

Zeitschrift:	Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Herausgeber:	Association suisse de littérature générale et comparée
Band:	- (1989)
Heft:	9
Artikel:	Un aspect du problème de la traduction littéraire : l'exemple d'Isaac Bashevis Singer
Autor:	Elikan, Marc
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1006676

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

UN ASPECT DU PROBLEME DE LA TRADUCTION LITTERAIRE: L'EXEMPLE D'ISAAC BASHEVIS SINGER

La traduction est un cas particulier de l'œuvre littéraire. Elle en est le prolongement et elle permet sa renaissance par delà le passage mortifère d'une langue à l'autre qui la nécessite et qu'elle assure. La traduction est de même nature que l'œuvre littéraire dont elle est un effet historique et littéraire. Je ne voudrais pas considérer ici la traduction comme processus de production textuelle, mais plutôt comme une œuvre (Jean-René Ladmíral parlerait d'une «œuvre-cible»)¹, en privilégiant le traduit par rapport au traduire. Il s'agit ici d'une «esthétique de la réception» littéraire et philosophique.

La traduction a longtemps été considérée comme un fief des linguistes, mais comme Gérard Genot le démontre si bien², il ne faut pas s'y limiter, et sans contester l'apport de la linguistique, il faut aussi s'intéresser à l'esthétique littéraire et à la conceptualisation philosophique. Jean-René Ladmíral propose une distinction féconde entre les «sourciers» et les «ciblistes»: les premiers tendant à privilégier le *signifiant* de la langue du texte-source, alors que les seconds préfèrent se mettre à l'écoute du *signifié*, du sens, des effets sémantiques et littéraires d'une parole qui doit advenir dans la langue-cible. Aujourd'hui, nous allons prendre un échantillon restreint, celui d'une langue à la fois proche et lointaine, le *yiddish*.

Le texte que nous avons choisi est court, et il sera ainsi possible de traiter de divers problèmes que sa traduction soulève. Ce texte yiddish a tout d'abord été traduit en anglais, puis à partir du texte anglais, en français. Il s'agit de la nouvelle «Gimpl Tam», ou «Gimpel the Fool», ou «Gimpel l'Imbécile», de l'écrivain d'origine polonaise

1 *Revue d'Esthétique*, 1986/12, pp. 33-42.

2 *Revue d'Esthétique*, 1986/12, pp. 97-106.

Isaac Bashevis Singer, né à Léoncin en 1904, et qui a émigré aux Etats-Unis en 1935. Comme l'affirme Valéry Larbaud dans son *Sous l'Invocation de Saint Jérôme*,

Cela nous amène à considérer dans toute sa gravité la question du choix de l'œuvre à traduire. Il s'agit de ne pas nous mésallier, et un sentiment un peu exalté de notre mérite ne nous desservira pas, pourvu que nous n'oubliions pas la distance qui sépare les créateurs des intermédiaires [...]. Sans doute, il est horrible de voir une œuvre délicate, que l'on admire et qu'on adore, livrée comme une chrétienne aux bêtes, à la brutalité d'un traducteur pédant et pataud; [...]³.

La littérature yiddish: quelques caractéristiques.

La littérature yiddish est une littérature de dispersion. La carte littéraire de la yiddishophonie se déplaça de l'Europe de l'Ouest à l'Europe de l'Est du XIIe au XIVe siècles, puis à partir de la fin du XIXe siècle, elle gagna à nouveau l'Europe occidentale, puis les Etats-Unis. La littérature yiddish est par vocation pluricentriste. Le *yiddish* est une des langues créées par les Juifs en diaspora. Le plurilinguisme, une des caractéristiques essentielles du groupe, comprend trois paliers:

1. *L'hébreu* (ainsi que l'araméen) reste une langue sacrée, liturgique, savante, langue de l'unité dans la dispersion juive.
2. *La langue du pays d'accueil* répond aux besoins de contact du groupe aussi bien sur le plan matériel que spirituel.
3. L'élaboration des *langues juives*, *langues de fusion*, comme le judéo-arabe, le yiddish, permet d'adapter les idiomes locaux aux exigences de la vie interne. La littérature yiddish est donc, comme la langue, une littérature de contact et de fusion. La littérature yiddish s'adresse aux masses juives, qui n'ont pas accès à l'hébreu, langue sacrée et savante, aux moins instruits et aux femmes. Elle

³ *Sous l'Invocation de Saint Jérôme*, Paris, Gallimard, 1946, p. 95.

est donc avant tout, par ses origines, une littérature populaire qui acquerra par la suite un haut degré d'urbanisation et de raffinement. Le génocide nazi, en exterminant six millions de Juifs, transforme fondamentalement les données du problème et fait de cette littérature un moribond en sursis, mais on ne sait pas jusqu'à quand.

Isaac Bashevis Singer, originaire de Pologne, écrivant en yiddish, et émigrant aux Etats-Unis en 1935, va jeter un pont entre le monde yiddish et le monde moderne. Son œuvre a su dépasser la dualité fondamentale entre l'ancien et le nouveau, le sacré et le profane, le réalisme et le fantastique.

Il est né en 1904 dans une famille pratiquante, a reçu une éducation religieuse, ce qui le marque profondément. La société dans laquelle il vit est en pleine désintégration, déchirée par des contradictions insurmontables et menacée de destruction. Il va se tourner vers la civilisation occidentale et rejeter son éducation. Dans toute son œuvre, nous trouvons des traces de cette rébellion fondamentale contre la religion et la tradition. Son rapport à la Loi fut toujours ambivalent, de même que son attitude à l'égard des milieux juifs athées. Il avait déserté l'ancien sans rien trouver dans le nouveau qu'il pût appeler sien. Cette ambivalence foncière est renforcée par le fait d'écrire en yiddish, langue dont il dit qu'elle est à l'image des Juifs, qui «meurent toujours et cependant continuent à vivre» (interview avec Ben Siegel, 1969)⁴.

Il a commencé sa carrière d'écrivain par des traductions en yiddish de grandes œuvres de la littérature européenne, mais aussi de romans légers. Toutes ses œuvres paraissent en feuilleton, la plupart du temps dans le *Forverts*, journal yiddish de New-York. Puis elles sont traduites en américain avec la collaboration de l'auteur. Il existe actuellement plus de volumes de ses écrits publiés en américain qu'en yiddish. Le succès que ses romans et nouvelles rencontrent, l'influence qu'elles exercent sur les auteurs et les lecteurs juifs en leur dévoilant un monde qui prend de plus en plus valeur de référence, révèlent la place très particulière qui est dévolue à Isaac

4 Ben Siegel, *Isaac Bashevis Singer*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1969, p. 14.

Bashevis Singer comme trait d’union entre deux univers culturels et imaginaires, ceux des judaïcités d’Europe de l’Est et d’Amérique. L’écriture d’Isaac Bashevis Singer, comme une grande partie de la littérature yiddish, implique une connivence entre un auteur et un lecteur qui ont la même expérience diasporique, et qui vivent peut-être avec la même intensité le déracinement qu’ils ont dû subir. Celle-ci n’existe pas avec le public non juif, ni d’ailleurs avec le public acculturé.

