



**HAL**  
open science

## Traduire la langue absente : l'œuvre de la poétesse yiddish Rajzel Zychlinski en langue allemande

Puaud Caroline

► **To cite this version:**

Puaud Caroline. Traduire la langue absente : l'œuvre de la poétesse yiddish Rajzel Zychlinski en langue allemande. Traces et ratures de la mémoire juive dans le récit contemporain, 2021. hal-03985737

**HAL Id: hal-03985737**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03985737>**

Submitted on 13 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Version avant publication de :

Puau, Caroline, « Traduire la langue absente : l'œuvre de la poétesse yiddish Rajzel Zychlinski en langue allemande. », in Placial, Claire, Litvan, Valentina (dir.), *Traces et ratures de la mémoire juive dans le récit contemporain*, Peter Lang, 2021, p. 235-247.

## **Traduire la langue absente : l'œuvre de la poétesse yiddish Rajzel Zychlinski en langue allemande.**

Caroline Puau

Sorbonne Université, Heinrich Heine Universität.

Comment transmettre une mémoire quand la langue qui lui est inextricablement liée est désormais absente ? Le yiddish, dont le nombre de locuteurs est passé de onze millions à la veille de la Seconde Guerre mondiale à environ un million au début du XXI<sup>e</sup> siècle, est aujourd'hui considéré comme une langue « post-vernaculaire », selon la terminologie de Jeffrey Shandler<sup>1</sup>. Pour transmettre, il faut alors traduire.

Rachel Ertel a mis l'accent sur la difficulté à traduire le yiddish, cette langue ancrée dans une culture en grande partie détruite. L'acte de traduction du yiddish constitue selon cette dernière une « expérience ontologique » singulière<sup>2</sup>. Mais la tâche de la traduction paraît d'autant plus périlleuse lorsque la langue d'arrivée est l'allemand. Pour comprendre les enjeux propres à la traduction du yiddish vers l'allemand et la résistance qu'elle suscite, il convient d'envisager le rapport entre les deux langues sous un angle à la fois linguistique et historique tout en prenant en compte l'imaginaire attaché à celles-ci.

Le yiddish et l'allemand sont, au niveau linguistique, deux langues proches, puisque le yiddish est en partie issu du moyen haut allemand. Cette proximité, tant sur le plan lexical que sur le plan grammatical, tend à donner l'impression d'une « inquiétante familiarité », pourrait-on dire, entre yiddish et allemand. Mais l'histoire a rendu le dialogue entre les deux langues particulièrement difficile. Cette histoire, faite de conflits et de rejets, commence bien avant 1945. Le yiddish, longtemps considéré comme un simple dialecte germanique et souvent méprisé<sup>3</sup>, est une langue qui, chez les Juifs germanophones du début du XX<sup>e</sup> siècle, nourrit de nombreux fantasmes : elle représente pour nombre d'écrivains l'autre de l'allemand, l'altérité radicale<sup>4</sup>, et c'est précisément cette polarisation des deux langues qui amène Kafka – qui, rappelons-le, ne parlait pas yiddish – à affirmer, lors de son discours sur la langue yiddish prononcé en 1912, qu'il est impossible de traduire le yiddish en allemand<sup>5</sup>. Bien avant la Seconde Guerre mondiale, l'imaginaire attaché à chacune des langues les sépare déjà. Mais c'est bien le génocide qui marque le moment d'une rupture désormais radicale entre les deux langues. Rachel Ertel parle à cet égard d'une « dissymétrie absolue »<sup>6</sup> entre langue de mort et langue de vie, langue des victimes et langue des bourreaux. Les deux langues étant devenues irrécyclables, traduire le yiddish en allemand semble alors relever du scandale. Pourtant, face à l'urgence de la transmission – et en premier lieu la transmission des témoignages du *khurban*<sup>7</sup> – les

---

<sup>1</sup> J. SHANDLER, *Adventures in Yiddishland : postvernacular language and culture*, Berkeley, University of California Press, 2005.

<sup>2</sup> R. ERTEL, *Brasier de mots*, Paris, Levi, 2003, p. 223.

<sup>3</sup> Voir à ce sujet J. GROSSMAN, *The discourse on Yiddish in Germany from the enlightenment to the Second Empire*, Rochester, New-York, Camden House, 2000.

<sup>4</sup> Voir à ce sujet R. ROBIN, *Le deuil de l'origine : une langue en trop, une langue en moins*, Paris : Kimé, 2003, p.217 ; D. BECHTEL, *La renaissance culturelle juive en Europe centrale et orientale, 1897-1930*, Paris, Belin, 2002, p.119.

<sup>5</sup> F. KAFKA, *Discours sur la langue yiddish*, in *Œuvres complètes*, (vol. 4) Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1989, p.1141.

<sup>6</sup> *Op. cit.* p. 245.

