HAL
open science

Traduire la poésie hébraïque - le cas de Dan PAGIS

Masha Itzhaki

To cite this version:

Masha Itzhaki. Traduire la poésie hébraïque - le cas de Dan PAGIS. Magdalena Nowotna. D'une langue à l'autre: essai sur la traduction littéraire, Aux lieux d'être, pp.211-220, 2005, 978-2916063027. hal-01339067

HAL Id: hal-01339067

https://inalco.hal.science/hal-01339067v1

Submitted on 1 Jul 2016

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.

Traduire la poésie hébraïque - le cas de Dan PAGIS

Masha Itzhaki / INALCO

Traduire la poésie, comment faire ?

Dans son article « A Translator 's Monologue[1] » Cynthia OZICK signale trois points à maintenir s'agissant de la traduction poétique. Elle les présente tout d'abord comme très importants, puis comme très pratiques et en fin comme très faux….pourtant, selon elle ils constituent la seule justification artistique pour le travail des traducteurs : [2]
Le premier point est primordial pour le lancement même du travail car il évoque la certitude du traducteur dans le fait que le poème à traduire serait déjà potentiellement caché dans la langue cible, prêt à voir le jour à tout moment ! « If you do not believe that the poem in translation is already there, you'll never fin d it ! » elle dit[3]
Le point suivant insiste sur un processus de nature psychologique de s'identification de traducteur, par le biais de son travail, avec le personnage du poète. Celui qui ne croit pas avoir en lui une connaissance parfaite du poème, exactement comme celle de son créateur originel, n'arrivera jamais à maîtriser ni son sens, ni sa forme. Le traducteur devait se sentir autoritaire en matière de son texte.
En fin, un traducteur est censé avoir la conviction qu'une traduction constitue un poème en soi, exactement comme le poème d'origine. C'est une affirmation essentielle pour éviter une traduction plate et artificielle. « If you do not believe you can achieve the poem itself, you will be in possession only of a fuzzy, shadow and a cracked mirror [4]».

Par la suite, Ozick nous dirige à travers son parcours personnel, celui d'une traductrice de yiddish en anglais, en suivant ses démarches complexes et fascinantes pour arriver au point où en fin « I had learnt to trust the doctrine of the Pre-Existent poem, I was a believer, it seemed to me I was becoming Leivik[5]".

Cynthia OZICK décrit entre autres, ses difficultés, étant encore au début de sa carrière, à traduire de yiddish une expression particulaire, *Ba'al Tefilé*, (mot à mot : celui qui possède la prière, le maître de la prière). En analysant le processus en détails, elle évoque – à sa façon – la particularité concernant l'intertextualité et les liens interculturels qui concernent le travail de la traduction littéraire juive. Elle insiste surtout sur le besoin absolu du traducteur de se transformer en poète, et cela à travers la complexité de la terminologie juive.

Ce processus complexe est à remarquer encore plus quand nous traitons de la littérature hébraïque moderne en générale, et la poésie en particulier. Il résulte de l'histoire unique de l'hébreu, une langue non parlée pendant des siècles, qui se met à revivre de façon spectaculaire à la fin du 19ème siècle au moment où le mouvement sioniste fait ses premiers pas, pour devenir la langue officielle de l'Etat d'Israël.
En effet, la poésie hébraïque, à la fois médiévale, moderne et contemporaine, s'inspire de son passé en générale et du texte biblique en particulier. Plus que toute autre couche linguistique d'autrefois, c'est la présence de la Bible dans des contextes poétiques divers qui constitue un facteur majeur dans le processus de la lecture. Cependant, l'amalgame des versets et des expressions bibliques, autrefois un fait presque banal, se fera remarquer immédiatement dans le contexte de la poésie contemporaine, beaucoup plus qu'ailleurs. Ecrite en hébreu moderne qui constitue une synthèse de toutes les strates linguistiques (biblique, mishnique, médiévale, moderne ainsi que langues étrangères), les apports bibliques y signent, sans doute, une structure profonde fondée sur relations inter-textuelles.

La traduction poétique, comme nous l'avons vu, est en soi une tâche très difficile. Pourtant, traduire une poésie – ou bien créer une poésie en soi dans la langue cible, selon les termes de Cynthia OZICK - où le jeu intertextuel avec les sources antiques constitue un facteur majeur dans le processus de la compréhension, ajoute encore une problématique de grande ampleur. L'objectif de cette communication est donc d'en présenter par le biais d'un seul exemple tiré de la poésie israélienne contemporaine.

Un poème en hébreu – deux versions françaises[6].