Singer a écrit des essais, des romans, mais surtout des nouvelles ou contes fantastiques. Ces derniers ont pour narrateur des hommes et des femmes ordinaires, qui peuplent le «shtetl», bourgade juive aux confins de deux mondes, rural et urbain, que cette ambivalence marquait du signe de l’extraterritorialité. C’est là que les croyances et les superstitions de la „religion populaire“ juive étaient les plus vivaces. Elles apparaissent dans «Gimpl Tam», par exemple, où l’élément fantastique tient en premier lieu à la crédulité sans bornes du narrateur qui lui fait accepter les mensonges les plus invraisemblables. L’extraordinaire crédulité de Gimpel confrontée aux impostures et aux mensonges des hommes, se révèle être une perception particulièrement profonde de la condition humaine et de son rapport à l’univers⁵.

Il est important de souligner la difficulté de se procurer les textes de Singer en langue originale: quatre recueils, comprenant 46 nouvelles, ont été publiés en yiddish, tandis que onze recueils, rassemblant 184 nouvelles ont été publiés en anglais. Comme l’accès à l’original est parfois difficile, la traduction française, par exemple, ne sera faite qu’à partir du texte anglais, comme le relève Yves Chevrel: «[...] et les traductions françaises des œuvres d’I.B. Singer se fondent sur leur version anglaise et non sur le texte original yiddish»⁶. Les inconvénients de la traduction française sont dès lors difficilement perceptibles aux yeux des non yiddishophones. Pour de nombreux ouvrages de Singer, les erreurs sont si criantes

5 Ruth R. Wisse développe cette thèse dans *The Shlemiel as Modern Hero*, Chicago University of Chicago Press, 1971.

6 Yves Chevrel, *La Littérature comparée*, Paris, PUF, 1989, p. 14.

que même des lecteurs non yiddishophones en sont gênés, comme lors de la parution de *La Famille Moskat* en 1970, où des journalistes ont relevé la traduction lacunaire et fautive du roman⁷.

GIMPL TAM.

Ce texte a paru sous le titre «Gimpl Tam» dans le journal *Yiddisher Kempfer*, n° 593, daté du 30 mars 1945, sous la signature de Ytskhok Bashevis. Il a été édité avec d'autres nouvelles en 1963, à New York, Tsiko Verlag, et dans le recueil *Der Schpigl un andere Dertsay-lungen*, édité par Khone Schmeruk, de l'Université hébraïque de

7 Il est intéressant de noter que les journalistes qui ont relevé ces erreurs de traduction ou le fait que la traduction générale du roman soit défectueuse ont des connaissances du monde juif et écrivent dans des journaux ou revues juifs. Félix Allouche, dans *L'Information d'Israël*, p. 2, le 9 octobre 1970, souligne les «bavures de la traduction», suivi en mars 1971 par H. Le Gallo, dans *Le Journal des Communautés*, p. 12, qui critique la traduction des termes hébreux et le peu de connaissances juives de la traductrice des œuvres de Singer en français. En septembre 1971, Arnold Mandel, écrivain lui-même, affirme dans *Information Juive*, p. 7, sous la rubrique „Les Lettres“: «Dans l'habituelle traduction fautive et déroutante (à partir de l'américain) de Mme Gisèle Bernier, la suite de la grande fresque romanesque du romancier yiddish Bashevis Singer.» L'auteur du compte-rendu du livre dans le *Bulletin critique du Livre français*, enfin, en janvier 1971, p. 33, critique la traduction «souvent déplorable, encombrée d'anglicismes, entachée d'erreurs sur les noms et les mœurs.» La traduction de Gisèle Bernier a été revue et corrigée en 1979, soit neuf ans plus tard, par Jacques Robert. Cet exemple nous montre que la connaissance de traditions religieuse et sociale du judaïsme est très importante si l'on veut traduire correctement un texte de ce type. Les journalistes qui ont critiqué cette traduction l'ont fait en ne connaissant pas du tout la version yiddish du roman. Si cette version avait été connue, les critiques auraient sans doute été plus nombreuses et beaucoup plus virulentes. Pour notre nouvelle, il est étonnant de constater que la traduction, qui a certes paru dans les années 60, n'a pas suscité les mêmes remarques.

Jérusalem. C'est cette édition que nous avons utilisée. La traduction anglaise a été faite par Saul Bellow, dans la *Partisan Review*, en 1953, avec la participation de Singer. C'est cette traduction qui va faire connaître Singer en dehors des cercles yiddish. Elle a été publiée en livre de poche aux Etats-Unis et en Grande Bretagne. La traduction française, quant à elle, a été effectuée par Gisèle Bernier, dans le recueil *Spinoza de la Rue du Marché*, Paris, Laffont, 1966, repris tel quel dans la collection de poche "10/18", sous le titre *Gimpel l'imbécile*, en 1981. Le sous-titre nous indique que ce livre est, nous citons: «traduit du yiddish par Gisèle Bernier». Nous verrons cependant que ce n'est malheureusement pas le cas et que la traductrice a une méconnaissance fondamentale du judaïsme d'Europe de l'Est et de ses caractéristiques.

Comme nous l'avons dit plus haut, Singer écrit *tous* ses textes en yiddish et contribue à leur traduction en anglais, ce qui crée une situation complexe, avec deux textes «originaux», le texte yiddish, et la version anglaise, qui est le texte que les traducteurs vont travailler et tenter de rendre correctement dans leur langue⁸. C'est le cas de la version française, comme des autres traductions (en allemand ou en italien, par exemple). Nous ne prendrons que quelques exemples tirés d'une nouvelle assez courte et qui vont contribuer à mettre en évidence des problèmes de sens, de compréhension du texte-source.

8 Isaac Bashevis Singer a décidé d'exister en traduction, et c'est grâce à la traduction qu'il a acquis l'audience que l'on sait. Dans l'interview qu'il a accordée à Joel Blocker et Richard Elman, et qui a été publiée dans le recueil collectif *Critical Views of Isaac Bashevis Singer*, New York, New York University Press, 1969, pp. 3-26, il affirme (pp. 18-19) être très heureux de voir ses ouvrages traduits en anglais; les lecteurs seront alors plus nombreux et il pourra vraiment se faire connaître, ce qui n'est malheureusement pas possible en yiddish. Sa manière de travailler avec le traducteur est la suivante: le traducteur ne sait généralement pas le yiddish; Singer traduit littéralement son texte et le traducteur le réécrit dans un meilleur anglais comme notre auteur l'a expliqué à Lisa Billig dans l'étude de Franco Palmieri: *Singer*, Florence, La nuova Italia, 1980, p. 3. Consulter aussi un texte assez important d'Isaac Bashevis Singer: «On translating my books», in *The World of Translation*, Gregory Rabassa, ed., New York, Pen American Center, 1971, pp. 109-113.

L'intrigue de «Gimpl Tam» est assez simple: il s'agit d'un personnage qui veut garder un esprit de pureté et ne pas se laisser corrompre par la société environnante. Il choisit de faire confiance à tous ses interlocuteurs et prend tout propos en considération. Les gens veulent alors le faire “marcher” et abusent de ce qu’ils croient être sa crédulité. Cette nouvelle est une des meilleures de Singer, de l’avis de la plupart des critiques, en ce qu’elle révèle, par la confrontation de la crédulité et de la cruauté, tout le mal dont sont capables des gens en face de quelqu’un qu’ils croient plus faible qu’eux⁹. Les habitants du “shtetl” s’arrangent pour que Gimpel épouse Elka, une femme dévergondée, qui va le tromper avec presque tous les hommes valides et qui va enfanter une fois par année. Gimpel choisit de ne rien voir et décide d’avoir une grande considération pour sa femme. Ce personnage entre dans la thématique du *schlemiel* ou du malchanceux.

