

Celan, le poète traducteur

Autor(en): **Bollack, Jean**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **40 (1997)**

Heft 3

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388635>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

JEAN BOLLACK

CELAN, LE POÈTE TRADUCTEUR

*Das Deutsche Literaturarchiv Marbach veranstaltete vom 10. Mai bis 26. Oktober 1997 eine große Ausstellung zu Ehren des Lyrikers und Übersetzers Paul Celan (1920–1970). Ein stattlicher Katalog erschien unter dem Titel «Fremde Nähe – Celan als Übersetzer». Die Ausstellung wird vom Museum Strauhof in Zürich von Mitte März bis Mitte Mai 1998 gezeigt. – Als Einführung in Werk und Thema bringen wir im Folgenden einen originalen Beitrag des Graecisten Jean Bollack, eines Pariser Freundes und Bewunderers Paul Celans (vgl. auch seinen Artikel «Arrêt sur le sens», in *L'Âne, Le Magasin Freudien*. Avril–Juin 1992, p. 40–46). Die Redaktion*

Paul Celan était entré dans la langue allemande, qui lui était plus proche que toutes celles qu'il avait entendu parler autour de lui, dans Czernowitz, cette capitale de la Bucovine, si éloignée et si proche de Vienne, où il était né juste après le démantèlement de l'Empire, au lendemain de la Grande Guerre. C'était la langue que sa mère avait choisi de lui faire aimer, la distinguant de toute autre, bien que le choix en soi fût naturel dans les milieux juifs cherchant à s'ouvrir, à se libérer ou à se détacher culturellement d'un traditionalisme rigide.

La tradition la plus altière allait vite être la plus hostile et la plus meurtrière. Le poète, à peine sorti de l'enfance, était devenu le jongleur de sa propre mort. Le divorce avec la langue aimée, l'idiome maternel était définitif: il vivrait la blessure et illustrerait jusqu'au bout le déchirement dont il était le récipiendaire et l'héritier mortuaire. Les langues qu'il avait entendues et les autres, apprises et recherchées, n'avaient pas disparu, ni leur ouverture et leur diversité, ni leur étrangeté. Tout était virtuellement présent, il l'avait réuni dans la poésie qu'il écrivait et qu'il se refusait à reprendre sans la transformer radicalement, en l'adaptant aux événements intervenus. Or ce transfert interne de l'allemand était déjà une retraduction, et elle était totale. Il ne faut pas s'y méprendre. Ce qu'il entendait par l'aboutissement mallarméen, en invitant dans *Le Méridien* «à penser Mallarmé jusqu'à son terme», c'était bien une réfection de la matière linguistique dans ses particules constitutives. Aucun nom ne restait

en place. La valeur des mots repris était annulée, avant d'être portée dans une autre sphère. On lit du neuf, et l'on apprend, en le lisant, à le déchiffrer. Autrefois, cela n'aurait pas été possible; l'art moderne lui offrait ses ressources de néantisation. La liberté d'une reconstitution artistique est pour Celan, dans ses propres poèmes, mise au service d'une conformité particulière et accordée à la réalité personnelle et historique.

Aussi l'appréciation de ses traductions d'autres poètes dans d'autres langues ne peut-elle être séparée du travail qu'il fait dans la sienne pour arracher les mots à leurs ancrages traditionnels. Il les redit, et lui-même se retraduit en traduisant Shakespeare ou Rimbaud. L'œuvre du traducteur, sous cet angle, est indissociable de la sienne. Il s'aventure jusqu'à un fond de glissements et de sédimentations du langage où toute la matière se disloque et se restructure. Il n'y a plus de barrières. Les langues, à ce niveau de réduction élémentaire, se superposent et se pénètrent, s'enrichissent. Le lecteur apprend que le poète n'est arrêté par rien. On passe de «Neige» à «Schnee» par le truchement du français, mais ce transfert n'a été rendu possible et perceptible que du fait de la valeur nouvelle que «neige», dans le mouvement de resémantisation globale, a reçue, dans le pays abstrait d'une blanche refiguration.

