

Caroline Puaud

« Histoire des traductions de la poésie yiddish en langue allemande à partir de 1945 »

Ce travail de thèse, débuté en 2016, porte sur les traductions de poésie yiddish publiées dans l'espace germanophone depuis 1945. Le yiddish, parlé par 11 millions de Juifs ashkénazes à la veille de la Seconde Guerre mondiale, a perdu dans les années qui suivirent la majorité de ses locuteurs. Dans un tel contexte, la transmission de la littérature de langue yiddish, devenue selon Jeffrey Shandler une langue « postvernaculaire », passe désormais en premier lieu par la traduction. L'enjeu central des études des traductions de textes yiddish, qui se multiplient ces dernières années, est de rendre visible les processus de transformation que l'acte de traduction suppose nécessairement mais aussi de soulever les questions d'ordre éthique et politique posées par celui-ci.

La traduction du yiddish vers l'allemand confronte le traducteur à des difficultés bien spécifiques, tout d'abord sur le plan linguistique : le yiddish et l'allemand, bien que s'écrivant dans deux alphabets différents, sont deux langues proches, tant sur le plan grammatical que sur le plan lexical, le yiddish étant en partie issu du moyen haut allemand. Et c'est précisément la proximité des langues qui suscite l'impression d'une transparence – en réalité souvent trompeuse – entre les deux langues pouvant rendre le jeu de la traduction d'autant plus complexe.

Mais c'est bien évidemment l'histoire des deux langues et l'imaginaire dans lequel elles s'inscrivent qui fait toute la complexité de l'acte de traduction. L'histoire des rapports entre yiddish et allemand, histoire faite de conflits et de rejets, commence bien avant 1945. Le yiddish, longtemps considéré comme un simple dialecte germanique et souvent méprisé, est une langue qui, chez les Juifs germanophones du début du XX^e siècle, nourrit de nombreux fantasmes : elle représente pour nombre d'écrivains – dont le plus célèbre est Kafka – l'autre de l'allemand, l'altérité radicale. 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 allemand et yiddish : un fossé à première vue infranchissable s'est désormais établi entre « langue des victimes » et « langue des bourreaux ». Pourtant, face à l'urgence de la transmission – et en premier lieu

la transmission des témoignages du *Khurban*¹ – les premiers recueils de poésie yiddish en allemand sont publiés dès la fin des années 1940.

Mon travail se divise en deux temps : la première partie est historique et propose de retracer l’histoire des traductions de poésie yiddish dans l’espace germanophone – histoire prenant en compte les publications de recueils, les anthologies, mais aussi, éventuellement, les projets avortés. Il s’agit dans cette première partie d’analyser les traductions en tant que processus s’inscrivant dans le phénomène plus large du transfert culturel. Il convient donc de mettre au jour le contexte politique et socio-culturel dans lequel s’ancrent les projets de traduction, et d’analyser les différents facteurs ayant permis ou au contraire freiné l’émergence des traductions dans la culture d’accueil. On tentera enfin, par une lecture détaillée des divers paratextes des traducteurs, d’interpréter le geste traductif en soi : autrement dit, que signifie, dans la seconde moitié du XXe siècle, traduire le yiddish en allemand ? D’où s’origine ce qu’Antoine Berman nomme la « pulsion de traduire » ? Il s’agira de discerner les motivations des traducteurs, mais aussi les éventuelles résistances à l’acte de traduction.

Le nombre de recueils et anthologies poétiques yiddish publiés dans l’espace germanophone depuis 1945 s’élève à 42 (sans compter les réimpressions), avec un pic de traductions dans les années 1990 et au tournant des années 2000. Ce qui apparaît d’emblée – et tout particulièrement si l’on se concentre sur l’Allemagne –, c’est que les traductions s’inscrivent avant tout dans la culture mémorielle et en suivent l’évolution. Ainsi, si des premiers recueils de poésie yiddish en allemand furent publiés en Suisse dès l’immédiat après-guerre, il fallut attendre le début des années 1960 pour qu’émergent les premiers projets de traduction de poésie yiddish en Allemagne. Or, cette temporalité de la traduction et de la réception de la poésie yiddish prend tout son sens si l’on prend en compte l’évolution de la mémoire collective allemande. Car les années 1960 correspondent en réalité à un moment-charnière au sein de l’Allemagne divisée : après près de deux décennies de silence, où la voix des victimes n’était guère audible, cette nouvelle décennie, marquée tout d’abord en 1961 par le procès Eichmann, très suivi en Allemagne, puis par le procès de Francfort, qui débuta à la fin de l’année 1963, constituèrent un véritable tournant mémoriel, un changement de paradigme socio-culturel qui créa un nouvel horizon d’attente

