

(Que) traduit-on ? Du rapport entre la créativité et la normativité dans la *Tâche du traducteur* de Walter Benjamin

Élise Derroitte

(Université catholique de Louvain-la-Neuve)

Un auteur étranger est la somme de toutes ses traductions, passées, présentes et à venir. Nulle traduction prise en elle-même ne peut prétendre détenir une quelconque vérité de l'œuvre, (...) chacune d'elle ne peut se flatter que d'une chose – participer, par un mouvement dialectique de prise en compte et de contestation, à une connaissance plus large (...) de cette œuvre

André Markowicz

André Markowicz raconte, lorsqu'il introduit sa traduction de *Crime et Châtiment*, qu'alors que le travail de traduction était en cours, son ordinateur contenant la traduction a été volé. Les passages déjà traduits étant perdus, il a été contraint de les retraduire. C'est alors qu'il s'est aperçu du caractère profondément temporel de l'acte de traduire. La seconde traduction s'est faite sur l'oubli et la mémoire de l'oubli de la première¹. « Cette aventure mystérieuse, poursuit Markowicz, m'a montré (...) à quel point toute traduction n'était que le reflet d'un instant, celui où elle se composait. (...) C'en était sidérant : d'un côté, je découvrais le texte et je repartais de rien ; de l'autre, je tournais toujours autour de ma première version, une version fantôme². » Cette anecdote illustre parfaitement la théorie benjaminienne de la traduction comme production affective et temporelle d'une subjectivité particulière. Telle est la perspective dans laquelle nous allons aborder le texte de Benjamin sur la *Tâche du traducteur*.

Pour cette raison, nous nous distancierons de la réception de ce texte qui voudrait l'associer aux trois autres écrits de Benjamin sur le langage³.

¹ André Markowicz, *Note du traducteur*, in Fédor Dostoïevski, *Crime et Châtiment*, Paris, Actes Sud, 2002, pp. 477-478, voir aussi André Markowicz, *Note du traducteur*, in Fédor Dostoïevski, *Le Joueur*, Paris, Actes Sud, 2000, p. 211.

² André Markowicz, *Note du traducteur*, in Fédor Dostoïevski, *Crime et Châtiment*, op. cit., pp. 477-478.

³ Respectivement, *Sur le langage en général et sur le langage humain en particulier*

Cette association, si elle semble faire sens au vu des thèmes abordés par Benjamin, ne se justifie pas du point de vue du processus de leur création. L'enjeu que poursuit Benjamin dans la *Tâche du traducteur* n'est pas de produire une théorie linguistique, encore moins de donner une méthode pour les auteurs qui s'attèlent à la tâche de traduire. Ce texte, s'il doit être compris au sein de l'œuvre benjaminienne, est plutôt à analyser en lien avec les réflexions qu'il mène sur la praxéologie de l'écriture. En effet, si nous nous écartons momentanément du contenu effectif (sa teneur chosale, pour suivre un vocabulaire benjaminien) du texte pour le restituer à partir de sa genèse (sa teneur de vérité), nous constatons que l'appel de cette question chez l'auteur n'émerge pas au moment du premier texte sur le langage⁴. Il émerge de la pratique même de la traduction qui occupe Benjamin lorsqu'il entreprend de traduire les *Fleurs du mal*. La *Tâche du traducteur* deviendra l'avant-propos de la traduction allemande de l'œuvre baudelairienne. Le désir d'écrire sur la traduction n'apparaît donc pas chez Benjamin comme la volonté de produire un système d'analyse des faits linguistiques ; il s'agit plutôt du mouvement de retour réflexif d'un praticien sur sa propre activité. En ce sens, la traduction, pour Benjamin, n'est pas une opération technique de transposition d'une langue à une autre, il s'agit plutôt d'une activité transformatrice *de* et *dans* l'histoire. La langue allemande, de par sa traversée de la poésie baudelairienne, se voit profondément modifiée face à ce qu'elle était. Étudier la traduction comme une opération créatrice de l'histoire est l'apport des recherches menées par Benjamin. En ce sens, nous pensons que le texte que nous nous proposons d'analyser ici est plus à rapprocher des textes de Benjamin sur la construction critique de l'histoire⁵ que de ceux sur la théorie du langage en particulier⁶. En quoi la traduction est-elle une activité critique, comprise comme transformatrice dans l'histoire, et de quel type de critique s'agit-il alors ? Nous allons tenter de le

(traduction de l'allemand par M de Gandillac revue par R. Rochlitz, in *Œuvres I*, Paris, Gallimard, 2000, pp. 142-165, version originale in *Gesammelte Schriften, II, 1*, Frankfurt a/M, Suhrkamp, 1991, pp. 140-157), *La signification du langage dans le Trauerspiel et la tragédie* (in *L'Origine du drame baroque allemand*, traduction de l'allemand par Sybille Muller, Paris, Champs Flammarion, 1985, pp. 259-261, *GS, II, 1*, pp. 137-140), *Sur le pouvoir d'imitation* (traduit de l'allemand par M de Gandillac revue par P. Rusch, in *Œuvres II*, Paris, Gallimard, 2000, pp. 359-363, *GS, II, 1*, pp. 210-213).