«Gimpl Tam» est un exemple rare de la figure du schlemiel dans la fiction yiddish d’après-guerre. Le combat entre la foi et le scepticisme y est très fort. Gimpel choisit de croire et de passer ainsi pour un niais afin de garder une morale non corrompue par le cynisme universel. Au fur et à mesure que l’histoire se déroule, la décision de Gimpel de croire devient de plus en plus délibérée. Il décide de croire tout ce qu’on lui dit, même s’il est exposé à l’humiliation et aux railleries à cause de sa crédulité¹⁰. L’association que Singer fait

9 Comme le souligne par exemple Franco Palmieri, *op. cit.*, p. 48, où il affirme que Singer est plus à l’aise dans des récits assez courts que dans des romans d’une certaine longueur où il ne semble plus maîtriser tout à fait son texte. Paul N. Siegel, dans *The Achievement of Isaac Bashevis Singer*, éd. par M. Allentuck, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1969, p. 159, défend la même idée et il écrit: «“Gimpel the Fool”, perhaps the most widely acclaimed work of Isaac Bashevis Singer [...]. Irving H. Buchen, dans *Isaac Bashevis Singer and the eternal Past*, New York, New York University Press, 1968, adopte le même point de vue. Dans certaines interviews, Singer reconnaît lui-même être plus à l’aise dans les nouvelles que dans de longs romans.

10 Le texte original (publié par Kh. Schmeruk, *Der Schpigel un andere Dertsay-lungen*, Jérusalem, Presses de l’Université hébraïque, 1975), p. 34, relate un court dialogue entre le rabbin, à qui Gimpel a demandé conseil, et notre

entre la confiance en une femme infidèle et la foi en Dieu nous montre qu'il existe un niveau métaphysique de la nouvelle, et que le texte n'est pas simplement l'histoire d'un naïf.

Plusieurs niveaux de sens et d'interprétation s'offrent au lecteur: le niveau littéral, le niveau métaphorique, le niveau spirituel ou essentiel. Gimpel est tout d'abord l'idiot sage et sacré, sanctifié par le préjudice et les blessures que le monde lui inflige et qui démasque celui-ci. Gimpel devient tragique à force d'être comique. Gimpel triomphera de l'esprit du mal régnant dans le monde des ténèbres où nous vivons. Il devient «schnorrer» dans sa maturité, mais sa vieillesse sera malgré tout égayée par la confiance des petits enfants qui viennent vers lui et auxquels il conte des histoires. Gimpel est voué à la solitude dans la communauté: de clown innocent, de cible à la méchanceté du shtetl, il devient l'envoyé de Dieu à la fin de sa vie, c'est alors le schlemiel de la foi.

A Frampol, son village, Gimpel tombe dans les pièges du monde ourdis sous forme de dualités: apparences/réalité, mensonge/vérité, folie/sagesse, monde d'en bas/monde d'en haut, Dieu/Satan, bien/mal, vie/mort. Confronté à ces contradictions, Gimpel choisit la voie des doux, des pacifiques; il choisit la simplicité, l'amour, le pardon, la bonté conformes à sa nature. Il est bon et vrai comme son pain qu'il veut préserver de l'Esprit du Malin dont les suggestions, un moment, ont pu le troubler, à cause de la contagion du monde trop proche. Aux paroles mauvaises, il répond par le silence ou le chant. Le fond de l'âme de Gimpel est baigné de silence, celui qu'on entend dans une grande partie de l'œuvre de Singer, le silence de Dieu. Gimpel est l'homme de la Loi et de la prière. Il n'oublie pas son *talith* (châle de prière) et embrasse la *mezouza* (parchemin contenant une prière et qui est fixé au seuil de toute maison juive) avant de quitter Frampol.

héros. Le rabbin lui dit: «Du bist, zogt er, nicht keyn *nar*. Di *naranim* zanen zi, weil az man verschamt dem anderen, verlirt man yene welt», ce que nous traduirions ainsi: «“Tu n'es pas un fou”, dit-il. “Les autres sont des fous, car quand on pousse son prochain à se sentir humilié (bafoué), on perd alors le monde à venir (le paradis)»». Le rabbin, figure centrale du “shtetl”, personnage que les autres viennent consulter quand ils ont un problème, vient attester lui-même que Gimpel n'est pas un *nar*, bien au contraire.

Gimpel représente la condition humaine après la chute et l'expulsion du paradis terrestre. Comme dans la Genèse, cette nouvelle veut démontrer que la femme a l'habitude de tromper l'homme et que le devoir constant de celui-ci est de rester fidèle à sa femme (version anglaise, pages 12-13, version yiddish, page 34). L'essence de la personnalité de Gimpel, ses qualités de foi, d'amour et de constance, tout cela est symbolisé par le pain: il est boulanger et fait du pain. Il nourrit sa femme et ses enfants. La foi et le pain définissent aussi la relation de Gimpel avec Frampol. Les villageois ont besoin de la crédulité de Gimpel pour lui raconter des histoires, mais ils ont aussi besoin de son pain. Elka est représentée, quant à elle, par la fertilité: sept enfants dans une période assez courte. Ces deux personnages pourraient symboliser le couple d'Adam et Eve. Gimpel est fasciné par Elka. Au début du récit, Elka est à l'origine des problèmes de Gimpel, mais, à la fin du texte, elle est l'agent de la rédemption de notre héros. Elle apparaît dans un rêve après qu'il ait souillé son pain et l'encourage à corriger son acte, ce qu'il fait: elle sauve ainsi l'âme de Gimpel.

Les excréments et l'animalité coopèrent, métaphoriquement, pour sensibiliser le lecteur aux thèmes du sain et du malsain, de la bonté et de la cruauté. Les habitants de Frampol donnent des excréments à Gimpel, il leur donne du pain. Ils le traitent de vache, de chèvre ou d'âne, cependant, il se comporte comme un être humain et eux agissent comme des animaux. Le shtetl mis en scène par cette nouvelle est un microcosme, la représentation de la fascination humaine pour les relations entre les hommes et les femmes, la perversion, de quelque nature qu'elle soit, et la représentation du surnaturel comme une réalité tangible (ces éléments sont essentiels non seulement dans ce récit, mais dans toute la fiction singérienne). «Gimpl Tam» ne signifie pas seulement le triomphe du croyant sur le pragmatique: Gimpel ressemble, comme le montre Ruth R. Wisse¹¹, au Juste qui doit souffrir dans le monde impur, dans l'attente de la venue du Messie. «Gimpl Tam» est une parabole sur les Juifs: comme les habitants de Frampol veulent imposer à Gimpel une identité et

11 Ruth R. Wisse, *op. cit.*, p. 65.

un comportement qui ne sont pas forcément les siens, le monde veut contraindre les Juifs à agir selon des préjugés et des clichés bien établis.

A la mort de sa femme, Gimpel a envie de se venger de tous ceux qui lui ont causé du tort. Mais, alors que l'esprit du Mal a réussi à convaincre Gimpel, sa femme morte intervient dans un rêve et le pousse à se repentir et à continuer à pratiquer *sa* vertu: *la capacité de croire*. Gimpel n'est pas ironique quand il parle. Pour maintenir sa croyance, il a sacrifié ou renoncé à sa virilité, à son orgueil, à sa réputation et au plaisir de la vengeance.

