

## TRADUIRE

### Carole-Ksiazenicer-Matheron

De même qu'une parcelle de musc emplit de son odeur une maison tout entière, de même la plus petite influence de judaïsme emplit toute une vie. Oh ! Comme ce parfum est fort.

La langue du père et la langue de la mère, n'est-ce pas de la fusion de ces deux langues que se nourrit notre langue, pendant toute la longueur de notre vie, n'est-ce pas elles qui en forment le caractère ?<sup>1</sup>

Ossip Mandelstam, *Le Bruit du temps*.

#### La langue manquante

Nous parlons une langue d'emprunt, qui vient à la place de celles que nous aurions pu parler et qui nous manquent. Je n'ai connu aucun de mes deux grands-pères. Tous deux étaient venus d'ailleurs et la langue qu'ils parlaient originairement n'était pas le français. Le yiddish, la langue étrangère dont subsistaient pour moi d'infimes traces à l'horizon d'une histoire collective, tient ce rôle de support, de tenant lieu de l'absence où s'origine l'identité de chacun. À la place vide des archives familiales, la langue étrangère, langue parlée par ceux dont l'histoire me demeure inconnue, a déroulé le panorama d'une culture fascinante.

L'« altérité » de la langue est d'abord venue de son écriture en caractères hébreuques lus de droite à gauche, inversant le sens « commun », la direction du regard et de la main ; puis de ces vocables teintés de familiarité (l'allemand) et de l'étrange fusion entre les domaines linguistiques : l'apport slave, avec ses intonations « exotiques », l'hébreu, la langue de la transcendance, du texte

« originaire » ; et unifiant ces vocables inconnus, un rythme, un grain de la langue identifiable aux mots épars entendus pendant l'enfance : un signe malgré tout de reconnaissance.

La langue étrangère est paternelle, elle résonne comme l'image du désir et de l'inaccessible. Elle se détache en vocables imprononçables, avec toute la distance de la séparation, de la non-acquisition, de la perte. Au contraire, la langue maternelle relève du corps, proche et multiple, nuancée et ouverte par la polysémie. La langue des pères ne peut me venir à la bouche, l'interdit qui en barre l'appropriation obture la jouissance orale ; mais elle s'écrit en lettres carrées, se détachant de toute leur opacité sur la page du livre. Le geste d'invite de ces milliers de pages en yiddish est d'une inépuisable fécondité. Il ouvre un monde, l'épaisseur de l'histoire, la polysémie des lieux, l'extrême subjectivation et la récurrence de formes d'unification et de mise en commun des énoncés : différence et répétition.

Le yiddish est pour moi langue de la transgression, des passages de frontières et du déplacement. Mais cette langue énonce aussi une loi, celle des discours émanant d'une tradition, une forme de pensée collective, voix qui amarre le sans-racine

1. Ossip E. Mandelstam, *Le Bruit du temps*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1972, p. 21, 34.

à des manières de vivre éprouvées par le temps. La langue yiddish est ce qui me relie à ces espaces d'historicité, ce qui fournit des représentations là où manque la transmission directe. Cette histoire est forcément empreinte d'imaginaire, la fiction lui est consubstantielle. Mais elle s'adosse au savoir et à l'apprentissage. L'histoire, la littérature en sont les gains les plus apparents, par-delà l'invention d'un lieu poétique imprégné de subjectivité. Reconstruire ce lien (et ce lieu) fictif par-delà les territoires engloutis de l'histoire, parcourir l'espace littéraire tenant lieu de langue rêvée, faire la part du fantasme et celle du savoir, telles ont été les intimations qui m'ont guidée vers la transmission et la traduction de la littérature yiddish.

Cette faille que Mandelstam décèle dans le processus de la transmission, véritable coupure exemplifiant les conditions de l'expérience moderne, sensible au plan collectif comme individuel, historique comme dans son après-coup, transmis consciemment ou inconsciemment, il l'articule au niveau de la langue, de l'expérience de la béance, de l'impossible transmission d'une « vérité » de l'histoire collective, familiale, individuelle :

Là où, chez les générations heureuses, l'épopée parle en hexamètres et en chronique, chez moi, se tient un signe de béance, et entre moi et le siècle gît un abîme, un fossé rempli du temps qui bruit, l'endroit réservé à la famille et aux archives domestiques. Que voulait dire ma famille ? Je ne sais. Elle était bête de naissance. Nous avons appris non à parler mais à balbutier et ce n'est qu'en prêtant l'oreille au bruit croissant du siècle et une fois blanchis par l'écume de sa crête que nous avons acquis une langue<sup>2</sup>.