⁴ Le texte sur le langage date de 1916 alors que la tâche du traducteur est écrite en 1921 et publiée en 1923 lorsque Benjamin traduit les *Tableaux parisiens*.

⁵ Tels que *Deux poèmes de Friedrich Hölderlin* (*GS, II, 1*, pp. 105-126), les *Affinités électives de Goethe* (*GS, I, 1*, pp. 123-201), *L'Origine du drame baroque allemand* (*GS, I, 1*, pp. 203-409) et bien entendu, les thèses *Sur le concept d'histoire* (*GS, I, 2*, pp. 691-704).

⁶ Il est évident que l'attention que Benjamin porte à la contemporanéité de la production du langage est primordiale dans le texte de 1916. Nous souhaitons seulement souligner ici l'intérêt d'un rapprochement inédit de ce texte avec d'autres des préoccupations majeures de Benjamin, à savoir la question de la construction d'une théorie critique de l'histoire.

démontrer dans l'exposé qui va suivre.

Pour cela, un détour s'impose sur les différents types de critique que nous identifions chez Benjamin. Nous pensons en effet que nous pouvons reconstruire les recherches benjaminienne sur les conditions de genèse de l'histoire à partir de trois niveaux d'analyse successifs qui correspondent à trois formes de critique différentes. La traduction serait, selon ce schéma, une critique de premier niveau, c'est-à-dire une critique *épistémique* (1). Cette forme de critique est complétée par deux autres niveaux de critique, l'un *praxéologique* (2) et l'autre *génératif* (3). Les deux premiers niveaux de critique sont des niveaux négatifs ou déconstructifs et le troisième est un niveau positif ou créatif. La critique épistémique est celle qui interroge un état de la production culturelle (intellectuelle, artistique, politique) face à de sa réception au présent. Ce premier niveau s'attelle donc à déconstruire un état de fait qui ne semble plus appropriable au présent. Il consiste principalement, nous allons le voir, en la production d'un processus de subjectivation au vu de la surdétermination d'une forme d'héritage de la tradition. Cette forme de critique est complétée, dans les recherches de Benjamin, par une critique praxéologique sur les cadres de production de connaissance. À la subjectivation de la surdétermination est adjointe une attention à la construction de formes collectives de production de l'objectivation. Enfin, ces deux types de critique sont employés synchroniquement au moment de la critique générative qui tente de construire les conditions génétiques de l'action.

Nous nous concentrerons ici sur la construction spécifique de la tâche de la traduction envisagée ici à partir de cette question de la créativité dans l'histoire. La traduction, envisagée sous l'angle de la critique théorique, devient donc une réflexion plus large sur le devenir historique des productions culturelles. Afin de pouvoir mettre en lumière cet enjeu critique de la traduction, nous allons en premier lieu situer ce texte face à la réception qu'il fait des thèmes kabbalistiques, chrétiens et romantiques qui occupent Benjamin à cette période de son parcours. L'enjeu de cette première partie sera donc principalement de montrer en quoi la *Tâche du traducteur* emploie une forme de dramatisation qui lui permet de poser sa réflexion propre. Dans un deuxième temps, nous allons montrer que la traduction est réellement une activité spécifique, c'est-à-dire une production particulière qui nécessite un cadre propre d'analyse. En tant que telle, elle doit se prémunir face à un certain nombre d'attentes qui l'éloigneraient de son cadre critique spécifique. Enfin, nous aborderons le niveau proprement critique, au sein d'une philosophie de l'histoire, que ce texte permet d'aborder à savoir les conditions génétiques de la créativité mise en

mouvement par une attention plastique au processus de subjectivation.

I. Généalogie de la recherche sur la *Tâche du traducteur* dans l'œuvre benjaminien

Alors que la théorie benjaminienne de la traduction pourrait apparaître en premier lieu, ou bien comme une transposition historique de la théorie kabbalistique du Nom et de la langue pure, ou bien comme une application de la théorie romantique de la critique que Benjamin a étudiée au cours de sa thèse de doctorat, ou encore comme une étude linguistique des récits de la Genèse, nous lisons au contraire ce texte comme une théorie de l'histoire pouvant être abordée à partir de la tradition critique dans laquelle la philosophie de Benjamin s'inscrit. Nous avons donc voulu traduire ce texte, « lire entre les lignes⁷ » de celui-ci la vocation critique par lequel il ne cesse de s'affirmer comme un des textes axiologiques de la philosophie de l'histoire benjaminienne.