<sup>7</sup> Terme yiddish signifiant « destruction » utilisé pour parler du génocide juif.

premiers recueils de poésie yiddish en allemand sont publiés dès la fin des années quarante<sup>8</sup>. Les traductions du yiddish vers l'allemand vont par la suite se multiplier à partir de la fin des années quatre-vingt.

L'étude des traductions allemandes d'un poème de l'écrivaine de langue yiddish Rajzel Zychlinski sera l'occasion de tenter de comprendre comment les traducteurs du yiddish se confrontent au fossé qui sépare le yiddish de l'allemand pour tenter de faire dialoguer les deux langues et permettre ainsi la transmission d'une œuvre et d'une mémoire.

### Rajzel Zychlinski et la réception de son œuvre en Allemagne

Rajzel Zychlinski<sup>9</sup> est née dans la petite ville polonaise de Gabin en 1910. Elle s'installe ensuite à Varsovie, puis fuit la ville après les bombardements de 1939 et se réfugie alors avec son mari en URSS, dans un premier temps à Lvov, puis, lors de l'invasion allemande de l'Union soviétique, près de Kazan. C'est là que son fils naît en 1943. À la fin de la guerre, elle retourne tout d'abord en Pologne, mais quitte rapidement le pays pour s'installer à Paris. En 1951, elle émigre finalement en compagnie de son mari aux Etats-Unis, où elle restera jusqu'à sa mort en 2001.

Son premier recueil de poèmes, *Lider*, est publié en 1936 ; la poétesse est alors encouragée par les écrivains yiddish Melekh Ravitch et Itzik Manger. Rajzel Zychlinski va par la suite publier sept recueils jusqu'en 1993 –le yiddish restera sa seule langue d'écriture. Si la poétesse est reconnue dans le monde littéraire yiddish – elle reçoit en 1975 le prix littéraire Itzik Manger, le prix de littérature yiddish le plus prestigieux décerné en Israël – elle reste peu connue et son œuvre est traduite assez tardivement : ces poèmes apparaissent dans un premier temps dans les anthologies de poésie yiddish, mais il faut attendre 1997 pour qu'une première anthologie de son œuvre soit publiée en anglais<sup>10</sup>. Dix ans plus tard, Rachel Ertel traduit en français le recueil *Portes muettes*<sup>11</sup> (*shvayndike tirn*). À cet égard, sa réception en Allemagne, fait figure d'exception. Car c'est paradoxalement en Allemagne que sont publiées les premières traductions de son œuvre : après avoir traduit quelques poèmes de Rajzel Zychlinski dans l'anthologie de poésie yiddish *Der Fiedler vom Getto*<sup>12</sup> en 1966, Hubert Witt traduit et publie une anthologie de son œuvre en 1981, *Vogelbrot*<sup>13</sup> : Rajzel Zychlinski devient ainsi la première figure de la poésie yiddish à qui une anthologie est consacrée en Allemagne depuis 1945. S'ensuivent deux autres anthologies : *Gottes blinde Augen*<sup>14</sup>, traduite par Karina Kranhold, qui consacre alors une thèse à la poétesse, puis, en 2003, deux ans après la mort de la poétesse, une seconde anthologie de Hubert Witt, *Di lider*. Ces trois anthologies ont par ailleurs la particularité d'avoir été publiées dans trois formats différents : unilingue (*Vogelbrot*), bilingue avec l'original en caractères hébraïques (*Gottes blinde Augen*), puis bilingue avec original transcrit en caractères latins (*Di lider*).

Cette réception singulière de l'œuvre de Rajzel Zychlinski en Allemagne s'explique notamment par le rôle joué par la poétesse, celle-ci ayant dès les années soixante encouragé la traduction et la publication de son œuvre en allemand. Ainsi, en 1966, après la publication de l'anthologie *Der Fiedler vom Getto*, qui contient plusieurs de ses poèmes, la poétesse adresse une lettre à l'éditeur et traducteur Hubert Witt, lettre qu'elle rédige en allemand et dans laquelle elle déclare : « J'avais depuis longtemps le désir de voir mes poèmes publiés en langue allemande. »<sup>15</sup> Ces

---

<sup>8</sup> Ces premiers recueils sont cependant publiés en Suisse et non en Allemagne. Citons à titre d'exemple le recueil de Lajzer Ajchenrand, *Hörst du nicht ?*, traduit du yiddish par Walter Lesch, Zürich, Posen, 1946 ainsi que l'œuvre de Yitskhok Katzenelson, *Lied vom letzten Juden*, traduit du yiddish par Hermann Adler, Zürich, Oprecht, 1951.

