Walter Benjamin

LA TÂCHE DU TRADUCTEUR[1]

traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac,
Paris, éditions Denoël, 1971, p. 261-275

Walter Benjamin

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. Point ne suffit de dire que toute relation à un public déterminé ou à ses représentants détourne de la bonne voie; même le concept d'un récepteur «idéal» nuit à tous les exposés théoriques sur l'art, car ils ne sont tenus à présupposer que l'existence et l'essence de l'homme en général. L'art aussi ne présuppose lui-même que l'essence corporelle et spirituelle de l'homme, – dans aucune de ses œuvres il ne présuppose l'attention portée à l'homme.

Une traduction est-elle faite pour les lecteurs qui ne comprennent pas l'original? Cela suffit, semble-t-il, à expliquer la différence de niveau artistique entre une traduction et l'original. C'est en outre, semble-t-il, la seule raison qu'on puisse avoir de redire «la même chose». Mais que «dit» une œuvre littéraire? Que communique-t-elle? Très peu à qui la comprend. Ce qu'elle a d'essentiel n'est pas communication, n'est pas énonciation. Une traduction cependant, qui veut communiquer, ne saurait transmettre que la communication – donc quelque chose d'inessentiel. Et c'est là, aussi bien, l'un des signes auxquels se reconnaît la mauvaise traduction. Mais ce que contient un poème hors de la communication – et même le mauvais traducteur conviendra que c'est l'essentiel – n'est-il pas universellement tenu pour l'insaisissable, le mystérieux, le «poétique»? Pour ce que le traducteur ne peut rendre qu'en faisant lui-même œuvre de poète? On touche ainsi en fait à un second signe caractéristique de la mauvaise traduction, qu'il est par conséquent permis de définir comme une transmission inexacte d'un contenu inessentiel. C'est toujours le cas tant que la traduction se fait fort de servir le lecteur. Mais, si elle était destinée au lecteur,

[1] Préface à la traduction des *Tableaux parisiens*, de Baudelaire, Weisbach, Heidelberg 1923.

il faudrait que l'original aussi le fût. Si l'original n'est pas fait pour cela, comment pourrait-on comprendre alors la traduction à partir de ce rapport?

Une traduction est une forme. Pour la saisir comme telle, il y a lieu de revenir à l'original. Car c'est lui qui contient la loi de cette forme, en tant qu'elle est enclose dans la possibilité même qu'il soit traduit. La question de savoir si une œuvre est traduisible présente un double sens. Elle peut signifier : parmi la totalité de ses lecteurs, cette œuvre peut-elle trouver chaque fois le traducteur suffisant? Ou bien, et mieux : de par son essence supporte-t-elle, et, s'il en est ainsi – conformément à la signification de cette forme, – exige-t-elle d'être traduite? Par principe, la réponse à la première question n'est que problématique; à la seconde elle est apodictique. Seule la pensée superficielle, en niant le sens autonome de la seconde, les tiendra pour équivalentes... En sens contraire, il convient de faire observer que certains concepts de relation gardent leur bonne, voire peut-être leur meilleure signification si on ne les réfère pas d'abord exclusivement à l'homme. C'est ainsi qu'on aurait le droit de parler d'une vie ou d'une minute inoubliable, tous les hommes l'eussent-ils oubliée. Car, si l'essence de cette vie ou de cette minute exigeait qu'on ne pût l'oublier, ce prédicat ne serait rien de faux, mais contiendrait seulement une exigence à laquelle des hommes ne satisferaient pas, et, en même temps, aussi le renvoi à un domaine où cette exigence trouverait un répondant : une pensée de Dieu. De même il resterait à évaluer la traductibilité d'œuvres langagières, fussent-elles intraduisibles pour des hommes. Et, à prendre dans sa rigueur le concept de traduction, ne le seraient-elles, en effet, dans une certaine mesure? – Cette dissociation opérée, la question est de savoir s'il s'impose de traduire telles œuvres langagières déterminées. Car on peut poser en principe que, si une traduction est une forme, certaines œuvres sont par essence traduisibles.