Nous ne voulons pas prétendre que Benjamin n'ait pas été influencé par ces trois courants de pensée majeurs pour sa recherche de jeunesse. Il est évident que la théorie de la traduction retient en filigranes les linéaments de la théorie kabbalistique du Nom. Nous faut-il rappeler que dans la théorie kabbalistique du Nom, la théorie de la transposition de la forme absolue de la chose (le Verbe divin créateur) dans le bricolage relatif des langues terrestres a pour corolaire la *tâche* (*Tikkun*)⁸ de reformer l'amphore cassée du sens dans la chute. Cette théorie du langage humain issu de la chute dans l'histoire, qui rapproche l'origine des langues tant du mythe de la Genèse que celui de Babel, implique l'idée d'une langue de la vérité précédant le langage, une langue muette, que Benjamin pose comme une base *formelle* à sa réflexion⁹ : « *Si jamais* un langage de la vérité existe, où les ultimes secrets, que toute pensée s'efforce de révéler, sont conservés sans tension et eux-mêmes silencieux, ce langage de la vérité est – le vrai langage¹⁰. »

⁷ Walter Benjamin, *La tâche du traducteur*, trad. de l'all. par M. de Gandillac, revue par R. Rochlitz, in *Œuvres I*, Paris, Gallimard, 2000, p. 262, (*GS, IV, 1*, p. 21), désormais abrégé *Trad.*

⁸ Gershom Scholem, *Les grands courants de la mystique juive*, trad. de l'hébreu par M.-M. Davy, Paris, Payot, 1960, pp. 128 et 147.

⁹ En ce sens, nous pouvons penser que le geste benjaminien est un geste spéculatif. Il tente de poser une origine formelle du langage dans la nomination créative de Dieu comme une instance de l'intuition absolue. Néanmoins, cette position d'une origine est purement formelle, elle permet d'arrêter l'infini de la réflexion, elle ne contient pas un contenu directement exploitable dans la langue de l'histoire.

¹⁰ *Trad.*, pp. 254-255, (*GS, IV, 1*, p. 16), - nous soulignons. Cette idée de la langue pure n'est d'ailleurs pas un thème benjaminien. Les Romantiques et en particulier Schelling ont construit une théorie négative de la langue pure (Schelling, *SW VIII*, p. 259). L'enjeu de

Néanmoins, nous pouvons voir, dès cette citation, que Benjamin ne vise pas une restauration de la langue pure, qui est une langue muette, mais l'instauration d'une langue particulière, historique, qui tend à incarner ce mode de visée de la langue pure de la vérité. Cette langue de la traduction n'est donc pas la langue de la vérité – dont on ne sait si elle existe, et dont on sait que l'on ne peut l'atteindre –, elle ne peut dire la vérité de la chose, elle ne peut que, par le truchement interlittéraire des différentes langues, tenter de toucher ce qui, dans l'œuvre, est le propre de l'ipséité (la partageabilité de l'expérience historique) qui, au présent, tente de la viser. Cette construction de la traduction n'est donc pas une théorie messianique de la restauration mais à proprement parler une théorie de la créativité historique, qui contient sa propre spécificité et qui s'articule sur une structure de l'ipséité qui permet une relationnalité qui excède la communication d'un contenu. En effet, ce langage de la vérité ne pouvant jamais être atteint immédiatement, en ce sens, la traduction fonctionne de manière analogue à l'allégorie. Elle ne peut qu'être pressentie et décrite par le philosophe qui ne peut jamais se la représenter comme une Révélation¹¹. Nous retrouvons ici une spécificité qui sera propre à toutes les formes de tâches critiques dont nous parlons dans notre introduction : le critique ne connaît pas la vérité, il ne peut qu'accompagner le mouvement de la recherche d'une solution à un moment particulier, vers une finalité relative. Le critique, ici traducteur, est donc pris entre la nostalgie (*Sehnsucht*¹²) de l'impossibilité de la langue pure et la tendance expansive vers une langue de l'histoire, une relationnalité.

En faveur de la seconde hypothèse, l'influence romantique dans la théorie de la traduction, cette dernière est dépositaire d'une pensée de l'art qui se construit dans l'histoire et qui impose la nécessaire mortification des œuvres afin que la critique permette l'intensification de l'œuvre d'art. Comme le rappelle Benjamin : « [Les Romantiques] ont porté toute leur attention sur la critique qui représente elle aussi, mais à un moindre degré, un moment de la survie des œuvres »¹³. Benjamin, toutefois, a opéré face à la critique esthétique des Romantiques un décalage, un déplacement de l'objet vers le sujet, de l'œuvre à la tâche qui rend, en définitive, insuffisant

notre exposé sera néanmoins de nous attacher à la tendance positive et historique de cette structure négative.

¹¹ En ce sens, Benjamin s'écarte de la théorie goethéenne de l'archétype. Pour Benjamin, « il n'y a pas de Muse de la philosophie, pas de Muse non plus de la traduction » (*Trad.*, p. 255), (*GS, IV, I*, p. 16).

¹² *GS, IV, I*, p. 17 (traduction citée, *Trad.*, p. 255).