<sup>9</sup> Pour une biographie détaillée de Rajzel Zychlinski, voir l'ouvrage de K. VON TIPPELSKIRCH, *Also das Alphabet vergessen ? Die jiddische Dichterin Rajzel Zychlinsky*, Marburg, Tectum, 2000. Voir aussi E. GROEZINGER, « Rajzel Zychlinski's Poetical Trajectories in the Shadow of the Holocaust », R. HORROWITZ, éd, *Women writers of Yiddish literature : critical essays*, Jefferson, North Carolina, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2015, p. 270-293.

<sup>10</sup> R. ZYCHLINSKI, *God hid his face*, traduction Barnett Zumoff, Aaron Kramer, Marek Kanter, Santa Rosa, CA Word & Quill Press, 1997.

<sup>11</sup> R. ZYCHLINSKY, *Portes muettes*, traduction R. Ertel, Paris, L'improviste, 2007.

<sup>12</sup> H. WITT, *Der Fiedler vom Getto*, Leipzig, Reclam, 1966.

<sup>13</sup> R. ZYCHLINSKI, *Vogelbrot*, traduction H. Witt, Leipzig, Insel, 1981.

<sup>14</sup> R. ZYCHLINSKI, *Gottes blinde Augen*, traduction K. Kranhold, Chemnitz, Oberbaum, 1997.

<sup>15</sup> « Schon lange war es meine Sehnsucht, meine Gedichte in deutscher Sprache gedruckt zu sehen. » (je traduis), cité par Hubert Witt, *Di lider*, Francfort-sur-le-Main, Zweitausendeins, 2003, p. 906.

mots, écrits dans les années soixante, à une époque où de nombreux écrivains de langue yiddish refusent de voir leur œuvre traduite en allemand – ou du moins publiée en Allemagne –<sup>16</sup> ont de quoi surprendre ; ils mettent cependant en lumière le rapport ambivalent qu’entretiennent bien des écrivains de langue yiddish ayant survécu au génocide vis-à-vis de la culture allemande, ceux-ci étant souvent tiraillés entre le rejet radical de l’Allemagne et la reconnaissance d’une filiation littéraire avec des écrivains de langue allemande, Juifs ou non<sup>17</sup>. Cette lettre marque en tout cas le début d’une correspondance entre la poétesse et le traducteur allemand qui va mener à la publication de l’anthologie *Vogelbrot* en 1981.

### *Shraybn lider, Lieder schreiben* : le poème entre les langues

Le poème sur lequel va se porter cette étude, « shraybn lider » (« Ecrire des poèmes »), interroge les liens entre langue, mémoire et poésie. Ce poème fut publié en 1969 dans le recueil *harbstike skvern*. Voici le poème original accompagné d’une transcription en caractères latins<sup>18</sup> :

שרײַבן לידער	shraybn lider
שרײַבן לידער מיט אותיות וואָס מוזן דערציילן פֿון גריבער מיט אומגעברענגטע יידן, וואָס רויכערן מיט די רויכן פֿון זעקס מיליאָנען... אפֿשר פֿאַרגעסן דעם אַלף־בייט? אַרויסרײַסן אים פֿון זכּורן ווי אַ ווילדגראָז? און גאַרנישט איז געווען, גאַרנישט וועט זײַן, בלויז מיידער, שרפֿעדיקע זון, שטיין.	1 shraybn lider mit oysyes vos muzn dertseyln fun griber mit umgebrenge yidn, vos roykhern 5 mit di roykhn fun zeks milyonen... efsher fargesn dem alef-beys ? aroystraysn im fun zikorn vi a vild-groz ? un gornisht iz geven, 10gornisht vet zayn, bloyz midber, sarfedike zun, shteyn.

On retrouve dans ce poème des traits caractéristiques de l’écriture poétique de Rajzel Zychlinski : le poème est bref et très dense, composé de vers libres. Le recours aux formes infinitives révèle le retrait du sujet lyrique dans ce poème – nulle trace d’un *ikh*. L’une des spécificités du poème, au regard de l’ensemble de l’œuvre de la poétesse, réside dans la présence de nombreux termes d’origine hébraïque (*osysyes*, *efsher*, *zikorn*, *midber*, *sarfedik*), alors que la composante hébraïque du yiddish<sup>19</sup> est rarement privilégiée par Rajzel Zychlinski ; la poétesse semble ainsi donner à la tradition et la mémoire juives une importance toute particulière dans ce poème.

<sup>16</sup> On pense par exemple à Itzik Manger, qui accepte en 1963 que son roman *dos bukh fun gan-eydn* soit traduit allemand uniquement parce que la traduction est publiée en Suisse et non en Allemagne. Voir à ce sujet E. GAL-ED, *Niemandssprache*, Berlin, Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, 2016, p. 673.

<sup>17</sup> Rajzel Zychlinski explique ainsi à Karina von Tippelskirch ne pas s’intéresser à la littérature de langue allemande produite après 1945, mais cite plusieurs écrivains de langue allemande ayant influencé son œuvre, tels que Goethe, Rainer Maria Rilke ou Else Lasker Schüller. (K. VON TIPPELSKIRCH, *op. cit.* p.205).