Au cours de l'histoire, le narrateur évolue: de simplet, il devient un personnage se rapprochant de la sainteté. La conclusion est sobre. Le narrateur, comme ailleurs chez Singer¹², est un intermédiaire qui sert à confondre les distinctions entre l'apparence et des formes de croyance plus respectables. Singer a évoqué dans un interview¹³ la philosophie du "as if": «The "as if" is so much a part of our life that it really isn't artificial. [...] Every man assumes he will go on living. He behaves *as if* he will never die.»¹⁴ Le "as if" ou *comme si* est au centre de la philosophie de Gimpel. Sa recherche d'un standard transcendental est simplement le résultat de sa tentative de vivre sans problèmes parmi ses semblables. Après la guerre, cette attitude peut être un choix valable, lorsqu'on est confronté à un pragmatisme impitoyable et à des tendances révisionnistes de l'histoire... Le schlemiel devient alors un saint¹⁵, il reflète la réponse de toute une

12 Dans des nouvelles comme «Esther Kreindl the Second», «A Wedding in Brownsville», «Yachid and Yachida», nous voyons la confusion s'installer, et les séparations normales entre le réel et ce qui ne l'est pas disparaissent peu à peu.

13 Joel Blocker et Richard Elman, *op. cit.*, p. 7.

14 Isaac Bashevis Singer s'est inspiré du livre de Hans Vaihinger, *Die Philosophie des Als ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit*, Leipzig, Felix Meiner Verlag, 1922.

15 Comme dans *Le dernier des Justes*, d'André Schwartz-Bart, Paris, Seuil, 1959, pp. 334-341, où le héros, Ernie Lévy, un des "Justes", est confronté à l'incrédulité des gendarmes français et à la brutalité des nazis, quand il décide de rejoindre de son propre gré le camp de Drancy. P. 348, il évoque sa volonté naïve «d'être du voyage» vers les camps de la mort. Il reste fidèle

culture que l'on a voulu détruire. Les Juifs, dans leur majorité, n'ont en effet pas réalisé qu'on voulait les détruire, ils n'ont pas pu faire face à la réalité. Elie Wiesel¹⁶ écrit: «Ani maamin (= je crois) [...]. C'est également le chant que, dans les ghettos et les camps, des Juifs pieux et obstinés ont choisi comme leur hymne. Leur foi, au lieu d'apaiser, de consoler les survivants, ne fait que les déconcerter. Affirmation et provocation à la fois, elle ne peut que susciter de l'inquiétude. Et pourtant...».

Primo Levi, dans *Si c'est un homme*¹⁷, relate, au sujet des Juifs qui vont être déportés vers Auschwitz: «Chacun prit congé de la vie à sa façon. Certains prièrent, d'autres burent outre mesure, d'autres encore s'abandonnèrent à l'ivresse ultime, inexprimable moment de passion. Mais les mères, elles, mirent tous leurs soins à préparer de la nourriture pour le voyage; elles lavèrent les petits, firent les bagages [...]. N'en feriez-vous pas autant, vous aussi? Si on devait vous tuer demain avec votre enfant, refuseriez-vous de lui donner à manger aujourd'hui?»

Le désespoir des gens rend leur foi encore plus fervente. Les Juifs européens, que nous les considérons comme des saints ou des schlemiels, ont souvent eu la même technique de négation et d'éloignement du réel. Le schlemiel, bien qu'il connaisse la réalité, choisit de la nier et de faire *comme si* tout se passait autrement. Déjà dans *Shosha*, Singer nous montre un personnage du roman qui choisit de vivre *comme si* la *Schoah* (ou destruction des Juifs d'Europe entre 1939 et 1945) n'avait jamais eu lieu. Lu sous cette lumière, «Gimpl Tam» prend une tout autre dimension. Sa philosophie antipragmatique nous empêche de le définir: serait-il un masochiste ou un bon

aux idéaux humains en face de gens bestiaux, et leur répond comme si eux, étaient des hommes, en défiant consciemment la tyrannie de la réalité. Avec des enfants, enfermé dans un wagon en route pour Auschwitz, Ernie essaie de leur faire oublier la réalité (pp. 363-371) et il dit à une doctoresse qui lui reproche son attitude: «Madame, dit-il enfin, il n'y pas de place ici pour la vérité» (p. 368). Lui aussi adopte la philosophie du “as if” pour diminuer la réalité et l'horreur de la souffrance du voyage en direction d'Auschwitz.

16 Elie Wiesel, *Un Juif aujourd'hui*, Paris, Seuil, 1977, p. 207.

17 Primo Levi, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard, 1987, p. 14.

exemple? Ce personnage est presque fantastique. Comme le schlemiel est par-dessus tout une réaction contre le mal autour de lui, Gimpel semble poursuivre son bien personnel jusque dans l'éternité.

Les exemples d'écart entre le texte-source et le texte-cible que nous avons choisis vont nous permettre de bien voir comment on peut banaliser un texte, le rendre plat et terne, lui faire perdre ses particularités spatiotemporelles. Le début du texte yiddish «Gimpl Tam» est le suivant (nous avons retranscrit le texte yiddish, qui est normalement écrit en caractères hébraïques):

1. «Ikh bin Gimpl *tam*. Ikh halt mir nicht for keyn *nar*. Forkehrt», (p. 33)¹⁸, la traduction anglaise, quant à elle, est la suivante: «I am Gimpel the *Fool* I don't think myself a *fool*. On the contrary.» (p. 11)

En français:

«Je suis Gimpel *l'imbécile*. Personnellement, je ne crois pas être un *imbécile*, bien au contraire.» (p. 161).

Le narrateur de la version yiddish fait une distinction cruciale et essentielle entre *tam* et *nar*, refusant de s'attribuer le second terme. Il accepte le surnom *tam*, qui est lié à la tradition juive biblique et talmudique, à celle de la Haggadah de Pâque et des contes 'hassidiques de Na'hman de Bratslav. Le mot *tam* a le sens d'*intègre, honnête, celui qui a gardé un esprit d'enfance, pur et non corrompu, innocent*, et nous le trouvons dans cette acceptation dans les passages suivants de la Bible:

Genèse, XXV,27, *Psaumes*, XXV,21, XXXVII,37 et LXIV,5, *Proverbes*, II,7, XIII,6 et XXIX,10, *Job*, I,1,I,8, II,3, VIII,20, IX,20, IX,21, IX,22. Le mot *tam* ne signifie nullement simple d'esprit, il n'a rien de péjoratif. Il s'agit d'un enfant dont l'intelligence ne s'est pas en-

18 Les éditions de référence que nous utilisons sont les suivantes: *Der Schpigel un andere Dertsaylungen*, avec une introduction de Khone Schmeruk, Jérusalem, Université hébraïque de Jérusalem, département de yiddish, 1975, pour le texte yiddish (Y), *Gimpel the Fool and other Stories*, New York, Fawcett Crest, 1980, pour l'édition anglaise (E), et *Spinoza de la Rue du Marché*, Paris, Robert Laffont, 1966, pour l'édition française (F).

core développée ou manifestée (comme dans la *Haggadah de la Pâque*, où il est fait allusion aux quatre différents fils)¹⁹. Dans les *Contes de Rabbi Na'hman de Bratslav*, mort en 1810 et publiés par Martin Buber en 1906²⁰, nous trouvons une histoire, «Les Sept Mendians»²¹, qui montre comment le danger d'une étude trop poussée peut nous mener à l'hérésie, tandis qu'une simplicité bien comprise peut préserver le croyant, le fidèle. Pour toute personne au courant de cette tradition, le surnom *tam* prend dès lors une connotation tout à fait positive, et une telle interprétation est consistante avec le thème de la nouvelle.

De plus, dans l'histoire, nous trouvons des formes qui ont dérivé du mot *nar*:

“narishkayt, opnarn, kh’loz mikh narn, s’genar, makhn tsum nar, banarishn zikh, mies genart”. La nouvelle se termine même de la manière suivante: «(...) dort kann man afilou Gimpelen nicht opnarn».