Dire qu'elles sont par essences traduisibles, ce n'est pas dire que leur traduction soit essentielle pour elles, mais seulement qu'une certaine signification, immanente à l'original, s'exprime dans le fait qu'elles puissent être traduites. Qu'une traduction, si bonne soit-elle, ne puisse jamais rien signifier pour l'original, c'est évident. Néanmoins, grâce à la traductibilité de l'original, la traduction est avec lui en très étroite corrélation. Disons même que cette corrélation est d'autant plus intime que pour l'original lui-même elle n'a plus de

signification. Il est permis de l'appeler naturelle et, plus précisément, corrélation de vie. De même que les manifestations de la vie, sans rien signifier pour le vivant, sont avec lui dans la plus intime corrélation, ainsi la traduction procède de l'original. Certes moins de sa vie que de sa «survie». Car la traduction vient après l'original et, pour les œuvres importantes, qui ne trouvent jamais leur traducteur prédestiné au temps de leur naissance, elle caractérise le stade de leur survie. Or c'est dans leur simple réalité, sans aucune métaphore, qu'il faut concevoir pour les œuvres d'art les idées de vie et de survie. Qu'on n'ait pas le droit d'attribuer la vie à la seule corporalité organique, on l'a compris même au temps des plus grands préjugés intellectualistes. Mais il ne s'agit pas pour autant d'étendre le règne de la vie sous le sceptre débile de l'âme, comme l'a tenté Fechner; moins encore de vouloir définir la vie à partir d'éléments de l'animalité encore moins susceptibles de servir d'étalon, telle la sensation, qui ne peut la caractériser que de façon occasionnelle. C'est en reconnaissant bien plutôt la vie à tout ce dont il y a histoire, et qui n'en est pas seulement le théâtre, qu'on rend pleine justice à ce concept de vie. Car c'est à partir de l'histoire, non de la nature, moins encore d'une nature aussi branlante que la sensation et l'âme, qu'il faut finalement circonscrire le domaine de la vie. Ainsi naît pour le philosophe la tâche de comprendre toute vie naturelle à partir de cette vie, de plus vaste extension, qui est celle de l'histoire. Et, à tout le moins, la survie des œuvres n'est-elle pas incomparablement plus aisée à connaître que celle des créatures? L'histoire des grandes œuvres d'art connaît leur descendance à partir des sources, leur structuration à l'époque de l'artiste, et la période de sa survie, en principe éternelle, dans les générations suivantes. Cette survie, lorsqu'elle a lieu, se nomme gloire. Des traductions qui sont plus que des communications naissent lorsque, dans sa survie, une œuvre est arrivée à l'époque de sa gloire. Par conséquent elles doivent plus leur existence à cette gloire qu'elles ne sont elles-mêmes à son service, comme de mauvais traducteurs prétendent communément que tel serait leur travail. En elles la vie de l'original, dans son constant renouveau, connaît son développement le plus tardif et le plus étendu.

Ce développement, comme celui d'une vie originale et de niveau élevé, est déterminé par une finalité originale et de niveau élevé. 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 point cherché dans le domaine propre de cette vie, mais bien à un niveau plus élevé. Tous les phénomènes vitaux finalisés, comme leur finalité même, sont en fin de compte finalisés non vers la vie, mais vers l'expression de son essence, vers la représentation de sa signification. Ainsi la traduction a finalement pour but d'exprimer le rapport le plus intime entre des langues. Il est impossible qu'elle puisse révéler ce rapport caché lui-même, qu'elle puisse le restituer; mais elle peut le représenter en l'actualisant dans son germe ou dans son intensité. Et cette représentation d'un signifié par l'essai, par le germe de sa restitution, est un mode de représentation tout à fait original, qui n'a guère d'équivalent dans le domaine de la vie non-langagière. Car cette dernière connaît, dans des analogies et des signes, d'autres types de référence que l'actualisation intensive, c'est-à-dire anticipatrice, annonciatrice. – Mais le rapport auquel nous pensons, ce rapport très intime entre les langues, est celui d'une convergence originale. Elle consiste en ce que les langues ne sont pas étrangères l'une à l'autre, mais, *a priori* et abstraction faite de toutes relations historiques, sont apparentées l'une à l'autre en ce qu'elles veulent dire.