2. Ossip Mandelstam, *op. cit.*, p. 77.

### Bifurcations textuelles

À la voix majeure du poète russe, s'ajoute un écho en mineur, important par les passages qu'il met en lumière et qui vont susciter les registres aléatoires des rencontres, au gré du désir de traduire, de faire connaître les potentialités fécondes d'une littérature minoritaire, injustement écartée des canaux habituels de la diffusion. J'ai ressenti les bifurcations curieuses des circulations textuelles, à l'occasion de ma traduction d'une nouvelle de l'auteur yiddish Ephraïm Kaganovski, peintre de vignettes situées dans le cadre de la Varsovie de l'entre-deux-guerres, qui est justement le berceau de ma famille paternelle. Ainsi, lorsque j'ai traduit pour l'anthologie de la prose yiddish<sup>3</sup> publiée par Rachel Ertel la nouvelle d'Ephraïm Kaganovski intitulée *Cours juives*, je ne savais pas que ce même extrait allait me revenir, redécouvert lors d'une lecture de hasard, traduit du yiddish en polonais par A. Rudnicki et ensuite du polonais en français pour l'édition chez Gallimard des *Feuilllets bleus*. Autant dire que le yiddish n'est pas seulement langue à traduire, mais langue de traduction, langue qui traduit tout autant qu'elle est traduite. C'est dans ce passage incessant que se révèle à moi sa force irremplaçable. Voici ce que dit Rudnicki dans son essai sur l'écrivain yiddish :

[ ] Les stations frontières étaient étrangères à Kaganovski. Il ne s'y était jamais rendu, il ne s'était pas assis, la tête entre les mains, tandis que dans la vallée battait une vie vers laquelle quelqu'un avait par avance fermé toutes les issues. Il n'appartenait pas non plus à cette famille d'artistes

3. *Une maisonnette au bord de la Vistule et autres nouvelles du monde yiddish*, Textes choisis et présentés par Rachel Ertel, Paris, Albin Michel, 1989.

qui ne vieillissent jamais, il dessinait ses personnages d'un trait superficiel, et, pendant quarante ans, cette mosaïque humaine l'avait satisfait. Il ne s'était même pas occupé de l'histoire, il avait fallu le choc de 1939 pour qu'il s'aperçût enfin que l'histoire était restée silencieusement tapie dans un coin de son œuvre, qu'elle était le metteur en scène invisible de tous ses modestes et courts récits, qu'elle les avait autorisés et qu'ensuite, après avoir incendié la ville, elle leur avait donné un nouvel éclairage, un nouveau poids. Elle leur avait donné un nouveau visage, pour nous surtout qui nous souvenons. En nous qui nous souvenons, les frêles, les fades images de Kaganovski éveillent aujourd'hui un puissant tumulte.<sup>4</sup>

Ce texte est à résituer dans le contexte de l'œuvre de Rudnicki, dont la fiction est consacrée à l'anéantissement du judaïsme polonais pendant la Seconde Guerre mondiale<sup>5</sup>. Pour lui comme pour Isaac Bashevis Singer, la mémoire des lieux et des êtres anéantis sans laisser de traces érige un impératif scripturaire au-delà des actions individuelles. Seule la polyphonie des écrits et des langues pourra éventuellement venir suppléer (par-delà le deuil) l'absence définitive. Lui aussi passeur, par l'écriture et la traduction, il est en quête de relais, de témoins dans l'entreprise de restitution d'un monde anéanti. S'il choisit l'exemple d'une écriture mineure, c'est pour mettre en relief son caractère fragile et cependant irremplaçable dans les voix concertantes de l'universel. Cette définition de l'écrivain yiddish

va dans le sens des formulations bien connues de Kafka sur les littératures mineures : « La mémoire d'une petite nation n'est pas plus courte que celle d'une grande, elle travaille donc plus à fond le matériel existant. Il y a certes moins d'emplois pour les spécialistes de l'histoire littéraire, mais la littérature est moins l'affaire de l'histoire littéraire que l'affaire du peuple, et c'est pourquoi elle se trouve, sinon dans des mains pures, du moins en de bonnes mains. Car les exigences que la conscience nationale pose à l'individu dans un petit pays entraînent cette conséquence que chacun doit toujours être prêt à connaître la part de littérature qui lui revient, à la soutenir et à lutter pour elle, à lutter pour elle en tout cas, même s'il ne la connaît ni ne la soutient<sup>6</sup> ».