¹ Terme yiddish signifiant « destruction » utilisé pour parler du génocide juif.

au sein de la société allemande – des deux côtés du Mur. Des témoignages de la Shoah commencèrent alors à être publiés, et c'est dans le sillage de ces publications que parurent les premières anthologies de poésie yiddish : en RFA fut publiée en 1964 l'anthologie *Yiddish-Gedichte aus den Ghettos 1939-1945*, une anthologie de poèmes écrits dans les ghettos et éditée par l'un des premiers historiens de la Shoah en Allemagne, Joseph Wulf (cette publication faisait partie d'un vaste projet de recherche portant sur la vie culturelle dans les ghettos) ; puis, deux ans plus tard, en RDA, *Der Fiedler vom Getto*, anthologie de poèmes yiddish en allemand dont le fil rouge thématique est, pour reprendre les termes de l'éditeur et traducteur Hubert Witt, la « tragédie juive » – cette anthologie connut un succès inattendu en RDA et fut réimprimée à cinq reprises jusque dans les années 1990. Ces ouvrages, rarement pris en compte dans les travaux portant sur la littérature de la Shoah en Allemagne malgré leur succès éditorial, jouèrent pourtant un rôle fondamental : ils permirent d'échapper aux représentations stéréotypées de la « victime juive » passive, mais aussi, en RDA, de bousculer la mémoire officielle, prise dans le paradigme antifasciste. Notons par ailleurs que la publication, dans les années 1960, d'anthologies mémorielles dans lesquelles – notamment dans l'anthologie *Der Fiedler vom Getto* – les écrivains-témoins yiddish expriment parfois ouvertement leur haine et leur désir de vengeance vis-à-vis du peuple allemand, constituait une audace qu'il convient de souligner.

En Autriche, on constate également un lien étroit entre la culture mémorielle et la publication de poésie yiddish en traduction allemande, mais selon une toute autre temporalité : car la remise en question de la mémoire officielle, et tout particulièrement la confrontation avec la responsabilité de l'Autriche dans les crimes nazis, se fit beaucoup plus tard, à partir des années 1980. Le traducteur autrichien Thomas Soxberger explique ainsi que son intérêt pour le yiddish est né durant ces années, alors que la culture yiddish était soudain « dans l'air ». Et il fallut en effet attendre le début des années 1990 pour voir publier en Autriche les premières traductions d'œuvres littéraires yiddish – car même s'il existait des traducteurs du yiddish autrichiens dès les années 1970, ces derniers ne publièrent dans un premier temps qu'au sein de maisons d'édition allemandes.

Si la culture mémorielle a pu donner naissance à de nombreux projets de traduction, elle a aussi déterminé le choix des œuvres à traduire et donc façonné une certaine représentation de la poésie yiddish : et de fait, le choix des éditeurs et traducteurs de se concentrer, jusqu'au milieu des années 1990, avant tout sur la poésie du *Khurbn*, eut pour conséquence d'occulter tant les multiples courants d'avant-garde yiddish du début du XX^e

siècle que la poésie écrite après Auschwitz. Il faut souligner que ce façonnement d'une certaine représentation de la poésie yiddish eut lieu tant en amont, lors de la sélection des œuvres, qu'en aval, au moment de leur réception ; car même lorsque les anthologies s'efforcèrent de présenter un véritable panorama de la poésie yiddish (à l'instar de l'anthologie *Der Fiedler vom Getto*), la réception qui en fut faite eut tendance à ne conserver que la poésie du *Khurbn*, et à faire du poème yiddish avant tout un document historique, un geste de témoignage – ce qui effaça *in fine* la dimension proprement poétique des œuvres.

On vit cependant, à partir de la fin des années 1990, l'émergence de nouveaux projets de traduction (menés entre autres par Andrej Jendrusch, Jost G. Blum ou Armin Eidherr) au sein de nouvelles collections, de revues littéraires ou de maisons d'édition indépendantes, projets qui firent découvrir au lecteur allemand tant les modernistes yiddish de l'entre-deux guerres que les écrivains contemporains, faisant ainsi peu à peu sortir le yiddish de l'imaginaire de la « langue assassinée ».

