

François Mathieu

## Paul Celan, poète traducteur

Pour le traducteur et a fortiori pour le profane, le travail de traduction demeure une activité mystérieuse. Les réponses aux questions que l'un et l'autre se posent sont souvent vagues. Bien sûr, quiconque veut aller plus loin dispose d'essais intéressants qui, en gros, se répartissent en deux catégories : ceux qui incluent la traduction dans la théorie plus générale du langage et ceux qui relèvent de l'auto-description, disons professionnelle. Nul doute que passer d'une catégorie à l'autre, dans une sorte de mouvement d'échange(s), nous en apprend beaucoup et donne à voir notre travail avec un recul qui, dans la pratique quotidienne, nous fait souvent défaut. Aussi sommes-nous heureux lorsqu'un ouvrage nous offre l'occasion de ce double regard. Un tel ouvrage existe aujourd'hui – pour les germanistes – sous la forme d'un catalogue<sup>1</sup> de quelque six cents pages édité à l'occasion de l'exposition « *Fremde Nähe* ». *Celan als Uebersetzer* (« Proximité étrangère » : Celan traducteur) organisée par les Archives allemandes de littérature<sup>2</sup>.

Qu'une telle exposition soit possible, on le doit d'abord à Celan lui-même, qui avait conservé les divers états d'une partie essentielle de ses travaux. À quoi viennent s'ajouter les traces que constitue la bibliothèque personnelle d'un poète et traducteur érudit. Axel Gellhaus écrit en introduction : « Il s'agissait de retransposer dans la vie<sup>3</sup> les traces sur papier,

---

(1) Axel Gellhaus et coll., « *Fremde Nähe* ». *Celan als Uebersetzer*, Marbacher Kataloge, n° 50, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Rhein, 1997.

(2) D'abord présentée du 10 mai au 26 octobre 1997 au Schiller-Nationalmuseum de Marbach, cette exposition aura été visible du 16 au 28 décembre 1997 à la Literaturhaus de Berlin, puis de la fin janvier à la mi-février 1998 au Stadthaus de Zurich.

(3) « *Ins Leben zurückübersetzen* ».

de se demander ce qui avait conduit le poète à faire entrer<sup>4</sup> dans la langue allemande tel ou tel auteur. Si donc l'on interroge non seulement les textes mais aussi les motivations existentielles, les matériaux se mettent à raconter des histoires – voire l'histoire. Il a suffi de les regarder de près, de faire quelques recherches, pour que les documents prennent une dimension plastique. Il en résulte d'abord une petite bibliothèque de *Weltliteratur*, si l'on se contente de rassembler ce que Celan a traduit<sup>5</sup>, puis une trace biographique : un concept existentiel, de nombreuses rencontres dans la tension de l'étrangéité et de la proximité, des amitiés électives se dessinent. C'est comme si le principe dialogique, auquel Celan a eu recours pour sa propre écriture, se réalisait ici, chez le traducteur. »

La vie de Paul Celan – « j'attire l'attention [...] sur le fait que je ne prononce pas mon nom à la française, mais *tselan*, donc sans voyelle nasale à la fin et avec accentuation de la première syllabe », écrit-il en 1964 à l'occasion d'une lecture radiophonique de ses traductions des sonnets de Shakespeare – commence en 1920 à Czernowitz, alors métropole multiculturelle (germanique, slave, latine et juive), ancienne capitale de la province austro-hongroise de Bucovine, peuplée d'Allemands, de Roumains, d'Ukrainiens et minoritairement de Polonais et de Magyars, aujourd'hui ukrainienne. Sa jeunesse est marquée par le plurilinguisme : le jeune Paul Antschel apprend et parle, chez lui ou à l'école, l'allemand, le roumain, l'ukrainien, l'hébreu et le yiddish. Au lycée, il apprend aussi, outre le latin et le grec ancien, le français et, sa scolarité terminée, l'anglais et le russe.