Certes, chez Kafka comme chez Rudnicki, on décèle une tendance à mythifier les « petites littératures », celles où le génie individuel compte moins que l'essor collectif et la ferveur littéraire. Si ce modèle est en partie vrai pour la littérature yiddish, au sein de laquelle la vénération populaire pour toutes les manifestations de l'écrit participe de la culture traditionnelle comme des formes de militantisme « éclairé » qui l'ont remplacée, il n'est cependant que la toile de fond sur laquelle se détachent des talents multiples, des styles singuliers, des idiomes littéraires d'une diversité infinie, un cosmopolitisme résolu et ouvert. Mon approche de la littérature et de la traduction est à l'inverse d'une vision folklorique et uniformisée de la créativité collective, telle que Kafka la reconstruit à partir de sa découverte du théâtre yiddish et de quelques textes qui lui parviennent par l'intermédiaire de l'acteur polonais Itzhak Löwy, ainsi que de ses propres lectures.

Cependant, il y a dans ce texte de Rudnicki une formulation très juste à la fois de la situation

4. Adolf Rudnicki, *Feuilles bleus*, Paris, Gallimard, 1968, p. 250.

5. Voir par exemple, Adolf Rudnicki, *Les Fenêtres d'or et autres récits*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1966.

6. Franz Kafka, *Journal*, Paris, Grasset, 1954, p. 181.

sans issue qui, dans bien des cas, était celle des écrivains yiddish, coincés entre nazisme et stalinisme, antisémitisme et communautarisme, et de leur rapport obligé à l’Histoire, rapport objectif, dû non pas à leurs orientations propres, à leurs choix personnels, mais à leur position minoritaire et, finalement, assiégée, au cœur du processus de destruction massive de la population et de la culture juives européennes. Dans cette perspective, l’image de l’Histoire silencieusement tapie dans un coin de l’œuvre, metteur en scène invisible des récits en même temps qu’incendiaire des lieux, ne pouvait que me retenir. Elle poursuit son travail de suggestion souterrain dans mes propres approches. Il en va de même en ce qui concerne la réception des œuvres, violemment « éclairée » par la lumière noire de la période post-génocidaire, pas tant au sens où la parole des témoins ferait défaut, mais où c’est plutôt le pouvoir de sidération de l’événement qui produirait de la méconnaissance, voire une forme de nostalgie mythique pour un univers éradiqué.

### Moulages des voix

Si Giorgio Agamben a pu écrire, dans sa préface à *Enfance et Histoire*<sup>7</sup> : « Toute œuvre écrite peut être considérée comme le prologue (ou plutôt, le moule à cire perdue) d’une œuvre jamais rédigée et destinée à ne jamais l’être, parce que les œuvres ultérieures, elles-mêmes préludes ou moulages d’autres œuvres absentes, ne représentent que des esquisses ou des masques mortuaires », cette remarque, qui désigne le processus général de l’écriture, ne peut que se redoubler, s’expliquer de façon particulièrement dramatique, dans le cas de la traduction d’œuvres dont la langue origi-

nale a subi une atteinte irrémédiable, quand bien même la langue en question se perpétuerait dans des conditions différentes.

Or ce point de départ, cette constatation inaugurale ne vont pas de soi, lorsque l’on commence à traduire du yiddish. Le pouvoir de sollicitation de la langue et des textes semble au début pouvoir rester intact, à l’écart de l’historicité, enclos dans le cercle enchanté de ces pages bruisant d’une vie certes passée, mais toujours présente dans le grain du langage. L’exigence à être traduite, pour toute langue encodée par un texte, ne semble pas essentiellement dépendre des circonstances de son histoire ; elle est liée au pouvoir de sollicitation du signe linguistique, à la permanence de ses signifiants, en tant qu’ils sont susceptibles d’être compris et translatés dans une autre langue, à la survie de ses signifiés comme patrimoine humain universel, accessible à toute lecture possible.