<sup>18</sup> Nous proposons une transcription correspondant au système du Yivo.

<sup>19</sup> L’une des caractéristiques du yiddish, langue de fusion, est sa plasticité permettant aux écrivains de jouer avec les différentes composantes – germanique, hébraïque ou slave –, ce que Max Birnbaum nomme la « *component consciousness* ».

Le titre (« Ecrire des poèmes ») fait explicitement référence à la célèbre citation d'Adorno, que celui-ci a par la suite nuancée : « Écrire un poème après Auschwitz est barbare. »<sup>20</sup> Mais cet intertexte est en partie trompeur, car il est moins question dans le poème de la possibilité – éthique – d'écrire un poème après Auschwitz que de la possibilité d'écrire en yiddish, cette langue qui doit (« muzn »), qui ne peut désormais que parler d'« Auschwitz » et de ses fosses. C'est donc en premier lieu de la langue yiddish dans sa matérialité – ses lettres, « oysyes », et son alphabet, « alef-beys » – dont il est question ici, une langue enracinée dans la mémoire juive (« zikorn »). À partir du vers 6 est évoquée la possibilité de l'oubli de la langue yiddish, oubli qui reviendrait à un arrachement de la langue à la mémoire, comme on arracherait une mauvaise herbe. Les conséquences de ce possible arrachement apparaissent dans les vers suivants : la ligne temporelle est brisée – plus de passé ni de futur. Ce n'est donc pas dans ce poème le traumatisme du génocide en lui-même qui provoque une rupture temporelle, mais bien l'oubli de la langue, son arrachement à la mémoire, cette dernière étant alors réduite à néant, comme si la mémoire ne pouvait être portée que par une langue, le yiddish. Le passé est englouti, le futur rendu impossible : reste alors un paysage désertique, esquissé dans les trois derniers vers. Ce désert évoqué semble faire référence à la terre d'Israël, comme si seul demeurerait un paysage biblique, hors du temps. Cependant, le dernier terme, *shteyn*, ouvre la voie à d'autres interprétations. Si l'on considère *shteyn* comme le substantif désignant la pierre, cette image peut en premier lieu symboliser l'aridité, l'absence de vie, le vide après la destruction, faisant ainsi écho à l'herbe arrachée. Mais elle rappelle aussi le rite funéraire consistant à déposer une pierre sur la tombe – geste porteur de mémoire. Symbole du geste mémoriel, la pierre peut aussi, dans l'œuvre de Rajzel Zychlinski, renvoyer au geste poétique et devenir métaphore du poème<sup>21</sup>. Ce qui subsiste et résiste malgré tout dans ce dernier vers, une fois le temps aboli, peut être alors interprété comme l'instant figé, pétrifié en poème – poème qui contient, dans ses caractères même, la mémoire du passé et les traces de la destruction. Mais *shteyn*, dans la langue yiddish, n'est pas seulement un substantif : c'est aussi le verbe qui signifie se tenir debout, rester debout – position de résistance par excellence. Si on lit ce dernier terme comme un infinitif, celui-ci fait alors directement écho à un autre verbe à l'infinitif, ouvrant le poème, à savoir « shraybn » : *shraybn lider... shteyn* : écrire des poèmes, c'est être là, debout, vivant. Ce dernier vers, constitué d'une seule syllabe, comme au bord du silence, peut finalement résonner comme un geste d'affirmation et de résistance du sujet lyrique, mais aussi du poème et de la langue yiddish.

Que devient ce poème à dimension métaréflexive en langue allemande ?

« shraybn lider » a été traduit une première fois par Hubert Witt en 1981 dans l'anthologie *Vogelbrot*. Cette traduction est ensuite republiée à deux reprises dans les années quatre-vingt-dix, tout d'abord dans la revue littéraire *Flugasche* en 1993<sup>22</sup>, puis dans l'anthologie de Karina von Tippelskirch *Gottes blinde Augen*<sup>23</sup>. Dans la seconde anthologie que Hubert Witt consacre à la poétesse en 2003, ce dernier propose une nouvelle version du poème, accompagnée pour la première fois du poème yiddish transcrit en caractères latins.

Hubert Witt (1935-2016) est l'une des figures majeures de la traduction de la littérature yiddish, tout d'abord en RDA, puis au sein de l'Allemagne réunifiée. Germaniste de formation et également traducteur du moyen haut allemand, il est non-juif et apprend le yiddish en autodidacte au début des années soixante. Il introduit en 1966 la poésie yiddish en RDA grâce à la publication de la première anthologie de poésie yiddish depuis 1945, *Der Fiedler vom Getto*, qui connaîtra un succès considérable, et publiée par la suite de nombreux recueils et anthologies consacrés à des grands noms de la poésie yiddish tels qu'Avrom Sutzkever ou Lajzer Ajchenrand.