¹³ *Trad.*, p. 253, (*GS, IV, I*, p. 15).

le concept de critique esthétique schlegélien¹⁴.

Face à ces deux hypothèses, nous en défendrons une troisième : pour nous, Benjamin subvertit la théorie de la critique romantique pour en étendre sa portée. Il est vrai que plusieurs éléments restent latents dans la théorie benjaminienne de l'acte de traduction, en particulier la question de la maturation de l'œuvre dans son devenir historique. L'élément qui nous permet réellement de distinguer le geste benjaminien du geste romantique est donc que la critique romantique est une forme de critique négative face à l'objectivité de la structure entéléchique de l'œuvre qui se potencie pour et par elle-même. Chez Benjamin, la langue représente la structure de l'ipsité d'une époque déterminée de l'histoire dans sa mutation. Elle ne peut dès lors faire fi du vécu que le sujet en fait. Elle est avant tout un principe de tension entre le sujet et son rapport au monde. Alors que les Romantiques voyaient dans l'œuvre réelle un médium pour la réflexion idéale, Benjamin dépasse le rapport réel et idéal en posant la question de l'art au plan de la communauté interrelationnelle. L'art n'intervient pas comme une synthèse parfaite de la vérité et du sensible mais bien comme la manifestation en un point de ce moment de l'histoire en progrès. La traduction n'attaque donc pas le génie de l'art qui serait la manifestation de la perfection de la nature, elle tente seulement de produire, humainement, un objet pour sa réflexion. Le décalage que Benjamin opère face à la théorie romantique consiste donc en la construction d'une forme d'anthropologie historique dont l'opération génétique est la critique.

II. L'enjeu épistémologique de comprendre la traduction comme une activité spécifique

La spécificité du travail du traducteur doit être comprise comme suit : « De même que les débris d'un vase, pour qu'on puisse reconstituer le tout, doivent s'accorder dans les plus petits détails, mais non être semblables les uns aux autres, ainsi, au lieu de s'assimiler au sens de l'original, la traduction doit bien plutôt, *amoureusement* et jusque dans le détail, adopter dans sa propre langue le mode de visée de l'original, afin de rendre l'un et l'autre reconnaissables comme fragments d'un même vase, comme fragments d'un même langage plus grand¹⁵. » La tâche de la traduction est donc habitée d'un double mouvement : d'une part, elle émane d'une

¹⁴ Sur ce déplacement, nous renvoyons à notre texte, «La construction de l'histoire chez Walter Benjamin. L'héritage de Fichte et des Romantiques d'Iéna. », in *Les Carnets du Centre de Philosophie du Droit*, n°148, 2009.

¹⁵ *Trad.*, pp. 256-257, (*GS, IV, I*, p. 18) – nous soulignons.

affectivité de l’auteur qui doit rendre la tonalité affective¹⁶ de l’original dans sa langue maternelle et d’autre part, elle vise un motif plus grand que sa propre affectivité en tentant de transposer cette tonalité affective dans un objet susceptible d’une nouvelle réception. L’enjeu est donc de se détacher du sens afin de toucher ce qui dans l’œuvre peut faire l’objet d’une réception esthétique. « Libérer [*la langue pure*] d[*u*]sens [*lourd et étranger*], du symbolisant faire le symbolisé même, réintégrer au mouvement de la langue le pur langage qui a pris forme [*dans une œuvre*], tel est le prodigieux et l’unique pouvoir de la traduction »¹⁷. Il s’agit donc de retrouver le mouvement de l’œuvre, sa vie, c’est-à-dire ce qui fait qu’une œuvre peut être le support d’une expérience esthétique et non son contenu déterminé. C’est en ce sens que la tâche de la traduction est avant tout une tâche de réévaluation, de destruction de la suobjectivation (l’aura) de l’œuvre afin de permettre son passage dans l’histoire.

Nous comprenons ici en quoi la traduction fait partie de la première forme de la critique. Nous l’avons vu, la théorie benjaminienne de la traduction n’est pas une théorie philologique de la transposition de la langue. Au contraire, il s’agit pour Benjamin de réécrire un nouveau texte selon la plasticité de la nouvelle langue (c’est-à-dire la condition de sa transformation génétique). La teneur chosale du texte, sa forme spécifique dans sa langue originale, doit donc être détruite afin de laisser apparaître sa teneur de vérité, c’est-à-dire sa possible réception. La tâche de la traduction est ainsi de parvenir à viser cette vérité à partir de la particularité de l’origine du traducteur (sa langue, sa culture, son histoire) et de parvenir à produire une nouvelle forme qui puisse être le support d’une expérience dans la langue de la traduction. En ce sens, la traduction participe bien de la tentative de reconstruction de l’histoire chez Benjamin, telle que nous avons essayé de la construire ici. La traduction est une activité créatrice qui tente de faire se rejoindre dans l’histoire l’origine particulière du traducteur et la finalité relative du texte.