Ces termes, dont certains apparaissent à plusieurs reprises dans la nouvelle, forment un réseau d'associations avec l'idée de *nar*, et sont appliqués, en général aux personnes qui maltraitent Gimpel. La signification de ce mot est la folie, l'imbécillité dans son sens négatif et malfaisant. Ces différents termes mettent en évidence l'incapacité du *tam* d'accepter le comportement de telles personnes.

La version anglaise, qui ne distingue pas entre *nar* et *tam*, ne peut dès lors reproduire les jeux de mots dérivés à partir de *nar*, et ainsi nous assistons à la perte d'une chaîne d'associations, d'un leitmotiv fixé que le yiddish rend possible. De plus, une distinction essentielle entre deux attributions est irrémédiablement perdue. Le terme anglais *fool* ne rend plus du tout compte de la situation et nous voyons bien que la traduction française n'a pas été faite à partir du yiddish.

19 *La Haggadah de la Pâque*, traduction par Joseph Bloch, Paris, Durlacher, 1964, pp. 23-24: quatre types d'enfant sont mentionnés: le sage, le simple d'esprit ou naïf (*tam*), celui qui ne sait pas poser de questions et le méchant.

20 Martin Buber, *Les Contes de Rabbi Nachman*, traductions de:
a) Félix Lévy et Léa Marcou, Paris, Stock, 1981, et b) Franz Regnot, Jerusalem, Yechivat Hassidei Braslav, 1981.

21 Trad. Lévy-Marcou, pp. 139-164, trad. Regnot, pp. 150-171.

Ces remarques concernant la première “erreur” de traduction nous amènent à constater que, malgré les avis contraires de Singer, qui a toujours voulu des traducteurs ne sachant pas le yiddish²², la traduction d'un tel texte n'est possible que si le traducteur ou la traductrice a une connaissance minimum, non seulement du judaïsme en général, mais surtout des conditions de vie des Juifs du “shtetl” d'Europe de l'Est de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle. Sans cette connaissance-là, il est à craindre une incapacité fondamentale à bien saisir les nuances particulières ou les allusions de tel passage ou texte.

Le second exemple nous montre que le texte anglais est assez proche du yiddish, tandis que le français s'en éloigne quelque peu.

2. «Az ikh hab derlangt a patsch *hat man gesehn Krakow*» (Y, p. 33), ce qui donne en anglais:

«If I slapped someone *he'd see all the way to Cracow*» (E, p. 11), et en français:

«[...] et quand je donnais une gifle à quelqu'un, *il envoyait trente-six chandelles*» (F, p. 162). La dimension polonaise, avec la mention de Cracovie, a disparu du texte français. On peut cependant se poser la question de l'équivalence et se demander s'il n'est pas mieux de s'éloigner un peu du texte original pour rendre l'idée en français. Nous préférons laisser cette question ouverte, tout en reconnaissant que dans ce cas précis, nous ne pouvons que noter la nécessité de différencier le texte-source du texte-cible. Il nous faut aussi signaler, en passant, la difficulté de traduire le terme “khéder”, un peu plus loin dans le texte, qui signifie l'école avant la majorité religieuse (ou “bar-mitsva”, obtenue à 13 ans), mais aussi et surtout l'école religieuse, vu que le sacré et le quotidien étaient intimement liés dans le “shtetl”.

3. «Er kan a mal zein meschigge un az er tut dir a biss, *wet dir kein Tatar nicht helfen*» (Y, p. 33).

22 Ruth Whitman, «Translating with Singer», in *Critical Views of Isaac Bashevis Singer*, op. cit., pp. 44-47.

«One of them may be mad, and if he bites *there's not a Tartar in the world who can help you*» (E, p. 11).

«On ne sait jamais ... Ils peuvent être enragés ou tout simplement méchants» (F, p. 162), à nouveau, il nous faut constater que le texte français enlève ce qu'on pourrait appeler la “couleur locale” du texte, et qu'il l'appauprit.

4. «Wi es schteit in *Perek*» (Y, p. 33) (qui est une partie des *Pirké Avoth*, ou *Maximes des Pères*, traité de sagesse du temps de la rédaction du Talmud de Babylone)²³. Les Juifs pratiquants lisent ce traité en été, entre la fête de Pentecôte et le Nouvel An (Rosch Haschana). Ce traité contient des maximes ou des proverbes de sagesse générale qui suscitent de nombreux commentaires et réflexions à chaque génération de lecteurs. C'est une partie importante de la tradition juive, et il est très justement traduit par Saul Bellow en «*Wisdom of the Fathers*», tandis que la version française nous propose le terme général de «*Livre de la Sagesse*», ce qui est peu précis, convenons-en, vague, et ne permet aucunement de comprendre ce dont il s'agit. Peut-être que la traductrice a pensé au texte non retenu dans le Canon biblique hébraïque de *La Sagesse de Salomon*?

Le terme *schofar* (Y, p. 34, E, p. 13), qui représente la corne du bœuf qu'Abraham a sacrifié en lieu et place de son fils Isaac, et qui est le symbole d'un avertissement solennel, qui est aussi un objet rituel très important pour les fêtes de Nouvel An et du Jour du Grand Pardon (Yom Kippour), la traduction «corne de bœuf» (F, p. 163) n'en rend pas exactement compte et il aurait été préférable de laisser ce terme tel quel et de l'expliquer dans une note ou un glossaire.

5. «*Reitze di likhtsirin*» (Y, p. 34), devient en anglais «*Rietze the Candle-dipper*» (E, p. 13), ce qui est exact, tandis que la version française nous donne uniquement «*Rietze*» (F, p. 163), sans mentionner son occupation ou sa fonction.

23 *Les Maximes des Pères*, traduction de Moïse Schuhl, Paris, Colbo, 1974, traité de la Mischna, dans l'ordre *Nezikin* (= Les Dommages), qui est inclus dans le livre de prières israélite. C'est le passage du Talmud le plus connu par les non-Juifs.

6. « [...] un di *khoupa* hat man geschtelt oyfn *beis olam leben* *taharaschtibl*. Di *khevre-leyt* hobn zikh angeschikert. Beim schreiben di *Ketouba* hör ikh wi der *dayan* fragt: [...] (Y, p. 36).

« The *ceremony* was held at the *cemetery* gates, near the little *corpse-washing hut*. The *fellows* got drunk. While the *marriage contract* was being drawn up, I heard the *most pious rabbi* ask: [...] » (E, pp. 15-16).

« La *cérémonie* eut lieu aux portes du *cimetière*, près de la *petite maison où étaient lavés les cadavres*. Les *hommes* se saoulaient. Lorsque fut venu le moment de signer le *contrat de mariage*, j'entendis le *vénérable grand-Rabbin* demander [...] » (F, p. 166).

La “tahara-schtibl” n'est pas seulement l'endroit où on lave les cadavres, mais comme ce terme hébreu l'indique, il s'agit d'une *purification*, car avant d'enterrer un mort, il faut lui faire sa toilette de purification ou “tahara”, vu qu'une des croyances fondamentales du judaïsme est la resurrection des morts le jour du jugement dernier.

Les “khevre-leyt” font partie de la société qui s'occupe des formalités de l'enterrement, société qui s'appelle *khevra kadischa*, et qui existe dans toutes les communautés juives. Ce sont des volontaires, qui s'occupent de ces formalités pénibles et assistent la famille éprouvée par un deuil. En anglais, le terme “fellows” ne rend pas compte de cette réalité, pas plus que le français “des hommes”. Ainsi, les traductions ne rendent pas pleinement compte de l'atmosphère morbide d'un mariage qui se tient dans un cimetière, endroit qui est la négation même de la vie! C'est une chose tellement peu commune qu'il aurait fallu la mettre en évidence^{23a}.