Assurément, il y avait là de quoi susciter une vocation de traducteur. Au moins vers trois langues d'arrivée, épisodiquement vers le roumain, occasionnellement vers le français (pour sa femme Gisèle de LeStrange, peintre et graphiste, qu'il épouse en 1952) et très majoritairement vers l'allemand. À quoi il convient encore d'ajouter l'italien et le portugais : il traduit en 1954 des poèmes de Fernando Pessoa (en collaboration), expérience au terme de laquelle, lorsqu'on lui propose la traduction de poèmes de Jorge Guillén, il déclare tout de même ne plus vouloir « traduire des langues qui ne lui sont pas directement accessibles ». Reste que Celan a traduit en allemand plus d'une soixantaine d'écrivains. Des Russes, Alexandre Blok, Sergueï Essenine, Vladimir Maïakovski, Boris Pasternak, Ossip Mandelstam, Velimir Khlebnikov, Evgueni Evtouchenko, etc. Des

---

(4) « *Hineintragen* ».

(5) « *Uebertragen* ».

Américaines, Emily Dickinson et Marianne Moore. Un Italien, Giuseppe Ungaretti. Un Israélien, David Rokeah. Et bien sûr beaucoup d'écrivains français, dont Guillaume Apollinaire, René Char, Paul Éluard, Paul Valéry, André du Bouchet, Robert Desnos, Henri Michaux, Jules Supervielle. Mais aussi *Le Désir attrapé par la queue* de Picasso, *Le bateau ivre* d'Arthur Rimbaud, le commentaire de Jean Cayrol pour le film d'Alain Resnais *Nuit et brouillard*, deux Georges Simenon et des poèmes d'Yvan Goll.

Une telle énumération n'a pas pour seul but d'évoquer l'immensité du travail d'un homme qui – l'exposition ne manque pas de le rappeler – fut d'abord un poète marquant de la poésie allemande contemporaine. Elle permet tout à la fois d'entrer dans les arcanes d'une création constante et de faire connaissance avec les grandeurs et les misères de la pratique de la traduction.

Des misères ? Avec l'« affaire Goll ». Quelques mois avant la mort d'Yvan Goll naît entre ce dernier et Paul Celan une amitié intense, au point que Goll inscrit Celan au nombre des cinq personnes qui, après sa disparition en 1950, devront gérer son œuvre. Mais quand Celan tente de publier la traduction d'une partie des *Géorgiques parisiennes*, Claire Goll, la veuve, oppose son veto, alléguant « la mauvaise traduction de Paul Celan ». Quant à l'éditeur Franz Vetter, il entendra « éditer Yvan Goll et non une adaptation trop éloignée de Paul Celan », pour avouer ensuite : « J'attends depuis le début qu'en fait ce soit Mme Goll en personne qui traduise cette poésie » ! Mais l'affaire n'allait pas s'arrêter là. Paul Celan, ayant traduit les *Chansons malaises* d'Yvan Goll, se heurte à nouveau à un refus d'éditeur cependant que, publiant *Mohn und Gedächtnis*<sup>6</sup> (1952), il se voit accusé de plagiat. Des lettres anonymes se succèdent. Claire Goll publie en 1960 un article, « Des faits inconnus sur Paul Celan », où elle accuse ce dernier d'avoir abusé de la confiance de son mari et de l'avoir traduit « superficiellement et en incapable ». Dès lors, Paul Celan, obligé malgré lui de se défendre, se verra contraint, pour prouver sa bonne foi, de dater son œuvre poétique ancienne, et même d'en reconstituer les étapes intermédiaires.

Paul Celan n'occupera un emploi fixe qu'à partir du 1<sup>er</sup> octobre 1959, date à laquelle il entre comme lecteur d'allemand à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm. Auparavant, comme le dit une notice biographique publiée en 1951 par un éditeur allemand, « il gagne son pain

---

(6) Paul Celan, *Pavot et mémoire*, trad. de Valérie Briet, Christian Bourgois, 1987, 1997.