En ce sens, si la structure qui soutient la théorie de la traduction de Benjamin comporte des accointances avec la critique esthétique des Romantiques d’Iéna, c’est en tant que la traduction est une forme d’intensification de l’œuvre qui tente de trouver en elle sa vérité (la genèse de l’expérience qui en est faite) et de la porter plus loin, de la traduire dans le moment de l’histoire au cours duquel elle s’inscrit. C’est en ce sens que le geste benjaminien fait immédiatement écho à l’étymologie allemande de *Übersetzen*. En allemand, traduire signifie au sens propre “transporter au-

¹⁶ *Ibid.*, p. 257, (*GS, IV, 1*, p. 18).

¹⁷ *Ibid.*, p. 258, (*GS, IV, 1*, p. 19).

delà”, “mettre plus loin”. Nous pouvons y voir tout l’enjeu de l’effort d’historicisation de la théorie de Benjamin. Nous comprenons ainsi qu’il associe très étroitement l’attitude du traducteur aux autres formes de critique qu’il a analysées dans ses recherches : il s’agit toujours d’interroger la position de l’intervenant dans le type d’action qu’il choisit au vu de la compossibilité qui lui est offerte dans l’histoire.

Cette affinité entre les diverses formes de critique est soulignée par P. de Man quand il dit :

« À quoi la traduction ressemble-t-elle dans le texte de Benjamin ? L’une des choses à laquelle elle ressemble serait la philosophie en ce qu’elle est critique, en ce que la philosophie est critique de la simple notion d’imitation, du discours philosophique comme *Abbild* (imitation, paraphrase, reproduction) de la situation réelle. La philosophie n’est pas dans un rapport d’imitation au monde tel que nous le connaissons mais entretient une autre relation avec ce monde. La philosophie critique [...] sera de la même manière critique de la notion d’un concept imitatif du monde¹⁸. »

P. de Man pointe ici l’affinité élective que le travail critique entretient avec le réel. Il ne s’agit pas de reproduire ce qui est déjà mort dans le réel mais d’arriver à voir le réel comme une tâche¹⁹, dans sa plasticité²⁰. La tâche du traducteur permet donc d’approfondir la différence entre les deux formes de teneurs que Benjamin distingue dans son texte sur les *Affinités électives de Goethe*. La teneur de vérité n’est pas un contenu, un sens objectif ou scientifique qui viendrait donner une définition, une limitation absolue de l’œuvre, c’est au contraire tout ce qui dans l’œuvre est vivant, son rapport à l’histoire. En ce sens, la traduction vient compléter le rapport que l’œuvre entretient à l’histoire, elle intensifie l’œuvre.

Comment comprendre alors que cette intensification ne puisse se faire qu’à partir d’une œuvre originale²¹ (et non d’une traduction existante) ? C’est uniquement parce que, dans l’œuvre benjaminienne, la traduction consiste en une forme première de critique, la critique de la

¹⁸ P. de Man, *Conclusion*, la Tâche du traducteur de *Walter Benjamin*, in *Traduction, terminologie et rédaction*, vol. 4, n° 2, 1991, p. 35. Cf. *Trad.*, p. 249, (Traduction modifiée), (*GS, IV, 1*, p. 12), « pour saisir le rapport authentique entre original et traduction, il faut procéder à un examen dont le propos est tout à fait analogue aux démarches de la pensée par lesquelles la critique de la connaissance doit démontrer l’impossibilité de la théorie de l’image-copie (*Abbildtheorie*) ».

¹⁹ *GS, I, 1*, p. 228.

²⁰ *GS, II, 1*, p. 119.

²¹ *Trad.*, p. 245, (*GS, IV, 1*, p. 9).

surdétermination de l'objet. Il ne s'agit pas ici d'une forme complète de critique qui déboucherait sur la création d'une nouvelle œuvre d'art. La traduction vise la réévaluation par le présent des éléments perdus du passé mais non la solution à apporter dans le futur. Seule une œuvre d'art contient en elle le résultat de la relation entre le sujet et l'objet, le poétisé, qui lui permet de s'intensifier. Disons simplement que ce fondement n'implique pas une prédétermination de la forme que doit prendre la traduction. Cette forme appartient au traducteur, à son activité critique face à une œuvre. Cette intensification de l'œuvre par la traduction est sa pérennisation au sein de l'histoire. « La traduction est comme l'histoire²². » Comme l'histoire, la traduction est la maturation, l'intensification de la vie. Elle participe dès lors au procès historique.

C'est en raison de l'incomplétude de cette forme de critique (centrée sur le premier moment de critique de l'objectivation) que nous ne pouvons comprendre la critique à l'œuvre dans la traduction comme une pure activité réflexive. Elle est une activité dérivée parce qu'elle ne peut se faire que par la confrontation à une œuvre déjà existante, elle n'est pas seconde au sens d'une hiérarchie qualitative entre l'original et la traduction²³. L'activité critique du traducteur n'est pas le fruit d'une passivité du sujet face à l'histoire qui lui est donnée, elle n'est pas une réception passive d'un texte littéraire, mais elle n'existe que parce que l'œuvre d'art lui permet de se penser. C'est en ce sens qu'elle est dérivée de l'œuvre.