Certes, le rapport à la langue parlée comporte d’emblée un poids d’étrangeté particulier, dans le cas du yiddish dont les locuteurs naturels ont massivement disparu de façon violente, emportant avec eux des trésors langagiers dont aucun dictionnaire ne pourra jamais totalement retrouver la richesse. La complication, pour le traducteur, qui consiste à être un maillon tardif dans la chaîne de la transmission, passé au crible de l’acculturation et de l’assimilation des générations antérieures, vient renforcer une certaine forme d’artificialité dans le rapport à la langue de départ. Si le corps-à-corps avec la langue, celle de l’Autre comme la langue propre, est constitutif de la pulsion du traduire, il comporte une forme de difficulté supplémentaire dans le cas d’une langue dont certains points d’opacité ne peuvent être résolus par aucun document, par aucune investigation, par aucune intuition personnelle. C’est au sens « propre » qu’il existe de « l’intraduisible » en yiddish, des termes ou des formules qui sont

7. Giorgio Agamben, *Enfance et histoire. Destruction de l’expérience et origine de l’histoire*, Paris, Payot, 1989, p. 7.

passés par l'étamine du texte écrit, sans répondant oral, sans témoin linguistique qui puisse en attester le sens, et que l'on trouve parfois, assez rarement, mais occasionnellement, au détour du texte littéraire.

### Pesée des langues

Cependant, l'immersion dans le bain de la langue enrichie par le talent des écrivains s'établit, en tout cas pour moi, à partir du plaisir du texte, que Valéry Larbaud, mieux que tout autre, a su décrire : « Chaque texte a un son, une couleur, un mouvement, une atmosphère qui lui sont propres. En dehors de son sens matériel et littéral, tout morceau de littérature a, comme tout morceau de musique, un sens moins apparent, et qui seul crée en nous l'impression esthétique voulue par le poète. Eh bien, c'est ce sens-là qu'il s'agit de rendre, et c'est en cela surtout que consiste la tâche du traducteur<sup>8</sup> ». C'est peut-être ce que j'entendais suggérer en commençant par évoquer la simplicité initiale du geste de traduire, dans un article que j'ai intitulé « De la trahison », pour la revue *Translittérature*<sup>9</sup>. Cependant, si l'on reprend l'image si suggestive utilisée par Larbaud pour évoquer le travail de la traduction, celle des plateaux d'une balance où l'on pèse le vivant d'une langue que l'on pondère, à coup d'équilibres successifs, de pesées précautionneuses, par le poids de l'autre langue mis en regard, celle que l'on crée dans ce rapport intime d'engendrement et d'équivalence à partir de la première, nul doute que le déséquilibre n'apparaisse progressivement,

---

8. Valery Larbaud, *Sous l'invocation de Saint-Jérôme*, Paris, Gallimard, 1946, p. 69-70.

9. Carole Ksiazenicer-Matheron, « De la trahison », in *Translittérature*, revue semestrielle éditée par l'Association des traducteurs littéraires de France, Paris, 1995, p. 61-63.

mais d'autant plus inéluctablement, dans le cas du yiddish.

Déséquilibre qui résulte de deux moments successifs et complémentaires de la pesée des langues et de leur commune traversée. Le premier s'inscrit dans une attitude privilégiée par Walter Benjamin, dans une phrase bien connue de « La Tâche du traducteur » : « La version intralinéaire du texte sacré est le modèle ou l'idéal de toute traduction<sup>10</sup> ». Il s'agit ici de la pratique de la traduction-calque (« *source-oriented* »), commune à toute une tradition de la traduction biblique (en particulier en yiddish, telle qu'elle se pratique dans le cadre de l'étude traditionnelle ou lors des premières tentatives écrites de translation du texte sacré), et qui constitue l'une des références importantes de la pratique traductrice contemporaine. Sur le plateau de la langue de départ pèse la littéralité, s'imposant comme impératif de fidélité au « visage » de la langue originale, à ses sonorités, son rythme, qu'il s'agit de suggérer dans leur plus grande concrétude, à travers la langue de traduction. La notion de transparence s'entend alors comme un verre posé sur l'objet, laissant passer sa lumière et rencontrer le jour du « pur langage », ainsi que le formule Benjamin. Le second mouvement à l'inverse travaille en direction de la langue-cible (« *target-oriented* »), de ses possibilités de réception, d'acclimatation, d'assouplissement. L'autre plateau de la balance penche du côté de la métamorphose et du devenir des langues, dans leur mouvement de fécondation et de transmutation réciproques. Le risque est dès lors celui d'un certain « oubli » de la langue de départ, de sa méconnaissance, lors du passage qui la transfère du côté de l'Autre, telle la statue