Le nom d'une fleur «Levkoje» est réduit, sans que la référence soit jamais perdue, à des éléments qui le recomposent. On découvrira le mot de «lev», qui dit le «cœur» en hébreu, ce cœur celanien également ciselé

— : unüberliefert
~ : verändert

— : hinzugefügt
~ : verändert

Shakespeare; Sonnets (Deutsch von Paul Celan)

II

II

1 When forty winters shall besiege thy brow,
2 And dig deep trenches in thy beauty's field,
3 Thy youth's proud livery, so gaz'd on now,
4 Will be a totter'd weed of small worth held:

5 Then being ask'd where all thy beauty lies,
6 Where all the treasure of thy lusty days,
7 To say within thine own deep sunken eyes
8 Were an all-eating shame, and thriftless praise,

9 How much more praise deserv'd thy beauty's use
10 If thou couldst answer: 'This fair child of mine
11 Shall sum my count, and make my old excuse', -
12 Proving his beauty by succession thine!

13 This were to be new made when thou art old,
14 An see thy blood warm when thou feel'st it cold.

Wenn vierzig Winter deine Stirn umdrängen,
der Schönheit Flur voll Furchen steht, verheert
und deiner Jugend Kleid, dran soviel Augen hängen,
ist Plunder, Kram, und keinen Groschen wert,
~~...~~
wirst, da sie dich nach Ihr, der Schönheit, fragen,
nach all der Tage und der Schätze Ort
du (dies!) "Beim eingesunkenen Auge" sagen?
So spräche Scham, ein Unwort wär dies Wort.

Ein Wort sprächst du, der Schönheit angemessen,
indem du sprächst: "Mein ists, dies schöne/Kind."
Es setzt mich fort, ich bin, bin unvergessen.
Seht, wie die Schönheit mit ihm neu beginnt."

So wärst du, altgeworden, nimmer alt.
Wer sagt, dein Blut vererbe? Nein, es wallt.

3: livery 3: gazed 4: tattered 5: asked,
6: days; 7: eyes, 9: deserved 9: use,
10: answer 11: excuse' 12: thine, 14: And
10-11: Malone's quotation-marks (1790)

Am. Infinitiv → Futur (Gefühl)
Poss. Pr. → Per. Pr.
praise → Glat
Metaphern →
→ Sprechen / Wort
thematische

tattered: zerfetzt
weed: Kraut (and: Unkraut)
lusty: mäßig, kraftig, frisch, lebhaft
thriftless: 1) nutzlos, wertlos; 2) verschwendungssüchtig
sum: 1) verwenden, 2) zusammenzählen
my old excuse = excuse für being old

Note de travail de Peter Szondi pour un séminaire en 1967 sur la traduction de l'un des Sonnets de Shakespeare, parue la même année.

pour qu'il dise la mémoire, et, avec les «cabinés» («Kojen») d'un allemand maritime qu'affectionne le poète, l'association crée une enceinte fermée, retraduisant l'anatomie («Herzkammer») pour désigner le repli d'une concentration involutive.

On se meut entre deux limites. Un texte, dans la langue de départ, offre virtuellement au traducteur un sens qui est pré-établi, et s'il s'y tient et le respecte, comme Celan savait le faire, avec science et virtuosité, la prouesse est dans la fidélité. Les étudiants, élèves de Celan à l'École Normale Supérieure, se souviennent de la justesse et de la précision stupéfiante des équivalences que Celan leur proposait dans les exercices de traduction qu'il leur faisait faire sur des pages classiques de la prose française. La

nature de certains textes, comme les *Feuillets d'Hypnos* de René Char, un journal écrit pendant la Résistance, ne se prêtait à aucune transposition. Il fallait alors dire le contenu inchangé dans l'autre langue. Mais redire, c'était aussi exploiter les possibilités qu'offraient les mots et leur faire dire toute autre chose, voire le contraire. J'ai relevé une application impressionnante de ce principe de réfection négatrice dans la traduction d'un poème d'Eluard. «Nous avons fait la nuit», où, d'une expérience nocturne à l'autre, les ordres se déplacent, joignant l'épiphanie souveraine, le triomphe de la femme aimée dans le poème d'Eluard à la mémoire des massacres, inséparable des nuits de la mort.