comme ouvrier d'usine, interprète et traducteur ». C'est donc avec une certaine joie qu'en 1954 il accepte de traduire Simenon pour Kiepenheuer & Witsch qui a en vue l'édition régulière d'une bonne partie des *Maigret*. En fait cette joie laissera vite place à l'ennui et amènera le poète à constater qu'il n'est pas fait pour les « travaux alimentaires ». Nous avons là sous nos yeux le jeu presque complet des lettres et documents habituels dans de tels moments : « J'espère pouvoir déjà vous présenter ma traduction début juin », écrit Celan le 1<sup>er</sup> mai. Le 28 mai, il annonce devoir retarder « la livraison du manuscrit [...] de deux à trois semaines ». Le 4 juin, l'éditeur lui écrit : « Il nous est en fait quelque peu désagréable que vous ne puissiez livrer votre traduction que fin juin ». Le 20 juillet, Celan promet son manuscrit pour le 1<sup>er</sup> août ! Quoi qu'il en soit, l'éditeur jugera « excellente » sa traduction de *Maigret se trompe*. Quelques semaines plus tard, l'histoire se répète, mais avec une variante de taille : le manuscrit de *Maigret à l'école*, prévu pour fin novembre, ne partira pour Cologne que le 8 janvier 1955. Un mois plus tard, n'ayant pas de nouvelles de l'éditeur, Celan lui explique son retard et demande une appréciation, ainsi que le paiement de la seconde moitié de ses honoraires. Trois semaines plus tard, il reçoit une longue lettre : sa traduction est « tout sauf publiable ». « La différence avec le premier manuscrit est si flagrante que nous sommes prêts à admettre que vous n'y avez pratiquement pas travaillé vous-même mais l'avez confié à un quelconque dilettante », écrit Alexandra von Miquel, ajoutant que de « nombreux passages ne se trouvent nullement dans le texte original ». « Ce dilettante, c'est malheureusement moi », avouera Celan en précisant cependant que, devant un texte qu'il ne tenait pas pour un « chef-d'œuvre digne de respect », il s'élevait contre le reproche d'avoir « brodé ».

On le voit, cette exposition ne cache rien. Elle apporte même des témoignages sur les contrats signés par Celan et les tractations financières s'y rapportant. Par exemple, ayant accepté de traduire la pièce de Picasso, *Le désir attrapé par la queue*, Celan se voit proposer, « en considération de la difficulté », 6 francs suisses le feuillet de 32 lignes au lieu des 4 francs en usage. Elle témoigne de même des méthodes de travail de Celan et de l'échange continu qui s'opère entre la création poétique personnelle et la traduction. Trois tapuscrits de la traduction du texte de Jean Cayrol, *Nuit et brouillard*, permettent ainsi de se faire une idée du travail accompli par le traducteur. Après des notes de recherche (vocabulaire, essais partiels de traduction), Celan écrit sa traduction à la machine, corrige à la main jusqu'à la « libération » du texte définitif. À l'issue de l'étude de ces documents, Thomas Heck et Peter Gossens constatent les libertés que Celan s'est

autorisées et qui manifestent une tendance interprétative, à moins que, pensant au public allemand qui verra le film, le poète ait éprouvé le besoin de mettre les points sur les i<sup>7</sup>.

Un regard sur l'un des carnets de Paul Celan révèle un travail intense : entre juillet et décembre 1957, il traduit 57 textes de poètes aussi différents que Nerval, Artaud, Baudelaire, etc., mais établit également une première version intégrale du *Bateau ivre* d'Arthur Rimbaud. Sa version définitive est aujourd'hui encore considérée comme l'aboutissement d'une longue série de traductions, dont la lecture fournit le raccourci des pratiques de la traduction poétique allemande contemporaine. L'exposition présente en effet les textes de sept autres traducteurs de ce poème aux styles (néo-romantique, expressionniste, Nouvelle Objectivité, etc.), aux techniques (iambes de cinq pieds, vers libres, alexandrins), aux structures (25 strophes comme l'original, 21 ou même 28) très divers, sans oublier les partis pris qui trahissent l'influence des modes sociales (globe-trotterisme aristocratique, romantisme indien, euphorie marine et colonialiste de l'empire allemand). Un autre ensemble de documents, tout aussi passionnant, montre Celan traduisant des poètes russes : ses traductions s'accompagnent d'un méticuleux travail de recherche dont témoignent des cahiers emplis de notes écrites à la lecture des volumes de sa propre bibliothèque russe et, sans doute, d'ouvrages de la Bibliothèque nationale.