Dan Pagis (Boukovina, 1930 – Jérusalem, 1985), poète israélien du premier rang, symbolise par son parcours toute une génération : enfant, il a survécu à la Shoa en Europe. Arrivé en Israël en 1946, à l'âge de 16 ans il s'est installé, comme beaucoup des rescapés de cet âge, dans un *kibbutz* où il a commencé – pour la première fois dans sa vie – à faire des études. Plus tard il est devenu professeur à l'Université hébraïque de Jérusalem et chercheur renommé de la littérature médiévale. Son premier recueil poétique est paru en 1959, pourtant, c'est seulement dans son troisième livre, intitulé *Gilgul* (« Avatar ») et publié en 1970, qu'il arrive à parler de la Shoah de façon explicite[7].
Un court poème tiré de ce recueil constitue en Israël le texte poétique le plus célèbre concernant la Shoah et incarne ce qu'on appelle aujourd'hui « l'écriture du désastre ». Il est gravé sur un mur-wagon de la Musée Yad va-Shem à Jérusalem, il est cité lors des cérémonies officielles et figure parmi les poèmes à commenter aux lycées israéliens. Tant il est célèbre, tant il pose des problèmes pour chaque traducteur qui souhaite lui rendre un chef d'œuvre en soi dans une langue cible.
Je propose donc au lecteur la version originelle en hébreu et deux traductions différentes en français :

כתוב בעפרון על הקרון החתום[8]

כאן במשלוח הזה
אני חווה
עם הבל בני
אם תראו את בני הגדול

קין בן אדם
תגידו לו שאני

ECRIT AU CRAYON DANS LE WAGON PLOMBE

Ici dans ce convoi
Je suis Eve
Avec Abel mon fils
Si vous voyez mon grand fils
Caïn fils d'Adam
Dites-lui que moi

(Traduit par Michel Garel)

ECRIT AU CRAYON DANS LE WAGON SCELLE

Ici dans ce convoi
Je suis Eve
Avec mon fils Abel
Si vous voyez mon fils aîné
Caïn fils d'Adam
Dites-lui que je

(Traduit par Emmanuel Moses[9])

Grâce à son style simple et dense à la fois, grâce à son message universel lié à des références bibliques, et grâce à son rythme unique qui évoque, surtout à cause de l'absence totale de ponctuations, le bruit des roues du train, l'effet de ce poème est saisissant. Le fait que le dernier vers se lié de nouveau, surtout dans la version hébraïque, presque automatiquement avec le premier, crée une sorte de perpétuité sans fin, le lecteur ne peut pas rater ce mouvement sec qui fait revivre le rythme du train, des wagons, et encore des wagons.

La comparaison entre les deux versions françaises, fait remarquer facilement trois différences :

Le titre est traduit différemment : *Wagon plombé* dans la première version, pourtant *wagon scellé* dans la deuxième.
Au quatrième vers on trouve *mon fils aîné* selon Moses et *mon grand fils* selon Garel. En effet, le mot « aîné » pour signaler très précisément le « premier né » existe en hébreu, *bekhor*, pourtant il ne figure pas dans le texte d'origine qui utilise l'adjectif *gadol*. Celui-ci veut dire « grand », signifie en hébreu moderne entre autre le premier né, mais aussi une taille importante et la force corporelle. C'est pourquoi le choix figurant dans la version de Garel nous semble plus adéquate.
On distingue encore une différence dans le dernier vers : *que moi* d'une part et *que je* de l'autre *:* à l'encontre du texte en hébreu, où le verbe être (en tant qu'auxiliaire et non auxiliaire à la fois) ne paraît qu'au passé et au future mais jamais au présent, nous ne pouvons pas – dans nulle version française actuelle - recommencer le poème de son début sans l'ajouter. Cependant, en ajoutant le « suis », on crée selon la syntaxe française une phrase comportant un sujet et un verbe qui confirme ainsi une sorte d'existence. Le choix de deux traducteurs suit l'esprit du texte d'origine qui nous propose seulement le sujet sans qu'il soit suivi par un verbe, ce qui renforce la sensation de la rupture. Par contre, par ce faire les deux versions traduites diminuent automatiquement l'effet rythmique du texte originel : contrairement à l'hébreu, nous pouvons à peine relancer une lecture à partir de la fin comme une sorte de mouvement perpétuel.
Pourtant, les deux traducteurs ont fait leur choix, à savoir souligner par une syntaxe « coupée » la rupture et l'absence comme symbole de la mort, plutôt qu'insister sur l'effet rythmique qui symbolise le mouvement du train. Peut-on trouver encore une autre solution pour rendre lisible les deux sens du dernier vers à la fois et ainsi respecter la lecture multiple du poème ? Cela reste à voir.