Le pouvoir transformationnel est tel qu'il sait conduire à l'opposé et contredire. Le lec-

teur entend la voix, qui restitue certes, mais en même temps ne perd pas l'objet de vue, s'en éloigne, gagne le large pour se situer ailleurs, à distance du texte traduit, et marquer sa différence. La position de Celan se laisse saisir le plus incontestablement dans ces moments de réécriture qui récusent ce qu'ils font être en même temps. Le poète ne

s'abandonne pas à la liberté du signifiant, célébrée par les théoriciens modernes; il se livrerait à la langue incontrôlée, s'exprimant à travers lui contre son gré; mais il ne mesure pas moins l'étendue de son pouvoir; son talent en sollicite le jaillissement, en explore les ressources, tandis que les structures sémantiques, qu'il met en place,

Dichters Geheimnis

Ich habe sie nicht zur Freundin, nur sie.
Nie ich mit ihr mich meinen kann, immer,
um sie zu mir, es sind unvergessliche Stunden;
eine Zeit, die kein Wegsollte mich sagt,
wie's mir gefällt, ablenkunglos

Es geschieht, daß ich spüre,
während sie ~~mit~~ ^{um den Schatten loszukommen} ~~mit~~ ^{ist},
wie die Hoffnung, unwandelbar,
in mir auf neue des Feuers aufspürt
und in der Stille
meiner Entgegnungen
- so sehr geliebt, daß sie mir unsterblich schien -
zurück. und zurückreicht:
das Licht.

symétriquement et en fait indiscernablement, servent de régulateur. Aussi a-t-il pu – ou plutôt su – tout accueillir; les deux gros volumes de l'œuvre traduite en font foi. Toujours il traite la chose comme si c'était la sienne, et comme s'il s'agissait d'abord de lui, gérant d'une parole qui était venue occuper une place au sein de la poésie universelle.

Il prétendait à cette suprématie solitaire; il s'est très tôt montré heureux d'en faire état, comme lorsqu'on lui a demandé dans les années 50 de traduire des poètes – il avait choisi entre autres Fernando Pessoa, Emily Dickinson –, à cause de la reconnaissance qui était accordée à sa maîtrise et à une facture nouvelle, et à cause de celle qu'il accordait à son tour, en redistribuant les temps forts et faibles. Certaines traductions ont sûrement un caractère occasionnel, d'autres sont le témoignage d'une amitié.

Deux actions cependant se détachent par leur ampleur et par la signification qu'il

leur a presque stratégiquement fixée. Il a cherché à acclimater la poésie acméiste, ou révolutionnaire, ou persécutée par la révolution. Il se rattachait à une extériorité lointaine, non occidentale, artiste arbitrant les aspirations de l'art, avec ses valeurs utopiques propres. Les poètes symbolistes français d'autre part tiennent le premier rang. Ils ont créé une tradition poétique autonome, en ménageant au sein de la poésie un espace de liberté qui transcendait à la fois la littérature et l'engagement politique. Elle a sûrement joué un rôle important dans le choix qu'il a fait de Paris, avant même qu'il n'ait choisi d'y vivre. Les traductions, au centre de l'œuvre, du *Bateau ivre*, de la *Chanson du mal aimé*, de *La Jeune Parque* sont des prouesses; ce sont autant de tours de force que des portes forcées, conduisant en un pays encore éloigné de l'Allemagne, sinon même de la France, qu'il devait avoir exploré pour y installer une nouvelle expression. Il pouvait ennoblir les «Morts» des *Fleurs du mal* en son temps à lui, avec les

William Shakespeare, Das siebenzigste Sonett

Nicht deine Schand, laß nie dich schmähen und schmähen:
Kaum zeigt sich Reines, schon wird schlecht gemacht.
Wo Himmel klaut, da fliegen bald die Krähen.
Der Schönheit Zierde: Argwohn und Verdacht.