Le “dayan” du texte yiddish (p. 36), devient, quant à lui, “the most pious rabbi” (E, p. 16) et le “vénérable grand-Rabbin” (F,

23a Un mariage au cimetière n'était célébré que lorsqu'une épidémie ou un grave danger menaçait: il était coutumier, dans la Pologne du début du siècle de marier des *déshérités* à l'intérieur du cimetière, afin que les morts pris à témoin de l'acte charitable de la communauté, intercèdent pour eux. Cf. Israel Joshua Singer, *Yashe le Fou*, Paris, Stock, 1984, p. 174 et surtout Sylvie-Anne Goldberg, *Les deux rives du Yabbok, la maladie et la mort dans le judaïsme ashkénaze*, Paris, Cerf, 1989.

p. 166), ce qui n'est pas tout à fait la même chose. Un *dayan* est en même temps un juge rabbinique, un guide spirituel, et il n'est absolument pas membre d'un Consistoire, qui a été instauré par Napoléon au début du XIXe siècle, et cette notion est tout à fait étrangère à une communauté orthodoxe polonaise de ce temps. Même à Paris, aujourd'hui, si la traductrice avait bien voulu se renseigner, les communautés de stricte observance n'ont pas de grand-Rabbin. Ce titre n'est reconnu que par les communautés francophones traditionnalistes et consistoriales.

7. «[...] 'kh bin awek in *beis-midrasch zogn Tehilim*» (Y, p. 37).
«The thing to do was to go to the *House of Prayer* to repeat *Psalms*» (E, p. 17).
«Là encore, une seule chose à faire: aller à *la Maison de Prières* et chanter des *Psaumes*» (F, p. 167).

Le mot “Beis-midrasch” n'est pas tout à fait une maison de prières, mais un endroit où l'on étudie le Talmud et les textes sacrés, un endroit d'étude, de recueillement et de prières.

“Zogn Tehilim” n'est pas “to repeat Psalms” ou “chanter des Psaumes”, car on récite des Psaumes à l'occasion d'un grand danger ou d'une maladie grave, voire d'une grande souffrance. On les récite avec recueillement et à *voix basse*. Il s'agit surtout d'une prière individuelle, qui est faite le plus souvent après l'office public du matin. Le verbe “chanter” qu'emploie la traductrice française révèle une profonde méconnaissance de la liturgie, des traditions et coutumes juives. En effet, “chanter” nous laisse penser que le ministre-officiant dit les psaumes à voix haute, ce qui n'est pas le cas.

8. «In der Früh bin Ikh awek tsum Rav fragn a scheéla. *In Shtetl iz geworen a harmider*» (Y, p. 39).
«In the morning, I went to the rabbi to get advice, and it made a great commotion in the town» (E, p. 21).
«Dans la matinée, j'allai demander conseil au Rabbin. -» (F, p. 171).

Le terme “scheéla” vient de l'hébreu et signifie la question, l'inter-

rogation. Il s'agit bien évidemment d'une question concernant un point de la loi religieuse, ou *halakha*, car il ne faut pas oublier que la loi religieuse réglait toutes les situations quotidiennes de la vie dans le “shtetl” traditionnel.

Le “shtetl” devient “town”, ce qui altère le sens-même du mot. Comme nous l'avons indiqué dans notre introduction, le “shtetl” est un quartier d'habitation aux confins ou limites entre la ville et la campagne, c'est une sorte de trait d'union entre les deux²⁴.

Le texte français a perdu toutes ces notions et ne comporte même pas le second élément de la phrase, passé sous silence, la réaction des gens du “shtetl”. Cet exemple, comme de nombreux autres, nous montre comment la traductrice a modifié quelque peu le texte, en y ôtant certains éléments caractéristiques de ce monde judéo-polonais de la fin du XIXe siècle.

9. «Man hot mir *oyfgerufen* tsum Sefer» (Y, p. 42).

«They *called me up* to the Torah» (E, p. 25).

«On me *fit venir* devant la Torah» (F, p. 175).

Le texte français est à nouveau un peu différent des deux autres, pour un détail, certes, mais qui a tout de même son importance dans le contexte général. En effet, le lundi et le jeudi matin, de même que tous les samedis matin et les jours de fête, les fidèles qui participent à l'office à la synagogue peuvent être appelés à la Torah. La Torah ou Pentateuque se divise en sections hebdomadaires qui sont lues et commentées de semaine en semaine, jusqu'à ce que le cycle soit achevé, avant la Fête des Cabanes (ou Soucot). Il s'agit d'un grand honneur et l'endroit où on lit la Torah est surélevé, ce que montrent les versions yiddish et anglaise, par les termes “*oyfgerufen*” et “*they called me up*”. Le texte français, à nouveau, ne rend pas fidèlement compte d'une réalité du vécu religieux et quotidien du judaïsme.

24 Pour une étude plus approfondie sur le sujet, nous renvoyons à une étude de Rachel Ertel, *Le Shtetl*, Paris, Payot, 1986.

10. Gimpel consulte un rabbin, pour savoir s'il peut retourner voir sa femme. Celui-ci lui cite un passage du grand philosophe juif du Moyen-Age, Moïse Maimonide (ou Rambam)²⁵, le texte yiddish nous donne le nom hébreu de ce grand penseur: «Rambam», la version anglaise nous propose «Maimonides», tandis que la traductrice française nous donne «le Maimonides». Le nom de ce très célèbre philosophe, qui a vécu de 1135 à 1204, s'écrit sans *s* final en français, ce que la traductrice aurait pu vérifier en ouvrant n'importe quel dictionnaire... De plus, l'article *le* placé devant ce nom nous ferait plutôt penser à un livre ou à un objet. Et il s'agit là d'un des plus grands penseurs juifs du Moyen-Age²⁶.
11. «*Az der Rambam zogt, kosher iz kosher*» (Y, p. 42).
 «*Maimonides says it is right, and therefore it is right!*» (E, p. 25).
 «*Vive le Maimonides!*» (F, p. 175).

Le texte français s'écarte à nouveau des deux autres en ce qu'il ne montre pas que quelque chose vient d'être autorisé du point de vue religieux, ce que le yiddish rend par le terme "kosher", et l'anglais par le terme "right". Gimpel peut enfin rejoindre *légalement* sa femme. Il n'y a, en français, qu'une exclamation assez vague. Elle n'éclaire en rien le lecteur français peu au fait de la recherche d'arguments théologiques chez un sage dont l'autorité religieuse est reconnue et respectée par tous. Dans le droit juif, en effet, comme dans le droit moderne, des dispositions ponctuelles règlent telle ou telle application d'une loi théorique et générale. C'est à cela que Gimpel fait allusion ici, et qui échappe complètement à la traductrice française.

- 25 Rabbi Mosché ben Maïmon, 1135-1204, autorité rabbinique, législateur, philosophe et médecin royal en Espagne, avant son exil en Egypte. Il est surtout connu pour son *Mischné Torah* et le *Guide des Egarés*. Pour plus d'informations à son sujet, consulter les ouvrages suivants: Maurice-Ruben Hayoun, *Maïmonide*, Paris, PUF, 1987, et *Délivrance et Fidélité, Maïmonide*, (Colloque international de l'UNESCO, 1985), Paris, érès, UNESCO, 1986.
- 26 Thomas d'Aquin lui-même l'a mentionné à plusieurs reprises dans *La Somme théologique*, A. Roulin et A.-M. Roguet, eds., Paris, Editions du Cerf, 1984, tome 1, p. 135 (par exemple).