Les traductions du yiddish s'inscrivent par ailleurs dans un contexte culturel plus large – qui dépasse la question de la culture mémorielle, bien que lié à celle-ci –, désigné communément sous le terme de *revival* de la culture yiddish. On perçoit les prémices de ce *revival* en Allemagne dès les années 1970 et il connaîtra son apogée dans les années 1990 et au tournant des années 2000. Les multiples manifestations (concerts de musique yiddish, klezmer, théâtre, ou événements de plus grande ampleur comme les « Journées de la culture yiddish », un festival culturel annuel créé en RDA en 1987 et qui eut lieu tous les ans jusque dans les années 1990) offrirent à la culture des Juifs d'Europe de l'Est un nouvel espace d'expression et alimentèrent aussi en retour les ventes des ouvrages de littérature yiddish. Il convient cependant de réfléchir au sens à donner à ce *revival*. Bien des commentateurs ont posé un regard critique sur ce phénomène de mode, pointant que ces manifestations culturelles contribuèrent avant tout à muséifier une culture par ailleurs davantage fantasmée que réelle : citons à titre d'exemple Régine Robin, qui s'attache à distinguer le *revival* de ce que serait une véritable survivance de la culture yiddish : « Le « Revival », c'est l'illusion de l'absence de tragique. On repart à zéro. La nostalgie de ce qu'on n'a pas connu peut faire place à du neuf sous la forme du pseudo, du simulacre. La survivance serait une véritable marque laissée par la langue même en creux. »². Et de fait,

² ROBIN, Régine, *Le deuil de l'origine : une langue en trop, une langue en moins*, Paris : Kimé, 2003, p. 220.

ces productions culturelles véhiculent bien souvent une vision très limitée et idéalisée de la culture yiddish (puisant dans des stéréotypes forgés dès le début du XXe siècle) et contribuent à une forme d'exotisation de cette culture. Il faut donc s'interroger sur la place à donner dans ce contexte aux traductions – on pense en particulier au recueil de chants et poèmes yiddish issus du folklore qui ont connu et connaissent encore aujourd'hui un très grand succès en Allemagne : ces traductions participent-elles de ce *revival* ou bien contribuent-elles plus profondément à la survivance de la culture et de la littérature yiddish ? Pour tenter de saisir où se situent les traductions, entre *revival* « de façade » et véritable survivance, entre appropriation et accueil de l'étranger – en somme, entre identité et altérité, il est nécessaire de prendre en compte les discours et péri-textes entourant les recueils et anthologies, mais aussi les choix typographiques établis par les éditeurs et traducteurs. A cet égard, les choix du format (unilingue ou bilingue), et la question de la transcription du yiddish en caractères latins (pratique très fréquente en Allemagne), peuvent mettre au jour la façon dont les différentes figures de médiateurs négocient l'altérité de la langue et tentent – ou non – de garder la « trace », la marque en creux de la langue absente. Jusque dans les années 1990, les recueils et anthologies en format bilingue sont encore très rares ; mais, après la chute du Mur, une nouvelle sensibilité vis-à-vis de la langue yiddish dans son altérité et sa matérialité se fait jour. Les éditions bilingues vont alors se multiplier, proposant la plupart du temps les poèmes yiddish en version transcrite ; puis, à partir des années 2000, certains éditeurs et traducteurs font le choix d'édition proposant trois versions : l'original en caractères hébraïques – pour éviter de trop rapprocher le yiddish de l'allemand ; la transcription latine – rendant le texte en partie accessible et audible pour le lecteur germanophone ; et enfin la traduction allemande. Il s'agit là d'un format singulier qui bouleverse la mise en page traditionnelle et propose un autre parcours de lecture, fait de va-et-vient entre les différentes versions, et ouvre ainsi le poème yiddish au lecteur allemand tout en préservant son altérité.

Cette question du rapport à l'altérité de la langue yiddish se pose d'ailleurs de façon d'autant plus aiguë que, depuis 1945 et jusque dans les années 1990, la majorité des traducteurs du yiddish vers l'allemand sont non-juifs – c'est là une des singularités des traducteurs allemands, par rapport aux traducteurs du yiddish vers le français ou vers l'anglais. Les premiers traducteurs du yiddish après 1945 sont ainsi des autodidactes – c'est le cas de Hubert Witt, l'une des figures majeures de la traduction du yiddish en allemand de la seconde moitié du XXe siècle. Né en 1935 à Breslau, puis installé à Leipzig, en RDA,

Witt était non-juif, germaniste de formation et arriva au yiddish par le biais du moyen haut allemand. Witt commença à traduire le yiddish dès les années 1960 en RDA, et poursuivit pendant plus de 40 ans son travail de traduction de la prose et de la poésie yiddish.