---

L'adjectif *sarfedik*, « brûlant », est révélateur de cette « component consciousness », puisque la poétesse préfère le terme d'origine hébraïque à son équivalent d'origine germanique, pourtant plus courant, « fayerdik ».

<sup>20</sup> T. W. ADORNO, *Prismes. Critique de la culture et société*, trad. G. et R. Rochlitz, Paris, Payot, 1986.

<sup>21</sup> Ainsi, dans le poème « dos lid » (*november zun*, p. 36) la naissance du poème est comparée à la naissance d'une île après une éruption volcanique : les mots et les sonorités, « vort un klang » constituent alors le granit et la pierre (« granit un shteyn ») du poème qui est à la fois île et volcan, lave pétrifiée.

<sup>22</sup> K. VON TIPPELSKIRCH, « « Also das Alfabet vergessen ? ». Jiddisch im Exil : Rajzel Zychlinski. », *Flugasche*, n° 48, 1993, p. 15.

<sup>23</sup> K. VON TIPPELSKIRCH, *Gottes blinde Augen*, Chemnitz, Oberbaum, 1997, p. 244.

Voici les deux traductions du poème en allemand :

Lieder schreiben	Gedichte schreiben
1 Lieder schreiben mit Lettern, Die sagen müssen Von Gruben Voll ermordeter Juden,	1 Gedichte schreiben mit Lettern, Die sagen müssen von Gruben Voll ermordeter Juden, Schwelend
5 Schwelend Vom Rauch der sechs Millionen – Also das Alphabet vergessen? Aus dem Gedächtnis reißen Wie Unkraut?	5 Vom Rauch der sechs Millionen – Also das Alphabet vergessen? Aus dem Gedächtnis reißen Wie Unkraut? Und nichts ist gewesen,
10 Und nichts ist gewesen, Nichts wird kommen, nur Wüste, Feuersonne, Stein.	10 Nichts wird kommen, Nur Wüste, Feuersonne, Stein.

Les deux traductions s'avèrent être très proches de la lettre du poème yiddish : Hubert Witt prend peu de libertés, n'ajoute rien au poème et en garde la compacité. Le traducteur a par ailleurs recours à des techniques traductives lui permettant de renforcer sa densité. Ainsi, au vers 12, l'emploi du *Kompositum*, procédé propre à la langue allemande, lui permet de traduire deux termes (« sarfedike zun » : « soleil brûlant » ) par un seul terme (« Feuersonne » : « soleil de feu »). Dans la première version, Hubert Witt prend quelques libertés eu égard à l'agencement des vers et tend à fragmenter davantage le poème : il coupe ainsi le vers 2 et ajoute des enjambements, comme aux vers 11-12, où « nur/Wüste » traduit « bloyz midber » (« seulement le désert »). Il semble que la retraduction soit l'occasion d'un retour à l'original : le traducteur est alors au plus près de l'organisation des vers du poème yiddish. On remarque par ailleurs que l'ambiguïté du dernier vers n'est pas conservée dans la traduction, « shteyn » étant traduit comme le substantif désignant la pierre. On peut y voir une « perte » ; cela montre en tout cas que la traduction est sans cesse affaire de choix.

L'une des modifications apportées par Hubert Witt lors la retraduction du poème concerne le titre. Dans la première version, le traducteur rétablit l'ordre propre à la syntaxe allemande, en plaçant l'infinitif à la fin, et choisit de traduire « lider » par « Lieder ». Mais alors qu'en yiddish, *dos lid* (au pluriel *di lider*) désigne à la fois le chant et le poème, en allemand, *das Lied* signifie le chant, la chanson, tout en renvoyant évidemment au célèbre genre poético-musical ancré dans la culture allemande : il ne s'agit en tout cas pas du terme utilisé pour désigner un poème, contrairement au yiddish. Hubert Witt joue donc manifestement avec la ressemblance entre les deux langues et privilégie la proximité phonique à l'exactitude sémantique, quitte à rendre la lecture du poème moins

fluide pour le lecteur germanophone. Le traducteur, par ailleurs germaniste et traducteur du moyen haut allemand, rend ainsi visible les racines communes du yiddish et de l'allemand et laisse de cette façon transparaître l'original – absent – sous la traduction. Au contraire, dans la seconde version, où la traduction est accompagnée du poème yiddish transcrit, Hubert Witt prend le parti de l'exactitude en traduisant « lider » par « Gedichte », « poèmes » : il ne s'agit plus désormais de jouer avec la proximité entre les deux langues mais plutôt de tracer une frontière plus nette entre original et traduction, et donc entre yiddish et allemand, alors que la coprésence des deux titres « shraybn lider » / « Lieder schreiben » aurait créé un effet miroir, un chiasme presque parfait entre les deux langues. En s'éloignant ainsi de la lettre du poème yiddish, la seconde version rend alors d'autant plus visible l'intertexte qui sous-tend le poème original, puisque le titre reprend désormais les termes même de la phrase d'Adorno : « Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch »<sup>24</sup>. Cette autre mémoire, philosophique et allemande, que porte aussi le poème yiddish, résonne avec d'autant plus de force dans la traduction allemande.

