfung überflügeln, ^{das Blut der Gebärden ferretieren,}
~~größern~~, Pflicht allen Lichts.
 Wir halten den Ring, an den gekettet sind, Seite an Seite, hier die teuf-
 lische Nachtigall, dort der Engelsschlüssel.
^{über die} Auf dem ^{Jahr} ~~Grate~~ unserer Bitternis schreitet das Morgenrot des Bewußt-
 seins ^{vor} und lagert seinen Schlamm ab, ^{streckt über} ^{hinweg.}
 Reifwerden. Eine Dimension ^{überbringt} die Frucht der andern. Feind-
 liche Dimensionen. ~~Verbann~~ ^{aus} ~~Gespinn~~ und Hochzeit, schmiedlich das
 Eisen der unsichtbaren ~~Schließen~~. ^{Schließlaken.} ^{verschickt,}

URLAUB DEM WIND

An den Hügelhängen des Dorfes ^{lagern} ~~bivakieren~~ Felder voller Mi-
 mosen. Zur Zeit, in der man sie pflückt, kann es geschehen,
 daß man, weit ab von ihnen, ^{die} ~~eine~~ unendlich duftende Begeg-
 nung mit einem Mädchen hat, dessen Arme sich den Tag über
 mit den zerbrechlichen Zweigen beschäftigt haben. Einer Lampe
 gleich, deren ^{heller Fick} ~~Strahlenkranz~~ wie ein Wohlgeruch ist, ^{erflutet} ~~geht~~ sie ^{sich,}
~~fort~~, den Rücken ^{zu} ~~zur~~ sinkenden Sonne ^{gekehrt} ~~gekehrt~~.
 Es wäre ein Frevel, das Wort an sie zu richten.
 Dem ^{hastichah} ~~Fuß~~, der das Gras niedertritt, laßt ihm den Weg frei. ^{ist} ~~Da~~ ^{dann} ~~habt~~
^{ihre} ~~werdet~~ vielleicht das Glück ~~haben~~, auf ihren Lippen die Chi-
 märe der Nachtfeuchte ~~zu entdecken~~ ^{auszumachen.}

L'Argument de "L'Avant-Monde" et "Congé au vent",
 traduits par Johannes Hübner et Lothar Klünner,
 et révisés par Paul Celan