Le discours des traducteurs allemands sur leur rapport au yiddish et le sens que ces derniers donnent à l'acte de traduction est particulièrement éclairant : prenons l'exemple d'un autre traducteur du yiddish est-allemand et non-juif, l'écrivain Jürgen Rennert (né en 1940), qui commença à se consacrer à la traduction du yiddish dans les années 1970. Il explique ainsi en 1985 ce que signifie pour lui traduire le yiddish : « Avant tout, l'effroi que je ressentais en tant que membre de la génération d'après-guerre face aux barbaries nazies fut délivré de l'impuissance du deuil. Je voulais si possible et dans des cas spécifiques aider à sauver et à conserver ce qui avait échappé à l'entreprise de destruction. »³. La pratique traductive est chez Rennert explicitement liée au nazisme et à la responsabilité des Allemands vis-à-vis de la destruction de la culture yiddish : la traduction y apparaît comme une activité de « conservation » et même de « sauvetage », activité permettant à ceux qui sont nés « après » de se libérer du sentiment d'impuissance. Le geste traductif se révèle donc chez Rennert éminemment politique et est lié semble-t-il à une volonté de réparation, bien que le traducteur se refuse à employer ce terme. Il est à cet égard intéressant de constater que Rennert s'inscrit d'emblée dans une génération, celle des *Nachgeborenen* : la pratique individuelle de la traduction, répondant au sentiment de toute une génération, est ainsi indissociablement liée au collectif. Notons par ailleurs que l'idée d'une « responsabilité » des traducteurs allemands vis-à-vis de l'héritage culturel et littéraire yiddish est récurrente dans les paratextes des traducteurs germanophones et est encore prégnante chez la nouvelle génération de traducteurs : Peter Comans, qui publia deux anthologies de poésie yiddish depuis le début des années 2000, fait ainsi de cette responsabilité – ou plutôt de la responsabilité de la langue allemande vis-à-vis de la langue yiddish – l'un des fondements de sa pratique traductive.

Ces propos des traducteurs allemands amènent à s'interroger sur la réaction des poètes yiddish et le rôle qu'ils purent éventuellement jouer dans la publication des traductions ; ces réactions varient bien sûr d'un poète à l'autre en fonction de leur histoire et de leur rapport à la culture allemande – certains poètes yiddish revendiquant une filiation littéraire avec des écrivains de langue allemande passés ou contemporains. Plusieurs poètes

³ In RASUMNY, Mark, *Eine Welt voller Wunder*, Leipzig : Sankt-Benno Verlag, 1985, p. 142 (Je traduis).

participèrent ainsi de façon active à l'entreprise de traduction de leur œuvre en allemand : ce fut le cas d'Ajchenrand, poète yiddish survivant de la Shoah, qui s'installa à Zurich après la guerre et fut ainsi l'un des rares poètes yiddish à vivre dans un pays germanophone après le génocide. Cette situation particulière l'amena à traduire et à éditer (en collaboration avec des écrivains-traducteurs de langue allemande) son œuvre en allemand dès l'immédiat après-guerre. D'autres poètes, à l'instar de Reizl Zychlinski, saluèrent avec enthousiasme les premières traductions de leurs poèmes et contribuèrent par la suite à l'édition d'anthologies allemandes consacrées à leur œuvre. Certains écrivains réagirent cependant à ces projets avec plus de prudence et de circonspection, voire avec hostilité : Itzik Manger refusa ainsi de voir son œuvre publier en Allemagne après la guerre ; Sutzkever empêcha quant à lui pendant des années la parution de son journal du ghetto en allemand.

La seconde partie sera consacrée à une analyse proprement textuelle et sémantique de certaines traductions, et ce dans une perspective à la fois diachronique et synchronique. L'analyse portera sur les traductions des œuvres de trois poètes : Yitskhok Katzenelson (1886-1944), Itzik Manger (1901-1969) et Reizl Zychlinski (1910-2001) – trois œuvres poétiques traduites en allemand relativement tôt, retraduites à plusieurs reprises par différents traducteurs qui se prêtent donc tout particulièrement à l'analyse traductologique : c'est par la comparaison de différentes traductions que l'on peut entrevoir la singularité de chacune. Par ailleurs, les œuvres de ces poètes embrassent ensemble une grande partie du XX^e siècle, reflètent les grands bouleversements et les ruptures qui marquèrent l'histoire du peuple juif, mais aussi toute la diversité de la poésie yiddish. Il s'agira d'étudier les choix traductifs opérés par les différents traducteurs à la lumière de ce qu'Antoine Berman nomme le « projet traductif » et « l'horizon de travail » du traducteur.