3. La lecture intertextuelle – est-elle possible en français ?

Ce poème, étant une reproduction de la première famille humaine, celle d'Adam et d'Eve, de Caïn et d'Abel, est donc très marqué par l'intertextualité même si les trois différences entre les deux versions françaises ne sont pas liées directement à cette problématique particulière.

Son titre nous enseigne que le texte serait écrit avec crayon, par Eve qui se trouve dans un wagon plombé. Elle est en effet en compagnie d'Abel et elle est en train de chercher par tout Caïn, le fils de son mari, Adam. C'est un texte donc écrit pourtant, non achevé, sans point final. Eve, Est-elle morte dans le wagon au milieu de son écriture ? Sont-ils arrivés à leur destination tragique avant que l'écriture soit accomplie ? Les mots écrits par un crayon, sont-ils peut être effacés par le temps, par l'oubli? Ou bien, il s'agissait tout simplement d'un tout petit bout de crayon trouvé par hasard en route ?
Toutes ces questions restent ouvertes, pourtant cette crie d'Eve, gravée sur le wagon, met en évidence la totalité de la catastrophe, car Caïn, le premier tueur biblique, est en train d'éliminer l'humanité entière à travers sa propre mère, mère de tout vivant. En effet, l'appellation de la famille biblique est très courante dans ce troisième recueil poétique de Pagis, intitulé *Gilgul*, (« Avatar ») où il arrive pour la première fois, nous l'avons déjà mentionné, à parler de la Shoah de façon explicite. Survivant de la Shoah, le poète se voit en vie malgré lui, par le fait du hasard, de l'oublie ; il n'est qu'une ombre, une faute ; il n'existe que pour servir de témoin de l'humanité entière et non pas pour raconter sa propre histoire ; il le fait, entre autres, à travers cette première famille, cette première concrétisation du mal et de la souffrance. Il fait appel donc à Eve, la mère, à Abel, la victime, à Caïn, le assassin et à Adam, le père de l'humanité. Il le fait non seulement dans ce poème, mais à plusieurs reprises.

Ainsi il s'exprime dans un autre poème, intitulé *Autobiographie*:

Si ma famille est célèbre, je n'y suis pas pour rien.
Mon frère a inventé le meurtre,
Mes parents les pleurs,
Et moi le silence.

Chaque prénom des membres de cette première famille porte, en hébreu, une signification symbolique dérivée soit d'un substantif soit d'un verbe.
Abel en hébreu est prononcé *HEVEL*, un substantif à double sens : vanité d'une part et vapeur, émanation du gaz ou de la fumée, de l'autre. Son usage poétique – surtout à cause de la deuxième signification – comme un symbole des victimes des camps de la mort est très chargé.

(C'est pourquoi, ce prénom biblique n'a jamais été utilisé en hébreu). Pourtant, en citant le prénom à la française on fait manifestement appel au récit biblique, mais on ignore le substantif de même que son charge symbolique.
La même démarche, même si de façon un peu moins explicite, tient aussi pour Caïn, prononcé en hébreu *Kayyin*, connu évidemment par le public non hébraïsant comme le frère assassin. En fait, ce nom est dérivé de la racine *Kof, Yod, Nun*, celle du verbe *lekonen*, lamenter, d'où vient le mot *Kinah*, lamentation. Le lien donc avec la mort est évident. (D'ailleurs, Caïn non plus n'existe pas dans la tradition juive comme un prénom).

Dans cette perspective très précise, le vers qui est le plus problématique serait l'avant dernier où Eve appelle Caïn « ben Adam », ce qui veut dire en hébreu – comme d'ailleurs nous trouvons dans les deux traductions citées ici – fils d'Adam. Pourtant, nulle version n'a trouvé le moyen de transmettre dans la langue cible le triple jeu de cette expression très répandue en hébreu modern, *ben adam,* un jeu qui rend ce petit texte si impressionnant :
Fils d'Adam, père de l'humanité donc, mais aussi – en hébreu moderne – être humaine (distingué de l'animale), et, de plus, dans le langage parlé contemporain, influencé par le Yiddish : quelqu'un bien, un être bien élevé.
En fait, déjà dans la Genèse le mot *adam* est toujours un substantif dont le sens est l'homme (ce mot est tiré du mot *adama* dont la signification est la terre ; ceci pour faire allusion au processus de la création de l'homme d'une part et de sa mort de l'autre : « poussière tu fut et poussière tu redeviendras », Gén ; 3 ; 14).
Ben adam, par contre, parait pour la première fois dans le livre de Ezechiel (2 ; 1) ou, par la suite on trouve plus que 90 occurrences. Cette apostrophe est traduite dans la version française du rabbinat par « fils de l'homme », de même que dans les traductions protestantes de Louis Segond et dez Darby. Dans la Bible de Jérusalem, la traduction catholique des dominicains de Jérusalem, on trouve « Fils d'homme ».