Verlästet du, jehicht auch von den Zagen:
ist Güte dein, hier alles macht sie klapp.
Die Knospe düpflet, und der Hümm muß sagen;
du bist ein Erking und bist makellos.

William Shakespeare: Das siebenzigste Sonett. Une partie du manuscrit de la traduction de Paul Celan.

fleurs glaciales d'un autre mal qu'il gardait intact.

On comprend aisément que Mallarmé ne tienne pas dans les recueils de traduction, la place, pourtant centrale, qui lui revient esthétiquement pour la composition verbale. Il est presque impossible de concevoir une

retraduction d'une traduction inhérente au poème original, fixant trop fermement peut-être l'interconnexion et le pouvoir des mots.

Toutes les illustrations proviennent du catalogue «Fremde Nähe – Celan als Übersetzer» à l'occasion de l'exposition du Schiller-Nationalmuseum, Marbach am Neckar.

KONGRESS DER «ASSOCIATION INTERNATIONALE DE BIBLIOPHILIE» IN HOLLAND

21. bis 27. September 1997

Die Internationalen Bibliophilen hatten bisher Holland aus ihren Reisezielen ausgeklammert. Eine rührige Gruppe um Direktor Jan Storm van Leeuwen von der Königlichen Bibliothek in Den Haag wußte sie nun mit einem Programm zu empfangen, das an Fülle und an Qualität nichts zu wünschen übrig ließ.

Die stattliche Gruppe von rund 120 Teilnehmern aus vieler Herren Ländern zwischen Kanada, den USA, Südafrika und Japan war in Den Haag stationiert und bereiste von da aus verschiedene Städte des Landes in Bussen – wobei der Besucher sich bisweilen fragen mochte, weshalb bei einem so engmaschigen und schnellen Bahnnetz dem Risiko der Staus auf überfüllten Autobahnen nicht ausgewichen wurde...

Die Königliche Bibliothek, Ende des 18. Jahrhunderts aus den Sammlungen der Statthalter hervorgegangen, ist in einem höchst modernen Bau untergebracht; hier zeigte man «Cent livres remarquables» und eine besondere Schau von Beispielen niederländischer Einbandkunst des 18. Jahrhunderts. Der begleitende Katalog beschreibt die guten, zum Teil reich geschmückten Arbeiten und weist darauf hin, daß die Herkunftsbestimmung für einzelne Ateliers sich schwierig gestalte, wegen des Mangels an Signaturen der Handwerker. –

In einem hübschen Palais an der Prinzessengracht ist das Buchmuseum untergebracht, welches dank der Sammlung Meerman und der des Barons von Westreenen, welcher zugleich Sammler und Forscher war, gegründet und bereits 1848 der Öffentlichkeit vermacht wurde. Schwerpunkt dieser Bücherei sind niederländische Bücher, Frühdrucke, auch Handschriften und Dokumente zur holländischen Druckgeschichte. Die im oberen Geschoß untergebrachte Sammlung antiker Vasen und Kleinplastik ist von der Art des Ausstellens her gesehen das Museum eines Museums aus dem vorigen Jahrhundert! Dank dem herrlichen Spätsommerwetter konnten die Besucher im Garten promenieren und sich in einem «Pavillon» moderne Grafik und eine kleine Handpresse anschauen.

Im Seefahrtsmuseum in Amsterdam hielt zu Beginn des Besuches Myriam Foot einen ihrer gewohnt guten Vorträge (in makellosem Englisch, was selten zu hören war) über Albertus Magnus, den wichtigen Amsterdamer Buchbinder des 17. Jahrhunderts. Die überaus reiche Handels- und auch Bücherstadt Amsterdam war damals leicht in der Lage, mehrere Ateliers für schöne Einbände zu ernähren. Es entstanden Serien von Einbänden, welche üppig mit Goldprägungen versehen sind, mit dichten ornamentalen Mustern. Man konnte