On s'intéressera tout d'abord aux traductions du long poème de Yitskhok Katzenelson, « Dos lid fun oysgehargetn yidishn folk » (« Le chant du peuple juif assassiné »), traduit pour la première fois en allemand en 1951 par Hermann Adler (*Lied vom letzten Juden*), puis retraduit à deux reprises dans les années 1990, entre autres par l'écrivain et artiste Wolf Biermann. C'est l'unicité de ce texte qui va en premier lieu nous intéresser : œuvre majeure de la poésie du *Khurbn*, ce « Livre des Lamentations contemporain sur la disparition des Juifs d'Europe », pour reprendre les termes de Rachel Ertel, constitue à la fois un poème et un témoignage direct du génocide. L'analyse des

traductions se concentrera sur le premier chant. On examinera ainsi les différentes stratégies traductives, parfois opposées – de l’hyperlittéralisme à la transposition créatrice – mais qui témoignent chacune de la difficulté à « arracher » le poème de Katzenelson à la langue yiddish et à le faire entrer dans le contexte culturel germanophone. Ces choix traductifs radicaux sont par ailleurs révélateurs d’un rapport parfois complexe à la langue allemande, et de la difficulté – tout particulièrement au début des années 1950 – à penser le dialogue entre yiddish et allemand. Cette étude amène en outre à s’interroger sur la spécificité de l’acte de traduction du témoignage, sur l’éthique de traduction qu’il suppose, mais aussi sur le statut nécessairement problématique du texte traduit – le témoignage se définissant avant tout par son authenticité et son immédiateté –, ainsi que du traducteur, ce dernier devenant « témoin secondaire », selon la terminologie de Sharon Deane-Cox. Cette analyse tentera ainsi de contribuer à une réflexion traductologique occupant une place de plus en plus importante dans les travaux consacrés aux témoignages de la Shoah.

L’étude des traductions des poèmes d’Itzik Manger – auteur yiddish jouissant d’une certaine popularité en Allemagne – est l’occasion de se pencher sur une œuvre poétique située à la croisée des cultures, influencée par la littérature européenne – et tout particulièrement par la littérature allemande – mais aussi et surtout ancrée dans la tradition juive. C’est donc la possibilité de la traduction – et par là même de la transmission – de la culture juive, et plus spécifiquement de la culture yiddish, qui va être interrogée.

A cet égard, un intérêt particulier doit être porté aux poèmes dans lesquels le récit biblique et la culture yiddish jouent un rôle fondamental, tels que les poèmes du recueil *Khumesh-lider*, publié en 1935, dans lequel Itzik Manger met en scène des personnages bibliques transposés dans le monde du *shtetl*. Après l’examen des deux projets traductifs d’Andrej Jendrusch et Efrat Gal-Ed – ces deux traducteurs ayant publié une anthologie de l’œuvre d’Itzik Manger respectivement en 1999 et 2004 –, il apparaît que les stratégies traductives auxquelles les traducteurs recourent jouent un rôle essentiel dans la transmission ou au contraire l’effacement de la culture au cœur de l’œuvre d’Itzik Manger. Les difficultés proprement linguistiques et poétiques posées par la traduction de l’œuvre d’Itzik Manger doivent également être analysées – le poète ayant recours à toutes les potentialités de la langue yiddish et jouant par exemple avec ses différentes composantes, en particulier les composantes germanique et hébraïque. Enfin, cette étude amène à réfléchir aux modalités de traduction d’un genre poétique ancré à la fois dans la tradition littéraire yiddish et allemande, à savoir la ballade. Et si certains traducteurs choisissent de

transposer la ballade yiddish pour inscrire leur traduction dans la tradition littéraire allemande, d'autres s'efforcent bien plutôt de faire entendre la mélodie propre à la ballade yiddish et ce qu'Itzik Manger nomme la « musique intérieure » de ses ballades, élément essentiel de sa poétique. Il s'agit *in fine* de situer chaque traduction le long d'un *continuum* entre identité et altérité.