L'une des difficultés majeures à laquelle est confronté le traducteur réside sans doute dans la traduction du terme « alef-beys », désignant l'alphabet yiddish. En traduisant par « Alfabet », puis « Alphabet », Hubert Witt efface la spécificité du terme et ce à quoi il renvoie, à savoir la langue dans laquelle le poème est écrit, la langue menacée d'oubli. Armin Eidherr, lui-même traducteur du yiddish, s'est penché sur cette traduction et juge que le choix du terme « Alphabet » dans la traduction allemande détruit tout le sens du poème<sup>25</sup>. Hubert Witt aurait pu en effet conserver le terme « alef-beys » et faire le choix de la non-traduction – qui peut constituer, selon Antoine Berman, « un mode éminent de traduction »<sup>26</sup>. On peut cependant tenter de justifier ce choix de traduction. Car que signifie la référence à l'alphabet yiddish et à sa survivance dans un poème traduit dans une autre langue, où la langue yiddish est de fait absente ? En effet, si le poème yiddish envisage l'éventualité de l'oubli de l'*alef-beys*, le geste poétique, la présence du poème en langue yiddish affirme au contraire sa survivance. Cette menace, cette inquiétude évoquée est donc, dans l'original, conjurée par le poème lui-même ; ce ne peut être le cas dans la traduction. Ce n'est donc pas seulement la traduction d'« alef-beys » par « Alphabet », mais l'acte de traduction en allemand qui, en « laiss[ant] tomber le corps » verbal, selon les termes de Jacques Derrida<sup>27</sup>, détruit – en partie – le poème, ou du moins met au jour ce que Tiphaine Samoyault appelle la vulnérabilité de l'œuvre en traduction.<sup>28</sup>

En effaçant la spécificité du terme, le traducteur déplace alors les interrogations contenues dans le poème et semble poser une autre question, celle de la possibilité d'écrire – ou plutôt de traduire – un poème en allemand après Auschwitz. Car la traduction ancre de fait le poème dans un autre contexte littéraire, linguistique et politique, celui de l'Allemagne de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Au vu du succès de cette traduction, publiée à plusieurs reprises en Allemagne, le poème traduit a de toute évidence trouvé une résonance particulière au sein de l'espace germanophone, en faisant entendre une nouvelle voix poétique qui, après Nelly Sachs et Paul Celan, dialogue avec l'affirmation d'Adorno.

Pourtant, si l'*alef-beys* laisse inévitablement la place à l'alphabet latin, et le yiddish à l'allemand, le traducteur n'efface pas entièrement les traces de la langue originale, ou du moins cherche à en rappeler la présence : c'est évident dans la deuxième version, où la présentation bilingue avec yiddish transcrit permet de faire entendre la langue yiddish – nous allons y revenir. Dans la première version, si l'original est absent, on peut considérer que les stratégies traductives auxquelles a recouru Hubert Witt tendent à en rappeler la présence. On a déjà vu que le titre laissait d'une certaine façon transparaître l'original yiddish. Dans le cas de la traduction d'« alef beys » par « Alfabet », le traducteur semble plutôt se mettre à distance de l'allemand standard. Hubert Witt choisit en effet dans la première version une orthographe que l'on peut qualifier d'archaïsante – « Alfabet » au lieu de

<sup>24</sup> Theodor W. ADORNO Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft, Gesammelte Schriften*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1977, p. 30.

<sup>25</sup> « die Übersetzung « Alphabet » zerstört den ganzen Sinn des Gedichts », A. Eidherr, *Sonnenuntergang auf eisig-blauen Wegen: zur Thematisierung von Diaspora und Sprache in der jiddischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Vienne, Vienna University Press, 2012, p. 205.

<sup>26</sup> A. BERMAN, *L'épreuve de l'étranger : traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris, Gallimard, 1984, p. 302.

<sup>27</sup> J. DERRIDA, *L'Écriture et la Différence*. Paris, Le Seuil, 1967, p. 312.

<sup>28</sup> T. SAMOYULT, « Vulnérabilité de l'œuvre en traduction », *Genesis*, n° 38, avril 2014, p. 5768.