III. La séquence historique de la théorie linguistique benjaminienne

Nous ne pouvons dès lors pas comprendre la traduction comme une pure création. Pour prendre la mesure de sa réelle portée, il nous faut maintenant montrer comment, dans son texte, notre auteur crée une forme de dramatisation de l'histoire du langage afin de montrer à quel moment épistémologique la traduction intervient. Benjamin, dans son texte *Sur le langage en général et sur le langage humain en particulier*, raconte la structure théorique qui est à l'arrière-plan de la pensée sur la traduction. Il développe sa théorie du langage sous la modalité de trois rapports de la langue à l'histoire que nous allons résumer ici. La première manière de se rapporter à l'histoire est une manière négative, la manière divine de créer selon la Kabbale qui consistait à révéler, par son Nom, l'existence de la chose. La seconde manière est celle des choses qui, empêtrées dans une pure immanence de leur origine, ne peuvent s'exprimer que sans se dire, par le

²² P. de Man, *op. cit.*, p. 37.

²³ *Trad.* p. 254, (*GS, IV, 1*, p. 16).

langage muet. La troisième manière est celle de la communication qui, visant son but d'intelligibilité, manque l'attention au "se dire" de l'expression.

La traduction est une quatrième manière de se rapporter à l'histoire qui consiste en une manière positive de relier la pure réflexivité du sujet et la communicabilité de cette immanence à soi en une visée commune au moyen d'un objet présent dans l'histoire, l'œuvre traduite. Cette quatrième manière est celle que nous avons qualifiée de critique. En ce sens, nous ne pouvons rejoindre l'idée que la philosophie de Benjamin vise la restauration d'un état anhistorique. En effet, le moment originel de la création du monde est perdu. Benjamin insiste sur la séparation du religieux et du poétique dans ce texte. Le traducteur n'est pas inspiré par une révélation divine, pas plus qu'il n'intuitionnerait dans son travail un dessein divin. Au contraire, le traducteur est contraint à la pure immanence de sa position. Cette posture que prend Benjamin articule toute sa conception des rapports entre la théologie et l'histoire. Déjà dans le *Fragment théologico-politique*, il décrit leur relation comme suit : « C'est pourquoi aucune chose réellement historique ne peut d'elle-même vouloir avoir un rapport avec le messianique. C'est pourquoi le royaume de Dieu n'est pas le *telos* de la dynamique de l'histoire, il ne peut pas être posé comme son but²⁴. »

Du point de vue de la langue, il s'agit d'une "interlinguistique", d'une langue qui soit co-création et communauté. Cette langue n'est donc pas une langue absolue du Nom mais la langue partagée et construite au moment de l'expérience du monde et en acceptant d'être transformée par celui-ci.

IV. Quelle tâche, alors, pour le traducteur ?

À la suite de cette historicisation de l'apparition du langage et de la place particulière qu'occupe la traduction dans la pensée de Benjamin, nous pouvons maintenant nous interroger sur le sens même d'une traduction. Car, si la vérité de l'œuvre originale est perdue, si le traducteur ne parle que la langue profane de l'histoire, nous pouvons enfin nous demander : comment traduit-on ? Et si on ne traduit pas l'œuvre comme la manifestation parfaite de l'original dans la version traduite, pourquoi traduit-on ? Cette lecture peut alors rendre encore plus opaque la mise en garde qui inaugure le texte de Benjamin :

²⁴ Walter Benjamin, *Fragment théologico-politique*, traduction de l'allemand par M de Gandillac revue par P. Rusch, in *Œuvres I*, Paris, Gallimard, 2000, p. 263. (Traduction modifiée), (*GS II, 1*, p. 203).

« En aucun cas, devant une œuvre d’art ou une forme d’art, la référence au récepteur ne se révèle fructueuse pour la connaissance de cette œuvre ou de cette forme. Non seulement toute relation à un public déterminé ou à ses représentants induit en erreur, mais même le concept d’un récepteur “idéal” nuit à tous les exposés théoriques sur l’art, car ceux-ci ne sont tenus de présupposer que l’existence et l’essence de l’homme en général. De même l’art présuppose l’essence corporelle et intellectuelle de l’homme, mais dans aucune de ses œuvres il ne présuppose son attention. Car aucun poème ne s’adresse au lecteur, aucun tableau au spectateur, aucune symphonie à l’auditoire²⁵. »

Nous pouvons maintenant comprendre cette mise en garde comme l’exigence, la nécessité d’un décalage dans l’opération de la critique que doit réaliser le traducteur. Le premier risque que la traduction encourt est de ne pas parvenir à abandonner sa fascination pour l’objet esthétique. Traduire, c’est accepter de perdre un peu, Benjamin insiste sur le double abandon (*Aufgabe*) que la traduction demande comme une tâche : abandonner le sens évident et l’abandonner en premier lieu pour soi-même. Cette mise en garde veut éviter que se resubstancie et se réifie le rapport de l’auteur à son activité. « C’est bien pourquoi la traduction ne peut que renoncer au projet de communiquer²⁶. »