La traduction contemporaine d'André Chouraqui porte sur « Fils d'humain ». Néanmoins, l'expression « fils d'Adam » ne figure dans aucune

version, ceci pour garder le substantif, le sens général donc, et éviter le prénom dérivé du substantif plus tardivement.

Dans notre poème l'expression *ben adam* met en évidence la présence de la première famille en entier autour du wagon plombé, ce qui renforce l'effet surréaliste et total de cette écriture non achevée qui se répète. En revanche, le choix des traducteurs nous oblige d'une part à ignorer le constat que les assassins sont en effet des êtres humains et non pas des bêtes féroces, et, de l'autre part, il fait disparaître l'effet ironique qui résulte de leur présentation comme des « gens biens », *bnei adam*.
Pourtant, pour écarter toute possibilité d'excuses en présentant les bourreaux nazis comme des fous ou bien des bêtes féroces – une façon de parler très répandue à l'époque -, le poète insiste toujours sur leur origine humain. A titre d'exemple on peut citer un vers d'un autre poème du même recueil, intitulé : *Témoignage* qui début par une rhétorique du débat, comme pour répondre à une question sous attendue :

« Non, non, ils étaient définitivement des êtres humains en uniformes et bottes ! Comment l'expliquer ? Ils se sont crées à l'image».

Certes, le poète ne cite pas la suite du verset biblique, le texte poétique ne nous dit pas duquel l'image s'agit-il, le mot Dieu ne pas mentionné !
En effet, l'ironie subtile constitue un autre caractéristique significatif de l'art poétique de Pagis qui n'a pas pu supporter le pathétique et le sentimental justement à cause du poids lourd qu'il a porté sur lui par sa propre expérience. L'expression si populaire *ben adam*, exprime donc dans notre poème cette ironie, comme si ce premier assassin était en fait un être bien, eine *menche* en yiddish, un *ben adam*.

4. <u>Conclusion</u>

Peut-on rendre tout cela dans une autre langue ? Le nom d'Adam, la distinction entre l'homme et l'animale et puis celui qui serait ironiquement bien élevé ?
Dans ce cas précis deux traducteurs de haut niveau, de qualité rare, n'ont pas trouvé une solution satisfaisante. Oui, ils nous ont offert un poème magnifique dans la langue française, en poème en soi pour réutiliser la

terminologie proposée par Syntia Ozick, mais ceci ne corresponde pas entièrement à la perfection poétique originelle.
Cependant, l'étude de cet exemple, un seul poème, court et simple – au moins à l'apparence - constitue une manifestation claire de la complexité de l'hébreu moderne, fondée sur des sources antiques d'une part et étrangères de l'autre, où les différents signifiants remontent très loin dans le temps ainsi que dans l'espace. C'est pourquoi cette poésie nécessite toujours une lecture à plusieurs reprises, encrée dans le poids lourd du passé ; c'est pourquoi la tâche du traducteur est tellement difficile !

[1] Publié en *Prooftexts*, vol. 3, 1983, pp. 1 à 8 ; voir aussi : *Metaphore and Memory*, Vintage International, 1991, pp. 199 à 209.
[2] Ibid, p. 199
[3] Ibid p. 202
[4] Ibid.
[5] Ibid, p. 208
[6] Une présentation de la poésie israélienne sur la Shoah voir l'article de YAOZ Hana dans : Yod N° 25, 1987, pp. 101-110.
[7] Sur sa poésie voir : en hébreu PAGIS Ada, Lev Pit'omi, Am Oved, Tel Aviv 1995 et en français ITZHAKI Masha, « Ton nom ? Lequel ? : les cas de Dan Pagis et Ben Tzion Tomer », *Cahiers de Judaïsme,* mai 1999 ; VINCENT J-M, « Regard sur la poésie juive contemporaine », *Foi et Vie*, décembre 2001, pp. 57 à 86.
[8] Dan PAGIS, *Kol ha-shirim*, Tel Aviv et Jérusalem 1991, p. 131
[9] Voir *Anthologie de poésie en hébreu moderne*, éd. E. Moses, Gallimard, Paris, 2001.