« Alphabet ». Cette orthographe, qui est en fait celle du terme en moyen haut allemand, crée au sein même de la traduction un effet d'étrangeté, et on peut faire l'hypothèse qu'elle est le signe d'une stratégie de décentrement – pour reprendre la terminologie d'Henri Meschonnic<sup>29</sup> – de l'allemand au sein même de la traduction, stratégie que l'on peut déceler dans de nombreux passages de cette première anthologie, tant au niveau lexical qu'au niveau sémantique, et qui peut être considérée comme un moyen d'attirer discrètement l'attention du lecteur germanophone, de mettre celui-ci à distance de la traduction et de lui suggérer, dans le cas de ce poème, que l'alphabet dont il est question n'est pas celui qui lui est familier.

Dans ces deux versions allemandes du poème, la traduction est ainsi rendue visible en tant que traduction sans se substituer à l'original<sup>30</sup>, que ce soit par la coprésence de la traduction et de l'original ou par les effets d'étrangeté qui pointent vers l'original absent.

### Garder la trace du yiddish – la question de la transcription

Il convient pour terminer de réfléchir à la spécificité du format bilingue avec transcription, choisi pour l'anthologie *Di lider*. L'édition de poésie yiddish en format bilingue yiddish/allemand avec l'original transcrit en caractères latins est un phénomène très courant en Allemagne depuis les années quatre-vingt-dix et propre à l'espace germanophone<sup>31</sup>. Le recours à la transcription est né de l'idée selon laquelle le lecteur germanophone qui ne maîtrise pas la langue yiddish pourrait, de par la proximité entre les deux langues, avoir accès au poème yiddish sans passer par la médiation de la traduction. Ce format, souvent privilégié par les éditeurs, est critiqué par de nombreux lecteurs et spécialistes du yiddish, ces derniers voyant dans la transcription du caractère hébraïque en caractère latin une forme d'appropriation, un moyen de ramener l'autre à soi, l'étranger au familier<sup>32</sup>. Si ces critiques sont légitimes et essentielles, on peut cependant tenter de comprendre ce qu'apporte la transcription. Alors que la présence du caractère hébraïque permet de garder une trace de ces *oyses* mais barre l'accès au texte yiddish pour tout lecteur ne connaissant pas l'alphabet, la transcription ouvre tout de même une porte vers la langue yiddish et la rend partiellement accessible et audible pour le lecteur germanophone<sup>33</sup>. La transcription met en effet les deux langues en relation et instaure un dialogue, crée une dynamique entre poème yiddish et poème allemand, amène le lecteur germanophone à faire le va-et-vient entre les deux langues tout en lui rappelant la différence irréductible qui les sépare et en rendant visible ce qui résiste à la traduction, ce qui reste en-deçà de celle-ci. Par ailleurs, si, dans le cas de l'anthologie de Rajzel Zychlinski, le caractère hébraïque est absent, nombreuses éditions tentent désormais de conserver une trace du caractère hébraïque, en présentant quelques poèmes originaux en caractères hébraïques<sup>34</sup>, ou bien en proposant une édition que l'on pourrait qualifier de trilingue, avec original en caractères hébraïques, transcription et traduction allemande<sup>35</sup> : la transcription n'apparaît dès lors plus comme l'original yiddish, mais comme une première forme de transposition du texte<sup>36</sup>.

La présentation bilingue met en tout cas au jour l'interdépendance entre original et traduction : si le poème yiddish ne peut désormais se penser sans sa traduction, nécessaire à la transmission, la traduction ne peut se penser ici sans la présence, en original ou en transcription, de la langue yiddish.

### Conclusion

Ce poème, qui lie inextricablement langue et mémoire et fait de la matérialité de la langue yiddish son objet même, met au jour les difficultés posées par la traduction du yiddish : le poème, du moins

---

<sup>29</sup> H. MESCHONNIC, *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, 1986, p. 313-314.

<sup>30</sup> Cette visibilité de la traduction en tant que traduction constitue selon L. VENUTI un impératif. Voir son ouvrage *The scandals of translation: towards an ethics of difference*, Londres, New-York, Routledge, 1998.

<sup>31</sup> En France, les éditions bilingues yiddish/français, publiées par la Bibliothèque Medem, proposent toujours l'original en caractères hébraïques.

<sup>32</sup> Il faut par ailleurs noter que la plupart de ces ouvrages bilingues proposent une transcription « germanisée », donc adaptée au lecteur germanophone.

<sup>33</sup> La transcription est la plupart du temps accompagnée de notes expliquant les spécificités de la prononciation du yiddish.

<sup>34</sup> Voir par exemple le recueil l'anthologie de poèmes d'Itzik Manger, *Ich, der Troubadour*, traduit du yiddish par A. Jendrusch, Berlin, Dodo, 1999.

<sup>35</sup> L. AICHENRAND, *Mimaamakim : Aus der Tiefe rufe ich*, traduit du yiddish par Hubert Witt, Zürich, Amman, 2006.