Avec cette tentative d'explication il semble, à vrai dire, qu'après de vains détours nous débouchions à nouveau sur la vieille théorie de la traduction. Si dans les traductions doit s'attester la parenté entre les langues, comment le pourrait-elle, sinon par la transmission la plus exacte possible de la forme et du sens de l'original au moyen de ces traductions? Certes, sur le concept de cette exactitude, la théorie en question ne saurait guère s'exprimer, et, par conséquent en fin de compte, ne pourrait aucunement rendre compte de ce qui est essentiel dans des traductions. Mais en vérité la parenté des langues s'atteste dans une traduction de façon beaucoup plus profonde et plus déterminée que dans la ressemblance superficielle et indéfinissable entre deux œuvres littéraires. Pour saisir le rapport authentique entre l'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. Si là on montre qu'il ne saurait y avoir dans la connaissance aucune objectivité, ni même aucune prétention à l'objectivité, si elle consistait en copies du réel, de même ici on peut prouver qu'aucune traduction ne serait

possible si, essentiellement et en dernier ressort, elle s'efforçait à la ressemblance de l'original. Car dans sa survie, qui ne mériterait pas ce nom, si elle n'était mutation et renouveau du vivant, l'original se modifie. Même pour des mots solidifiés il y a encore une post-maturation. Ce qui, du temps d'un auteur, a pu être une tendance dans sa langue créatrice, peut plus tard disparaître; des tendance immanentes peuvent ressortir de façon neuve de ce qui a déjà forme. Ce qui avait une résonance jeune peut paraître ensuite démodé, ce qui était d'usage courant peut prendre une résonance archaïque. Chercher l'essentiel de telles mutations, comme aussi de ce que le sens garde de constant, dans la subjectivité des hommes d'une nouvelle génération, et non dans la vie le plus propre de la langue et de ses œuvres, ce serait – en avouant même le psychologisme le plus cru – confondre le fondement d'une chose et son essence, mais, à parler plus rigoureusement, ce serait, par impuissance de pensée, nier l'un des processus historiques les plus puissants et les plus féconds. Et voudrait-on même faire du dernier trait de plume de l'auteur le coup de grâce porté à l'œuvre, on ne sauverait pas pour autant cette théorie périmée de la traduction. Car, de même que la tonalité et la signification des grandes œuvres littéraires se modifient totalement avec les siècles, la langue maternelle du traducteur se modifie elle aussi. Disons plus : alors que la parole de l'écrivain survit dans sa propre langue, le destin de la plus grande traduction est de disparaître dans la croissance de la sienne, de périr quand cette langue s'est renouvelée. La traduction est si loin d'être la stérile égalisation entre deux langues mortes que précisément, parmi toutes les formes, celle qui lui revient le plus proprement est de mettre en lumière la post-maturation de la parole étrangère, les douleurs obstétricales de sa propre parole.

Si dans la traduction s'annonce la parenté des langues, c'est tout autrement que par la vague ressemblance entre imitation et original. De même qu'il est clair en général que parenté n'implique pas nécessairement ressemblance. Et aussi que, dans ce contexte, le concept de parenté est pris dans son usage le plus rigoureux pour autant qu'on ne le peut définir par l'identité d'origine dans les deux cas, encore que certes pour la détermination de ce sens plus rigoureux le concept d'origine reste indispensable. – Où peut-on chercher la ressemblance de deux langues, abstraction faite d'une parenté historique? Pas plus, en tout