La dernière étude textuelle est consacrée à Reïzl Zychlinsky, poétesse yiddish ayant survécu à la Shoah et dont l'œuvre poétique, publiée entre les années 1930 et la toute fin du XXe siècle, témoigne de la survivance et de l'évolution de la langue et de la littérature yiddish après 1945. Il s'agit par ailleurs d'une œuvre qui ne cesse d'interroger la possibilité même de l'écriture en yiddish, et qui porte, en creux, la mémoire et les traces de la destruction. C'est alors la possibilité de la traduction en langue allemande de cette mémoire, d'une histoire et d'une langue, qu'il convient d'interroger.

Il faut mettre en premier lieu l'accent sur la spécificité de la réception de l'œuvre de Reïzl Zychlinsky en Allemagne, où une anthologie de son œuvre paraît dès 1981, bien avant la première anthologie en anglais ou en français. Le rapport de la poétesse à l'Allemagne et à son patrimoine culturel et littéraire est pour le moins ambivalent : tout en revendiquant une filiation directe avec certains poètes de langue allemande du début du XXe siècle – juifs ou non –, celle-ci affirma ne plus s'intéresser à la littérature allemande après 1945. Pourtant, Zychlinski se montra particulièrement enthousiaste lors de la publication de l'anthologie est-allemande *Der Fiedler vom Getto*, dans laquelle Hubert Witt avait traduit plusieurs de ses poèmes : en 1966, elle fit ainsi parvenir une lettre, rédigée en allemand et destinée à l'éditeur et traducteur, dans laquelle elle déclare se réjouir de voir ses poèmes publiés en traduction allemande. Cette lettre marqua le début d'une correspondance entre la poétesse et Hubert Witt – correspondance qui donna naissance à un premier projet de publication d'anthologie de son œuvre en traduction allemande.

Trois anthologies consacrées à l'œuvre de Zychlinski furent publiées entre le début des années 1980 et le début des années 2000 – dont deux éditées par Hubert Witt, ce dernier ayant retraduit une partie de l'œuvre poétique vingt ans après la publication de la première anthologie. L'examen détaillé de l'œuvre de la poétesse et des différentes traductions amènent notamment à se demander comment les traducteurs négocient la proximité phonique entre les langues yiddish et allemande et ce que l'on pourrait nommer « l'inquiétante familiarité » du yiddish pour le lecteur germanophone, particulièrement frappante dans certains poèmes de Reïzl Zychlinsky. A cet égard, une attention particulière

doit être portée aux formats choisis pour chacune de ces anthologies – unilingue, bilingue avec l’original en caractères hébraïques ou en transcription. On tentera ainsi de déterminer dans quelle mesure les traductions, toujours mises en dialogue avec le poème original, parviennent à transmettre au lecteur germanophone cette œuvre singulière, intimement liée à la langue yiddish et portant en elle une réflexion sur la survivance de la langue après la Shoah.

La critique des traductions proposée dans la seconde partie de notre travail ne se veut ni polémique ni prescriptive : l’objectif premier n’est pas de pointer les éventuelles erreurs des traducteurs (bien qu’il convienne de ne pas les occulter), ou de déplorer les innombrables pertes que suppose le passage du yiddish à l’allemand. Certes, la traduction du yiddish confronte les traducteurs à des difficultés bien spécifiques, mais les pertes en traduction sont inévitables, tout travail de traduction commençant, comme l’a souligné Paul Ricoeur, par un « travail de deuil » ; rappelons cependant que ce travail de deuil prend une toute autre dimension dans le cas du yiddish – Rachel Ertel l’a bien montré dans ses différents essais. La confrontation des traductions avec l’original, et des différentes traductions entre elles, aura avant tout pour visée de mettre au jour, d’une part, ce qu’Henri Meschonnic nomme « l’historicité » des traductions – qui révèlent, à une époque donnée, un certain rapport à la langue yiddish, à la langue allemande et à la pratique traductive –, mais aussi, d’autre part, la subjectivité de chaque traducteur, toute traduction de poème consistant aussi en un dialogue entre la voix du poète et la voix du traducteur qui donne lieu à une « interaction poétique » plus ou moins fructueuse.

Il s’agira enfin d’envisager les transformations, les déplacements que suppose l’acte de traduction comme un processus fertile et nécessaire à la survivance d’une culture et d’une littérature au-delà de ses propres frontières. La traduction pourrait ainsi apparaître comme un acte de transmission fait inévitablement, comme toute transmission, de heurts et de ruptures, mais ouvrant vers un nouvel espace de significations.