Reste la grande réflexion sur la traduction, inséparable du travail de créateur qui lui a valu sa renommée internationale. Bien des fois, Paul Celan reprendra l'image du travail accompli par le passeur (*Fergendienst*) de Martin Heidegger dans son *Héraclite* : « La traduction (*das Uebersetzen*) devient à cet endroit un passage (*ein Uebersetzen*) sur l'autre rive, rive à peine connue et qui se trouve de l'autre côté d'un large fleuve. Il est alors facile de perdre sa route, et cela s'achève souvent par un naufrage<sup>8</sup> ». Ce qui, parfois, ne se fera pas sans humour : traduisant Picasso, Celan écrit à son éditeur : « Il faut dire que le texte de Picasso ne demande pas qu'à être traduit, mais exige aussi – si je peux abuser du mot de Heidegger – d'être passé sur l'autre rive. Vous voyez : il s'agit pour moi, entre autres, d'être une

---

(7) Quand les Allemands occupent Czernowitz en 1941, la ville compte 50 000 Juifs sur une population de 120 000 habitants. Certains sont fusillés sur place, les autres sont déportés en Transnistrie, à l'est de la Bucovine. Les parents de Paul Celan ont été de ces derniers : son père meurt en septembre/octobre 1942 et sa mère durant l'hiver 1942-1943.

(8) Martin Heidegger, *Héraclite, 1. Les débuts de la pensée occidentale*. Été 1943. D'après la citation extraite de *Celan als Uebersetzer*, p. 399.

sorte de passeur. Puis-je espérer en conséquence que, pour honorer mon travail on me comptera non seulement les lignes mais les coups de rame ? » Beau joueur et conscient et de la difficulté et du travail accompli, l'éditeur proposera « pour les coups de rame [...] un supplément de pas tout à fait un quart », précisant que « cet honoraire est le plus élevé que nous ayons jamais payé ».

À l'époque où, entre 1955 et 1957, Paul Celan conçoit une *Anthologie française*, qui ne verra jamais le jour, il pense également rédiger une étude sur la *Phénoménologie du poétique*. Son discours intitulé *Der Meridian* [Le Méridien] prononcé à l'occasion de la réception du prestigieux Prix Georg Büchner en 1960, ainsi qu'un texte sur Ossip Mandelstam destiné à une émission radiophonique donnent quelque idée de ce qu'aurait été ce texte malheureusement resté à l'état de projet. L'étrangéité et la proximité sont les deux pôles de la poétologie de la rencontre, qui détermine l'attitude de Celan à l'égard de la traduction. Mais la poétologie de la rencontre n'est pas le seul motif supérieur de la traduction ; Celan éprouve également un intérêt fondamental pour le phénomène linguistique et le rapport des langues entre elles. Le problème de l'étrangéité et de la proximité est en dernière instance un problème herméneutique, un problème de la connaissance. Dans le même temps, la poésie est quelque chose d'unique, qui ne peut se répéter : répondant à une enquête du libraire parisien Flincker sur le bilinguisme, Celan écrit : « Je ne crois pas au bilinguisme en poésie. [...] La poésie – c'est l'unicité fatale de la langue [...] et non la dualité. » Dès lors, la condition paradoxale de l'acte traducteur est la répétition de ce qui ne peut se répéter, thème que Celan va reprendre dans certains de ses poèmes. Cette idée, il l'exprime ainsi dans une lettre de mars 1960 au critique suisse Werner Weber à propos de la traduction de *La Jeune Parque* de Paul Valéry : « Les langues, pour autant qu'elles semblent se correspondre, [sont] pourtant différentes, séparées par des abîmes ; le poème traduit doit, s'il veut exister à nouveau dans la deuxième langue, avoir souvenance de cette altérité et de cette différence, de cette séparation. » Et de conclure en pensant à la solution technique qu'il a adoptée dans sa traduction : « Songez donc [...] à la complexité, au poids syllabique de l'allemand comparé au français ! Que j'aie réussi à m'en sortir par l'ajout d'une seule syllabe, c'est-à-dire à actualiser encore une fois dans sa littéralité – poétique – ce qui est devenu verbe en français, je le dois – excusez l'emphase –, je le dois... aux dieux ».