cas, dans la ressemblance des œuvres que dans celle des mots dont elles sont faites. Toute parenté supra-historique entre les langues repose bien plutôt sur le fait qu'en chacune d'elles, prises comme un tout, une chose est visée, qui est la même, et qui pourtant ne peut être atteinte par aucune d'entre elles isolément, mais seulement par le tout de leurs visées intentionnelles complémentaires; cette chose est le langage pur. En effet, alors que tous les éléments singuliers, les mots, les propositions, les corrélations de langues étrangères s'excluent, ces langues se complètent dans leurs visées intentionnelles mêmes. Pour saisir exactement cette loi, une des lois fondamentales de la philosophie du langage, il faut, dans la visée intentionnelle, distinguer ce qui est visé de la manière dont on le vise. Dans «Brot» et «pain», le visé est assurément le même, mais non la manière de le viser. Car en raison de ce mode de visée les deux mots signifient quelque chose de différent pour l'Allemand et le Français, ne sont pas pour eux interchangeables et même, en fin de compte, tendent à s'exclure l'un l'autre, alors que, pour ce qui concerne le visé, pris absolument, ils signifient une seule et même chose. Tandis que la manière de viser est en opposition dans ces deux mots, elle se complète dans les deux langues d'où ils proviennent. En elles, en effet, se complète la manière de viser le visé. Dans les langues prises une à une et donc incomplètes, ce qu'elles visent ne peut jamais être atteint à travers une relative autonomie, comme dans les mots ou les propositions pris un à un, mais se saisit plutôt à travers un constant changement jusqu'à ce qu'il soit en état de ressortir, comme pur langage, de l'harmonie de tous ces modes de visée. Jusqu'alors il reste celé dans les langues. Mais, lorsqu'elles croissent de la sorte jusqu'au terme messianique de leur histoire, c'est à la traduction, qui tire sa flamme de l'éternelle survie des œuvres et de la renaissance indéfinie des langues, qu'il appartient de mettre toujours derechef à l'épreuve cette sainte croissance des langues, pour savoir à quelle distance de la révélation est le mystère qu'elles recèlent, combien cette croissance peut devenir présente dans le savoir de cette distance.

C'est concéder par là même, il est vrai, que toute traduction est une manière pour ainsi dire provisoire de se mesurer à ce qui rend les langues étrangères l'une à l'autre. Une solution de cette extranéité qui soit plus que temporelle et provisoire, qui soit instantanée et définitive, voilà qui est refusé à l'homme, ou, du moins, vers quoi il ne peut tendre sans

médiation. Mais, de manière médiate, la croissance des religions fait mûrir dans les langues la semence latente d'un langage supérieur. Ainsi la traduction, encore qu'elle ne puisse élever une prétention à la durée de ses ouvrages, et en cela elle n'est pas sans ressemblance avec l'art, ne renonce pas pour autant à s'orienter vers un stade ultime, définitif et décisif, de tout assemblage langagier. En elle l'original croît et s'élève dans une atmosphère, pour ainsi dire, plus haute et plus pure, du langage, où certes il ne peut vivre durablement, de même aussi qu'il ne l'atteint, et de loin, dans toutes les parties de sa structure, vers lequel cependant, sur un mode d'une étonnante insistance, il fait au moins un signe, indiquant le royaume promis et interdit où les langues se réconcilieront et s'accompliront. Ce royaume, il ne l'atteint jamais complètement, mais c'est là que se trouve ce qui fait que traduire est plus que communiquer. Plus précisément on peut définir ce noyau essentiel comme ce qui, dans la traduction, n'est pas à nouveau traduisible. Car, autant qu'on en puisse extraire du communicable pour le traduire, il reste toujours cet intouchable vers quoi s'oriente le travail du vrai traducteur. Il n'est pas transmissible comme l'est la parole créatrice de l'original, car le rapport de la teneur au langage est tout à fait différent dans l'original et dans la traduction. Dans l'original, teneur et langage forment une unité déterminée, comme celle du fruit et de l'enveloppe; le langage de la traduction enveloppe sa teneur comme un manteau royal aux larges plis. Car il est le signifiant d'un langage supérieur à lui-même et reste ainsi, par rapport à sa propre teneur, inadéquat, forcé, étranger. Cette brisure interdit une transmission qui, en même temps, est inutile. Car toute traduction d'une œuvre appartenant à un moment déterminé de l'histoire du langage, eu égard à un aspect déterminé de la teneur propre à cette œuvre, représente dans toutes les autres langues ce moment et cet aspect. Elle transplante donc l'original sur un terrain – ironiquement – plus définitif, dans la mesure du moins où l'on ne saurait plus le déplacer de là par aucun transfert, mais seulement, sur ce terrain, l'ériger toujours à nouveau et en d'autres parties. Non sans raison le mot «ironique» peut évoquer ici les procédés de pensée des Romantiques. Car ils ont possédé, avant d'autres, un discernement quant à cette vie des œuvres dont la traduction est un témoignage très éminent. Certes ils ne lui ont guère reconnu ce rôle et toute leur attention s'est portée bien plutôt sur la critique, laquelle représente aussi, mais à un moindre degré, un élément dans la survie des