12. «Tsum morgens hob ikh awekgerufen dem gezel oyf a sod. *Hör mikh oys, brider, zog ikh, azoy un azoy. — Wos zogst du?*» (Y, p. 43).

«Next morning, I called the apprentice aside. *Listen here, brother! I said. And so on and so forth.* “What do you say?”» (E, p. 27).

«Le lendemain matin, je pris l'apprenti à part. — Comment? Que dites-vous?» (F, pp. 177-178).

En français, les questions et allusions de Gimpel sont tout simplement omises, ce qui lui enlève une dimension importante, surtout dans ce contexte de la confrontation avec un de ceux qui a couché avec sa femme. Gimpel, par ses questions, montre bien qu'il n'est pas dupe de la situation et qu'il en appelle au sens de la moralité, assez hypothétique, de l'apprenti. Dans ce cas, on peut vraiment parler d'un appauvrissement fondamental du texte original.

13. «Der rebbe hot mir anomalt gezogt: az du gloyst, iz woyl dir. 'S schteit az a *tsadik* lebt mit zeyn *emounah*» (Y, p. 44).

«Belief in itself is beneficial. It is written that a *good man* lives by his *faith*» (E, p. 28).

«D'ailleurs, le Rabbin me disait encore récemment qu'il est bon de croire. Il est écrit — *paraît-il* — qu'un *honnête homme* vit de sa *bonne foi*» (F, p. 178).

Le terme “*tsadik*”²⁷ est assez bien rendu en anglais par “*good man*”, un homme juste, qui veut agir pour le bien, faire de bonnes actions, tandis que le français “*honnête homme*” n'est pas tout à fait équivalent, il serait plutôt une réduction du champ de signification du mot “*tsadik*”. Il aurait fallu parler d'un homme droit, juste et charitable, dont il est question dans la Bible à de nombreuses reprises.

Le mot “*emounah*”, la foi, la croyance, est bien traduit par l'anglais “*faith*”, tandis que le français “*bonne foi*” s'éloigne à nou-

²⁷ Le *tsadik* ou le Juste. La légende des 36 Justes ou “*Lamedvovnik*” du folklore yiddish est développée par Francine Kaufmann, dans sa thèse, *Pour relire “Le dernier des Justes”*, Paris, Klincksieck, 1986, pp. 153-170.

veau du texte original et altère le sens d'un mot fondamental pour notre histoire. La traductrice se permet même de rajouter, entre deux tirets, un «paraît-il» qui amène une nuance de doute totalement absente des versions yiddish ou anglaise. De même, une partie de la confession de la femme de Gimpel à son mari, au moment de sa mort, n'est pas traduite: «'Kh wil awek tsu Gott rein» (Y, p. 43), ou en anglais: «I want to go clean to my Maker» (E, p. 28). Qu'en penser?

14. Le cas suivant, nous le proposons pour montrer comment la traductrice française prend des libertés par rapport au texte original, en négligeant un aspect culturel et alimentaire des Juifs de Pologne. Cette fois-ci, il s'agit de gastronomie. Alors que Gimpel dort, l'esprit du Mal vient le voir, pour le pousser à se venger de ceux qui ont profité de lui, et à sa question il répond:

«Zog ikh: wos zol ikh tan? *essen kreplakh?* » (Y, p. 44).
«I said, “What should I be doing? *eating kreplakh?*”» (E, p. 29).
«C'est mon droit, il me semble! répondis-je» (F, p. 179).

Le texte français a enlevé une caractéristique culinaire des Juifs de Pologne, qui constitue une réponse plutôt amusante, et qui devient plate et terne dans la traduction.

15. Nous voudrions nous arrêter maintenant sur un mot, “Hakhamim” (Y, p. 45), qui signifie les gens sages, érudits, instruits et pieux, qui sont à même d'éclairer leur génération sur des problèmes d'exégèse, et ce mot est correctement traduit en anglais par “Sages” (E, p. 29), tandis que le français nous propose “les pieuses gens” (F, p. 179), ce qui enlève à nouveau une dimension importante du mot, en insistant sur la piété et en négligeant la culture et la sagesse (le mot vient de l'hébreu “hakham” = sage, intelligent, doué de compréhension).

16. “Schnorrer” (Y, p. 47) et (E, p. 32) devient “chemineau” (F, p. 183).

Le mot “chemineau”, qui signifie «vagabond, mendiant et

« délinquant » ne correspond pas tout à fait au mot “schnorrer”, qui représente un personnage typique et sympathique qui se promène dans toutes les communautés juives, à la recherche d'un peu d'argent pour subvenir à ses besoins. Nous rencontrons souvent ce personnage dans ou autour de la synagogue. Il est très pacifique et inoffensif. Pourquoi la traductrice n'a-t-elle pas jugé bon de garder ce terme? Il aurait été plus judicieux de le maintenir et de l'expliquer dans une note. Un ouvrage d'Israël Zangwill a paru chez Lattès, avec le titre *Le Roi des Schnorrers*.²⁸, et dans ce cas, le traducteur et l'éditeur ont maintenu le mot «schnorrer», plutôt que de le remplacer par un autre, qui ne pourrait absolument pas rendre compte de tout ce qu'il représente. Un dernier exemple, à la fin du texte, nous montre que le mot «Schwindel», bien rendu en anglais par «deception», est traduit en français par «déception», alors que le mot anglais «deception» signifie: «tromperie, duperie, fraude», ce que la traductrice aurait pu relever dans n'importe quel dictionnaire bilingue anglais-français.

«Gimpl Tam» a été le récit qui a permis à Singer de se faire connaître du public anglophone. De nombreux commentaires ont été écrits sur cette histoire. Cependant, la plus grande partie des études ou commentaires de l'œuvre de Singer prennent en considération les textes anglais et non les originaux en yiddish. La production littéraire de Singer qui a retenu l'attention de la critique est uniquement celle qui est destinée à un public anglophone: les textes dont il est question ont été modifiés pour un public dont la sensibilité est différente de celle du public yiddishophone. De plus, les traductions des autres textes ne sont pas toutes aussi bonnes que celle de Saul Bellow²⁹. Peu de traducteurs de l'œuvre de Singer savent le yiddish: ils effectuent leur travail, en général, à partir de la traduction verbale que leur propose Singer. David Neal Miller³⁰ a montré

28 Israël Zangwill, *Le Roi des Schnorrers*, avec une préface de R. Marienstras, Paris, J.-C. Lattès, 1980.

29 Comme le montre, entre autres, David Neal Miller dans sa thèse: *Fear of Fiction: narrative strategies in the works of Isaac Bashevis Singer*, Ann Arbor, 1982.