Déjà l’original ne “dit” rien. « Ce qu[e l’œuvre originale] a d’essentiel, n’est pas communication, n’est pas message »²⁷. Dès lors, « une traduction qui cherche à transmettre ne pourrait transmettre que la communication, et donc quelque chose d’inessentiel »²⁸. Une telle traduction passe à côté de ce qui fait la spécificité d’une œuvre littéraire : « l’insaisissable, le mystérieux, le “poétique”²⁹ ». C’est à cet insaisissable qui réside dans l’expérience même du traducteur que la traduction doit s’abandonner et se perdre. Le premier écueil de la traduction est donc de vouloir signifier avant d’expérimenter le texte, de vouloir réussir sans échouer. Il s’agit de vouloir communiquer ce que l’on n’a pas encore intégré (techniquement nous dirions objectiver sans passer par un processus de subjectivation, c’est-à-dire surdéterminer).

La seconde manière de manquer la tâche de traduction se place au plan formel. Il s’agit de rater la seconde opération nécessaire à la production

²⁵ *Trad.*, p. 244, (*GS, IV, 1*, p. 9).

²⁶ *Ibid.*, p. 257, (*GS, IV, 1*, p. 18).

²⁷ *Ibid.*, p. 245, (*GS, IV, 1*, p. 9).

²⁸ *Ibid.*, p. 245, (*GS, IV, 1*, p. 9).

²⁹ *Ibid.*, p. 245, (*GS, IV, 1*, p. 9).

d'une traduction. Le premier avertissement s'attachait au risque de manquer le moment de renoncement à la prédétermination de la tâche par une conception extérieure de son objet (en d'autres termes, ce risque consiste à manquer le décalage nécessaire au traducteur face à la perfection de l'objet à traduire). Maintenant, il s'agit d'éviter que, ayant intégré le risque de l'imperfection, de la limitation propre à la traduction, le traducteur ne puisse plus tenter de transformer cette expérience propre en une expérience communicable. Ce passage de la subjectivation à une nouvelle forme d'objectivation travaillée par la critique est le moment épineux de la traduction que Benjamin soulève ici.

À tout moment, le traducteur peut manquer cette seconde opération d'objectivation de sa transformation et de la transformation de sa langue en un objet partageable. Pour cette raison, la traduction peut retomber dans la pure immanence de la langue pure, dans son origine. Benjamin identifie ce danger au sujet des traductions que Hölderlin fait de Sophocle : « L'harmonie entre les langues y est si profonde que le sens n'est effleuré par le langage qu'à la manière dont le vent effleure une harpe éolienne. (...) C'est précisément pourquoi elles sont exposées plus que d'autres à l'immense danger qui, dès le départ, guette toute traduction : que les portes d'une langue à ce point élargie et pétrie retombent et enferment le traducteur dans le silence³⁰. » La nécessité de la visée d'une expérience partageable est donc la tension nécessaire que la traduction ne doit cesser de produire si elle veut éviter de retomber dans le langage muet de la pure expression. La langue doit parvenir à être le médium entre la réflexion du soi et l'expansion hors de soi vers un objet. Sans cela, elle tombe dans la pure "souffrance de ce qui est propre", *die Wehen des eigenen*³¹, la mélancolie silencieuse.

Ces deux postures à éviter dans la traduction (communication et empathie³²), bien identifiées par Derrida dans *Des tours de Babel*, sont ce que nous avons construit comme deux rapports que la traduction peut entretenir avec l'histoire : une traduction entièrement tournée sur la réception que le lecteur pourrait en avoir est enlisée dans son rapport à la fin, la communication. Alors qu'une traduction qui ne viserait rien que la représentation de ce qui ne peut être représenté, le langage pur, est dépotentiée dans son rapport à l'histoire. Une telle traduction n'est plus du langage mais l'expression muette de la nature.

³⁰ *Ibid.*, p. 261, (*GS, IV, I*, p. 21).

³¹ *GS, IV, I*, p. 13, (traduit en français par « les douleurs de l'enfantement », in *Trad.*, p. 250).

³² Respectivement l'illusion d'une réception universelle immédiatement communicable sans processus de subjectivation et celle d'un pur processus de représentation de la langue pure en empathie avec celle-ci sans processus d'objectivation.