<sup>36</sup> J. G. BLUM, *Metaphora : Zeitschrift für Literatur und Übertragung*, Heft 1, Munich, Belleville Verlag, 1997, p. 203.



quelque chose –peut-être l’essentiel– résiste en effet à la traduction. Car si la traduction rend possible la survivance –au sens de *Fortleben*, pour reprendre le terme de Walter Benjamin<sup>37</sup>– de la littérature yiddish et permet la transmission, nécessaire et urgente, de la mémoire portée par la langue, cette transmission est toujours faite d’arrachements et de ruptures. Pourtant, grâce à la parenté linguistique du yiddish et de l’allemand, l’acte de traduction en allemand a ceci de spécifique qu’il permet de mettre les deux langues en relation, d’ouvrir un dialogue sans effacer complètement la langue originale. Par ailleurs, si la traduction place nécessairement le poème yiddish dans un état d’« exil de sa matérialité même », pour reprendre les termes de Kathryn Hellerstein, elle permet également la « migration »<sup>38</sup> du poème vers le présent : l’acte traduction peut ainsi être considéré ainsi une forme de migration, à la fois spatiale et temporelle, ouvrant à un nouvel espace de significations.

## BIBLIOGRAPHIE

ADORNO, Theodor W. *Kulturkritik und Gesellschaft*, in *Gesammelte Schriften*. Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1977.

ADORNO, Theodor W. *Prismes. Critique de la culture et société*, trad. G. et R. Rochlitz. Paris, Payot, 1986.

BECHTEL, Delphine. *La renaissance culturelle juive en Europe centrale et orientale, 1897-1930: langue, littérature et construction nationale*. Paris, Belin, 2002.

BENJAMIN, Walter. *Die Aufgabe des Übersetzers*, in : BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften*, Vol. IV. Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 1972, P. 9-21.

BERMAN, Antoine. *L’épreuve de l’étranger : traduction dans l’Allemagne romantique*. Paris, Gallimard, 1984.

BLUM, Jost G. « Erläuterungen zur Transkription ». *Metaphora : Zeitschrift für Literatur und Übertragung*, n° 1, Munich, Belleville Verlag, 1997, p. 203.

DERRIDA, Jacques. *L’Écriture et la Différence*. Paris, Le Seuil, 1967.

EIDHERR, Armin. *Sonnenuntergang auf eisig-blauen Wegen: zur Thematisierung von Diaspora und Sprache in der jiddischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Vienne, Vienna University Press, 2012.

ERTEL, Rachel. *Brasier de mots*. Paris, L. Levi, 2003.

---

<sup>37</sup> W. BENJAMIN, *Die Aufgabe des Übersetzers*, in : W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, Band IV, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 1972, P. 9-21.

<sup>38</sup> K. HELLERSTEIN, « In Exile in the mother tongue : Yiddish and the woman poet », M. G. HENDERSON, éd., *Borders, Boundaries, and Frames : Essays in cultural criticisms and Cultural Studies*, New-York, Routledge, 1995, p. 83

HELLERSTEIN, Kathryn. « In Exile in the mother tongue : Yiddish and the woman poet », in Mae G. Henderson, éd., *Borders, Boundaries, and Frames : Essays in cultural criticisms and Cultural Studies*, New-York : Routledge, 1995, p. 64-106.

HOROWITZ, Rosemary, éd. *Women writers of Yiddish literature: critical essays*. Jefferson, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2015.

KAFKA, Franz. *Discours sur la langue yiddish*, in *Œuvres complètes*, (vol. 4) Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1989, p.1141.

MESCHONNIC, Henri. *Pour la poétique II*. Paris, Gallimard, 1996.

ROBIN, Régine. *Le deuil de l'origine : une langue en trop, la langue en moins*. Paris, Kimé, 2003.

SAMOYAUULT, Tiphaine. « Vulnérabilité de l'œuvre en traduction ». *Genesis*, n° 38, avril 2014, p. 5768.

SHANDLER, Jeffrey. *Adventures in Yiddishland : postvernacular language and culture*. Berkeley , University of California Press, 2005.

VON TIPPELSKIRCH, Karina. *Also das Alphabet vergessen? Die jiddische Dichterin Rajzel Zychlinski*. Marburg, Tectum, 2000.

ZYCHLINSKI, Rajzel. *Gottes blinde Augen: ausgewählte Gedichte*. Traduit par Karina Kranhold, Chemnitz, Oberbaum, 1997.

ZYCHLINSKI, Rajzel. *Di lider: 1928 - 1991*. Traduit par Hubert Witt, Francfort-sur-le-Main, Zweitausendeins, 2003.

ZYCHLINSKI, Rajzel. *harbstike skvern. Lieder*. New-York, Schulsinger Bros, 1969.

ZYCHLINSKI, Rajzel. *Vogelbrot : Gedichte aus 5 Jahrzehnten*. Traduit par Hubert Witt, Leipzig, Insel, 1981.

ZYCHLINSKY, Rajzel. *Portes muettes*. Traduit par Rachel Ertel, Paris, L'Improviste, 2007.