30 David Neal Miller, *Bibliography of Isaac Bashevis Singer, 1924-1949*, Berne, Peter Lang, 1983.

que Singer a écrit plus de 900 textes en yiddish et que moins de dix de ces textes ont été traduits en anglais! Le corpus des textes yiddish non traduits comporte beaucoup de nouvelles et une douzaine de romans (sans compter 5000 autres textes comme des mémoires, des essais, des articles sur divers sujets et des compte-rendus de lecture). Ce qui ressort des travaux de David Neal Miller est que nous sommes en présence de deux Singer: l'un qui est destiné au public anglophone, et l'autre, beaucoup plus discret, que le public yiddishophone connaît bien. Il est possible de prendre les textes de Singer en anglais comme des seconds originaux, et Singer lui-même nous y encourage: il a décidé d'exister en traduction et c'est grâce à la traduction qu'il a acquis l'audience que l'on sait. Je voudrais relever une des ses affirmations concernant la traduction de son œuvre en anglais: «I am very happy about my books being translated into English. In English, my audience is a real one. I don't have to imagine it. It's not *as if*. And of course, many of my English readers are intelligent Jews who know no other language, and I am very happy to reach them. I always take this business of being translated seriously. I am very scrupulous about English translation... For years, I worked together with the translators on *The Family Moskat*. Incidentally, by working on that translation, I learned the little English I know. Since that time I have taken part in the translation of every one of my books... To me the translation becomes as dear as the original.»³¹. Malgré ces affirmations de Singer qui permettent à de nombreux critiques de justifier le fait qu'ils étudient Singer en anglais, et non en yiddish, il nous faut relever le fait que Singer est tout d'abord un écrivain yiddish. Rachel Ertel le relève dans la première étude française de quelque importance sur son œuvre: «Le prix Nobel décerné en 1978 à Isaac Bashevis Singer consacrait l'originalité de son talent et l'univers qu'il avait construit. Mais le geste des jurés de Stockholm allait au-delà: il rendait hommage, pour la première fois, à la littérature yiddish, méconnue jusque là et qui commence seulement à sortir de l'obscurité»³². L'œuvre traduite

31 Interview de Singer avec Joel Blocker et Richard Elman (cf. note 18), pp. 18-19.

32 Rachel Ertel, «Une voix autre: la littérature yiddish», in *I.B. Singer*, «L'Arc», n° 93, 1984, pp. 24-33.

de Singer est mieux diffusée que ses textes en yiddish. Peu de traducteurs de Singer savent le yiddish. Ruth Whitman, une des meilleures traductrices de Singer, écrit que: « [...] most of Singer's translators don't know yiddish [...]. Relatively few of his stories have been published in Yiddish when, in fact, almost every story has first appeared in the Yiddish press.»³³. Bien qu'un nombre plus grand de textes ait été publié en anglais qu'en yiddish (dans les recueils), il est important de souligner les nombreuses différences entre ces deux aspects de Singer: la fin du roman *The Family Moskat* (comme la fin de la nouvelle «Short Friday»), n'est pas du tout la même dans les versions yiddish et anglaise, par exemple.

Les lecteurs francophones d'Isaac Bashevis Singer auront pu – avant qu'on lui décerne le prix Nobel de littérature – le prendre pour un écrivain juif de langue anglaise, parmi d'autres... Mais cette considération internationale doit avoir mieux contribué à faire savoir qu'il écrit en yiddish et que la minorité culturelle à laquelle il appartient a encore sa langue et que la littérature yiddish, elle existe. A la demande de Pivot, c'est en yiddish que Singer a salué les téléspectateurs regardant "Apostrophes" le 15 décembre 1978, sur Antenne 2. Ces paroles montrent que derrière le texte anglais, qui aurait tendance à faire écran, se cache un autre original, dont la lecture n'est pas aisée pour la majorité. Ces remarques sur une traduction d'une nouvelle de Singer visent à mettre en lumière les dangers d'un procédé trop courant chez les éditeurs. Quand on ne "peut" faire traduire directement du texte original, on recourt à quelqu'un qui traduit d'une langue distincte à la fois de la langue de départ et de la langue d'arrivée. Dans le cas de Singer, l'anglais joue ce rôle. Il faut reconnaître que Singer lui-même donne une consécration officielle à ses traductions anglaises en ce sens qu'il travaille avec le traducteur. En s'impliquant lui-même dans le rite de passage qu'est la traduction, Singer ne donne pas seulement son indépendance artistique à un texte dans une autre langue, mais il lui donne aussi son intégrité artistique: il devient alors un second original. Mais il faut cependant admettre que les traductions qui se

33 «Translating with Singer», in *Critical Views of Isaac Bashevis Singer*, p. 46.

font à partir du texte anglais passent, comme nous venons de le voir, à côté de beaucoup de choses. Le motif en général invoqué comme excuse au recours à cette langue est d'ordre financier: procéder ainsi coûterait moins cher. Ce qu'en tout cas un linguiste peut dire à ce sujet, c'est que le "coût" d'une traduction ne devrait pas s'évaluer financièrement. Traduire comme nous l'avons vu plus haut entraîne une grave déperdition d'information.

Si on avait procédé ainsi pour, par exemple, Faulkner ou Grass, il y aurait eu davantage de protestations: le statut de langue et de littérature minoritaires a ici des implications démographiques qui ne sont pas sans retentissements dans l'ordre idéologique, voire éthique. Le yiddish, c'est certain, ne peut pas aussi bien se défendre que l'anglais ou l'allemand.

Pour des textes qui viennent d'un milieu culturel aussi particulier et malheureusement en voie de disparition, il aurait été bon d'ajouter une introduction explicative et des notes de bas de page conséquentes. Un grand problème de la traduction aurait ainsi été évité. De plus, il aurait été bon de créer un glossaire de termes hébreuïques ou yiddish à la fin du volume. Dans la collection des traductions de l'œuvre de Singer, il n'y a qu'un petit glossaire, le même dans toutes les éditions et différents tomes, ce qui est dommage, car les termes spécifiques utilisés sont différents d'un ouvrage à l'autre.

Enfin, il est évident que les obstacles à une bonne traduction de Singer en français seraient moins malaisés à franchir ou à contourner si le traducteur se préoccupait de la manière dont se judaïse, voire se yiddishise le parler actuel des Juifs francophones. C'est dans ce français-là qu'il trouverait des solutions aux difficultés que présentent les œuvres du Prix Nobel. De plus, si le traducteur avait quelques connaissances de la tradition juive, d'autres problèmes ou erreurs pourraient être évités. Si rien n'est fait pour corriger ces erreurs, il est à craindre que la diffusion de l'œuvre de Singer dans les pays francophones soit basée sur des malentendus et une appréciation erronée, ce qui serait très dommageable à long terme.

Abstract

The critics who have dealt with Singer's work have not paid sufficient attention to the fact that what they read is a translation from the Yiddish, and thus that they tend to overlook the stylistic aspect of the author's work. They have been encouraged to do so knowing that Singer frequently collaborates with his translators, to the point of altering the original in the course of the translation. Singer has frequently admitted that much of the artistic value of his work is lost in translation. The truth of this assertion becomes immediately apparent if one examines the original Yiddish text of his work.

Singer's famous story, "Gimpl Tam", known to English-speaking audiences as "Gimpel the Fool" in Saul Bellow's excellent translation, is a good example of what can be lost in translation and of the intractable problems that confront the translator. For example, the English version cannot give two different words for "tam" and "nar", which are both translated with the same adjective "fool". *Tam* is used for a person willing to believe everything and *nar* can be translated by the word "fool". The word *tam* is very important in the Jewish tradition, and if one doesn't understand its meaning, an important aspect of "Gimpl Tam" is lost.

The French version is a translation from a translation, thus very far from the Yiddish. There are even mistakes in the French translation in passages where the English version was excellent. Yiddish is a dying language and most editors do not pay enough attention to the problems of translating it properly. A translator of Yiddish novels or essays must not only know the language, but also the Jewish traditions and customs. Without this knowledge, it is quite impossible to offer a good translation of Singer. The French translations are not faithful. Singer in French has almost nothing in common with Singer in Yiddish.