---

10. Walter Benjamin, *Œuvres I*, traduit de l'allemand par M. de Gandillac, P. Rusch et R. Rochlitz, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000, p. 244-262.

de Pygmalion qu'évoque, en une image puissante, Valery Larbaud : « Ainsi notre métier de Traducteurs est un commerce intime et constant avec la Vie, une vie que nous ne nous contentons pas d'absorber et d'assimiler, comme nous le faisons dans la Lecture, mais que nous possédons au point de l'attirer hors d'elle-même pour la revêtir peu à peu, cellule par cellule, d'un nouveau corps qui est l'œuvre de nos mains<sup>11</sup> ». Renversant la hiérarchie traditionnelle entre original et copie, modèle et portrait, épouse légitime et servante, Larbaud systématise, à propos de la traduction, l'impensé du mythe de Pygmalion : une fois la statue animée, celle-ci disparaît devant la femme vivante. Dans cette assimilation de la traduction à l'animation de la statue d'ivoire par le désir amoureux, se lit la possibilité de l'oubli, l'abandon du texte premier au profit de celui qui le recrée après l'avoir transposé. Mythe vampirique, que l'on retrouve dans de nombreuses fictions consacrées à la création artistique, et qui met en lumière le moment destructif inhérent à l'acte créatif, dont il constitue le préalable.

### Effacer la langue/Rekräer la langue

Dans le cas de la traduction à partir du yiddish, l'acte de transgression participant du geste de création s'annule dans le blanc de l'absence originale, que Perec a si fortement symbolisée par la lettre manquante de *La Disparition* ou l'aquarelle du peintre revenue à sa blancheur originelle (*La Vie mode d'emploi*). L'équilibre subtil en lequel consiste la pesée des deux langues s'inverse en déséquilibre écrasant, constitutif : « Il [le traducteur] n'a pas de langue de départ » (Rachel Ertel). Sur le premier plateau pèse une béance intraduisible, la mort programmée d'une langue, la matérialité même de la disparition,

présente dans les mots où s'origine le processus de survie que constitue la traduction. Dès lors, toute fidélité s'inverse en trahison, la réussite du passage consacre sa déchéance, la littéralité implique du monstrueux, de l'inassimilable.

Sans l'avoir totalement pensé à l'époque où j'écrivais cet article, j'essayais cependant de le formuler à ma façon :

Car qu'est-ce que traduire, si ce n'est aussi effacer le texte primitif, comme le palimpseste qui s'écrit sur les couches disparues de textes plus anciens ? [...] Si ce n'est transposer le passé en le rendant présent, c'est-à-dire en le gommant et en le recouvrant ? À mesure que je traduis les mots yiddish, trouvant en français la cadence et le timbre que je crois appropriés, je les oublie, attentive désormais à « l'autre langue » qui naît de moi et devant laquelle je reste vaguement saisie d'effroi et de bonheur. Car c'est ainsi qu'ils deviennent ces condensés de mes sensations les plus intimes, paysages que je connais pour ne les avoir jamais vus. Ce qui ne veut pas dire que je rêve un monde disparu, une origine perdue, mais que c'est mon propre passé qui se dit et s'écrit entre les phrases traduites. Là où je traduis, il y a du passé qui se dit en passant, non pas un passé mythique, fantasmé, le passé de la tribu, qui m'est de toute façon barré, mais le mien, le plus intime, le plus anecdotique, le plus inintéressant pour autrui.

Cette image qui se lève, cet être de rapports sonores, de proportions entre les mots, d'équilibre entre les intensités, ce vibrato qui m'avertit que c'est bien là, que ça commence, que j'y suis (jouissance de la langue, comme du corps), sont mon

---

11. Valery Larbaud, *op. cit.*, p. 85.

passé en lambeaux, traduit en images sonores vibrant du yiddish au français, à travers le lien, le passage mais aussi l'effacement et la trahison.