V. (Que) traduit-on ?

Nous pouvons maintenant comprendre en quoi consistent les opérations auxquelles s'attelle le traducteur pour produire une traduction. Nous avons montré qu'il s'agissait avant tout de renoncer à la surpuissance de l'œuvre d'art afin de retrouver dans le nouveau contexte où elle s'inscrit, la possibilité de son expérience. Cette première opération a nécessité un décalage par rapport à l'original afin de rejoindre son mode de visée dans la langue de la traduction, c'est-à-dire son mode de relation à l'expérience historique. Il s'agissait donc pour le traducteur de renouer avec sa propre affectivité, son vécu de l'œuvre d'art et de sa propre langue afin d'élargir, d'enrichir sa propre langue de l'expérience de l'œuvre. Ensuite, par cet enrichissement de cette nouvelle expérience par laquelle le traducteur a accepté de transformer son rapport au monde, il peut produire une nouvelle forme qui va devenir le support d'une nouvelle expérience. Il va renouveler sa langue et développer la vie de l'œuvre par sa traduction.

« Ce développement [de la vie de l'original], en tant qu'il est celui d'une vie originale et élevée, est déterminé par une finalité originale et élevée. Vie et finalité – leur corrélation apparemment évidente, et qui pourtant échappe presque à la connaissance, ne se révèle que lorsque le but en vue duquel agissent toutes les finalités singulières de la vie n'est pas cherché à son tour dans le domaine propre de cette vie mais à un niveau plus élevé³³. »

Il nous faut, dans ce passage, comprendre le lien que Benjamin tente d'établir entre la vie (l'immanence de la vie) et la téléologie de cette vie dans une forme. Vie et finalité, réunies dans une œuvre, sont la manifestation de la rencontre que nous n'avons cessé d'établir entre l'origine et la fin. Nous voyons que la finalité de la traduction excède la simple transposition d'une œuvre dans une autre langue. Il s'agit à proprement parler d'une production d'une nouvelle forme qui associe la particularité de la vie (l'opération de subjectivation) et l'unité de la finalité en une forme partageable (l'opération d'objectivation). « Ainsi la finalité de la traduction consiste, en fin de compte, à exprimer le rapport le plus intime entre les langues³⁴. » Il s'agit de montrer la partageabilité de l'expérience au delà de sa simple teneur chosale.

³³ *Trad.*, p. 248, (*GS, IV, I*, p. 11).

³⁴ *Ibid.*, p. 248, (*GS, IV, I*, p. 12).

Cette structure progressive de la vie dans l'œuvre d'art ne peut être analysée ou comprise, elle ne peut que se réaliser dans une nouvelle forme³⁵. Cette vie dans son accroissement fonctionne dans l'œuvre d'art comme une latence que le sujet qui en fait sa tâche vient activer. Elle ne peut s'effectuer que dans un nouvel objet.

Conclusion

Nous voyons que la théorie benjaminienne de la traduction est aux antipodes d'un traité méthodologique à l'usage des traducteurs. L'intérêt de Benjamin pour le travail qui l'occupe avec la traduction de Baudelaire est de voir comment cette activité ne peut se produire que dans un champ de plasticité. Les deux types d'écueils de la traduction montrent comment un tel champ est difficilement atteignable. Le sens de la recherche de Benjamin est donc de montrer le caractère fondamentalement historique de l'acte de traduire, dès qu'il est envisagé sous le prisme de la partageabilité de l'expérience.

L'enjeu, nous le voyons, est de comprendre comment la traduction est une opération transformatrice d'un stade de l'histoire obsolète par son émergence même. La traduction intensifie la vie de l'œuvre ainsi que la vie de la langue de la traduction. Ce processus ne peut être produit sans l'engagement du traducteur, à partir de sa faillibilité même, dans l'acte de traduire. L'objet visé de la traduction n'est atteignable que par la double transformation du sujet qui traduit et de l'objet qui est traduit. Pour cette raison, la traduction est une opération profondément critique, elle déconstruit, elle déstructure, elle déplace ce qui était établi dans la langue avant sa production. La traduction est donc une forme de production qui doit allier la plasticité de la subjectivation et la normativité de l'objectivation si elle veut s'ouvrir à la réception par d'autres acteurs. Ce texte permet donc de poser la question de la nature même d'une construction collective de l'histoire par le biais du rapport à la littérature. La traduction est une des modalités de la co-construction d'une forme partageable d'affectivité par la médiation d'un objet.

Cette première forme de critique, pourtant, si elle veut une portée plus grande, doit dépasser le moment de la traduction pour permettre une nouvelle réception par un autre acteur. C'est en ce sens que cette recherche

³⁵ En ce sens, nous rejoignons l'hypothèse de Primavesi pour qui la traduction doit être comprise à la manière du geste brechtien, comme une performance, une expérimentation, in P. Primavesi, « *The Performance of Translation: Benjamin and Brecht on the Loss of Small Details* », in *TDR/The Drama Review*, 43/4, 1999, pp. 53-59.

est complétée chez Benjamin par l'étude de la critique praxéologique sur les rapports avec d'autres acteurs et les cadres d'appropriabilité de la transformation. Cette structure sera ensuite employée par Benjamin en croisant ces deux opérations épistémologiques de la critique épistémique et de la critique praxéologique afin de comprendre les conditions proprement génétiques de la création.