Car qu'est-ce qui s'efface ainsi ? Le texte dont je suis écrite, invisible, survit, par tous les pores de la traduction, diffusant, résonnant d'un beau son mat et uni destiné à vivre mille vies. Ce qui s'efface en se traduisant, je découvre (mais c'est bien tard) que c'est la langue de la disparition elle-même. Ne l'avais-je donc pas su ? Sans doute, mais c'est de traduire que je l'apprends véritablement. Je lis les chroniques de la destruction juive et ce sont les mêmes noms que dans « mes » textes. Radzymin, Otwock, Praga, ce sont ces noms-là ? Ces noms chantants : ces lieux de mort ? J'ai voulu traduire la vie et je lis maintenant sa mort ? Et je ne l'aurais pas su ?<sup>12</sup>

Et malgré tout, malgré le sentiment de mauvaise foi, il faut traduire, non pas seulement pour s'enrichir de cette vie multiforme, mais pour faire connaître des textes que seule une infime minorité de lecteurs peut lire dans l'original. Par le détour de la traduction, le sujet traduisant naît à sa propre historicité, à son lien non seulement à la mort mais à la vie.

### Les lieux du traduire

À travers mes choix de traductrice, j'identifie les domaines imaginaires dont j'ai ensuite poursuivi l'arpentage : le lieu varsovien (E. Kaganovski, H. Grade, certaines nouvelles d'Israël Joshua Singer), entre tradition et modernité, dessinant ses perspectives urbaines dont les noms seuls évoquent

12. Carole Ksiazenicer-Matheron, « De la trahison », *op. cit.*, p. 62-63.

à mes yeux une cartographie de l'enracinement et de la destruction, un monde disparu mais auquel je me sens reliée. La bourgade juive, fondue dans la nature polonaise ou ukrainienne : ces forêts, ces fleuves, ces immensités vides qu'évoquent les nouvelles d'Israël Joshua Singer consacrées aux « juifs des campagnes ». La nature et la grande ville américaines (I. J. Singer<sup>13</sup>, L. Shapiro<sup>14</sup>, A. Raboy), dont l'étrangeté s'assortit de ressemblances troublantes avec la vieille Europe, comme pour montrer le caractère ambigu du changement, des recommencements, l'humanisation constante du paysage extérieur par une subjectivité littéraire et culturelle perpétuellement éveillée, créatrice de rapports, d'analogies, de réminiscences. Ou bien la thématique messianique qui, chez Moyshe Kulbak<sup>15</sup>, s'accompagne d'une recréation des énoncés traditionnels par le biais d'une invention poétique (et parodique) débridée, typique à la fois du modernisme et de la créativité du poète. Mais aussi la vision terrifiante des pogroms, chez L. Shapiro, ancrée dans l'histoire, mais la débordant, la pulvérisant par l'afflux des visions, de l'omnipotence, des énoncés liturgiques subvertis. Et enfin le sort féminin, à travers la voix émouvante et forte d'Esther Kreitman<sup>16</sup>, la sœur des Singer, prise

13. Israël Joshua Singer, *Argile et autres nouvelles*, trad. du yiddish et présenté par Carole Ksiazenicer-Matheron, Paris, Liana Levi, 1995 [rééd. *Royaumes juifs*, Rachel Ertel (éd.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2009].

14. Lamed Shapiro, *Royaumes juifs*, trad. du yiddish par Delphine Bechtel, Carole Ksiazenicer, Jacques Mandelbaum, Paris, Le Seuil, 1987 [rééd. *Royaumes juifs*, Rachel Ertel (éd.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2009].

15. Moyshe Kulbak, *Le Messie fils d'Ephraïm*, trad. et présenté par Carole Ksiazenicer-Matheron, Paris, Imprimerie Nationale, coll. « La Salamandre », 1995.

16. Esther Kreitman, *La Danse des démons*, trad. du yiddish par Carole Ksiazenicer-Matheron et Louisette

comme ses frères dans le nœud de l'ambivalence, mais à qui le manque de reconnaissance, contrairement aux trajets de ces derniers, a été fatal, la conduisant aux portes de la folie. Si l'on cherche à définir un point commun entre ces textes, il faudrait sans doute le chercher du côté de ce clivage intime entre fidélité et rupture, entre modernisme et attachement à des formes de spatialité, de sociabilité dont on perçoit la fragilité, au sein des bouleversements intenses de l'Histoire. La poésie, la mélancolie, le déchirement accompagnent constamment ces visions multiples du passage, du déplacement, de la non-coïncidence à soi engendrés par l'entre-deux et une historicité perturbante. La langue traduisante doit accepter d'être elle aussi traversée par cette torsion intime, cette puissance de scission au niveau du langage et de la réalité intérieure. Collant d'abord au mot à mot de la langue originale, elle doit ensuite s'arracher à elle, à ses vocables vibrant d'échos et de présence, pour déplacer l'espace de leur résonance, le transférer, peut-être le trahir, mais aussi le préserver de la disparition totale, et ainsi, pour autant que ce soit possible, le sauver.

« Le traducteur du yiddish est dans une situation sans précédent. Il ne dispose que de langues d'arrivée. Il n'a pas de langue de départ. Quelque chose en lui aspire à se dire, à “arriver”<sup>17</sup> ».

### Traduire l'histoire

Car c'est bien la définition du geste même de traduire ainsi que la loi qui inscrit la particularité d'un rapport « historique » à la langue de départ comme à celle d'arrivée, qui s'énoncent ici. De même que la littérature du désastre requiert la notion de « communauté de témoignage », dont

---

Kahane, Paris, éditions Des Femmes, 1988.

17. Rachel Ertel, *Brasier de mots*, Paris, Liana Levi, 2003, p. 238.

le dire dépasse les variations individuelles, de même la tâche de traduire du yiddish implique la prise de conscience de l'éradication, en amont, de la langue-source. L'orientation du traducteur, soit vers la langue de départ, soit vers la langue d'arrivée, qui se pose habituellement en termes de choix ou de mouvements socio-historiques liés à l'intégration au polysystème culturel, prend ici un tour particulièrement difficile. Cette position extrême entérine le deuil de la langue, cette « langue en moins », analogue à un membre fantôme, amputé mais vécu comme toujours présent, « en trop »<sup>18</sup>. Langue qui, tel le *dibbouk* du folklore yiddish, exige de se réincarner, avec toute la puissance ambivalente que cela suppose, dans les langues qui participent à sa survie, en un sens que Walter Benjamin, déjà, percevait clairement, mais sans en envisager encore toutes les possibilités les plus radicales<sup>19</sup>. À la « pulsion du traduire » mise en lumière par Antoine Berman, correspond ici une intrication particulièrement complexe des forces de vie et de mort qui s'affrontent dans le bruissement des langues, le passage des mots, la translation du rythme et du mouvement du texte.

Le rapport à l'altérité, fondateur de toute traduction, se charge ici d'un poids de silence presque trop lourd à concevoir si l'on tente d'en approfondir la nature. Heureusement, ces questions ne se dégagent pas toujours de façon immédiate pour la

18. Régine Robin, *Le Deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993.

19. « De même que les manifestations de la vie, sans rien signifier pour le vivant, sont avec lui dans la plus intime corrélation, ainsi la traduction procède de l'original. Certes moins de sa vie que de sa survie. Car la traduction vient après l'original et, pour les œuvres importantes, qui ne trouvent jamais leur traducteur prédestiné au temps de leur naissance, elle caractérise le stade de leur survie », in « La tâche du traducteur », *op. cit.*, p. 246-247.

deuxième (ou troisième ?) génération de traducteurs dont je fais partie. Ce n'est qu'au terme, là encore, d'un processus de réflexivité et d'approfondissement des pratiques individuelles, que se dégage un paysage au fond concordant, malgré les différences générationsnelles. C'est ce que constatait Antoine Berman, dans un autre contexte : « La seule manière d'accéder à cette richesse de conte-

nus, c'est l'Histoire. Loin d'apporter la preuve que le traduire est chose changeante, relative, sans identité ni frontières, l'Histoire, d'époque en époque, expose à nos yeux la richesse déroutante de la traduction et de son Idée.<sup>20</sup> »

Carole Ksiazeniccer-Matheron,

---

20. Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p. 61.