œuvres. Cependant, bien qu'ils n'aient guère pu étudier la traduction sur un mode théorique, leur œuvre importante de traducteurs n'allait pas sans un sentiment de l'essence et de la dignité de cette forme. Ce sentiment – tout l'indique – n'a pas nécessairement besoin d'être le plus fort chez l'écrivain lui-même; on peut même dire sans doute que c'est là qu'il a le moins de place. L'histoire ne justifie pas même le préjugé traditionnel suivant lequel les traducteurs importants seraient des écrivains et les écrivains sans importance de moins bons traducteurs. Une série des plus grands, comme Luther, Voss, Schlegel, sont comme traducteurs incomparablement plus importants que comme écrivains; d'autres, parmi les plus grands de tous, comme Hölderlin et George, si l'on considère l'ensemble de leur œuvre créatrice, ne doivent pas être considérés seulement comme des écrivains. En effet, de même que la traduction est une forme propre, on peut envisager la tâche du traducteur aussi comme une tâche propre et la distinguer avec précision de celle de l'écrivain.

Elle consiste à trouver, dans la langue où est traduit l'original, cette visée intentionnelle qui éveille en elle l'écho de cet original. C'est là un trait qui distingue complètement la traduction de l'œuvre de création littéraire, car sa visée intentionnelle ne concerne jamais la langue comme telle, dans sa totalité, mais seulement, de façon immédiate, certaines corrélations de teneurs linguistiques. La traduction ne se voit pas, comme la création littéraire, plongée, pour ainsi dire, dans la forêt de la langue; elle se tient hors de cette forêt, face à elle, et, sans y pénétrer, elle y fait résonner l'original, aux seuls endroits où, dans sa propre langue, elle peut faire entendre l'écho d'une œuvre écrite dans une langue étrangère. Non seulement sa visée intentionnelle porte sur un autre objet que celle de la création littéraire, c'est-à-dire sur une langue dans son ensemble à partir d'une œuvre d'art singulière écrite en une langue étrangère, mais elle est elle-même une autre visée; celle de l'écrivain est naïve, première, intuitive; la sienne est dérivée, dernière, idéelle. Ce qui donne contenu à son travail est le grand motif de l'intégration de plusieurs langues pour former une langue véritable. Dans ce travail assurément, pris un à un, les propositions, les créations, les jugements jamais ne s'entendent – puisqu'il reste à les traduire – mais les langues elles-mêmes pourtant s'accordent entre elles, se complètent et se réconcilient dans leur manière de viser un signifié. Mais s'il existe, d'une autre façon, une langue de la vérité, où les ultimes

secrets, vers lesquels s'efforce toute pensée, sont conservés sans tension et eux-mêmes silencieux, cette langue de la vérité est le véritable langage. Et ce langage, dont le pressentiment et la description constituent la seule perfection que puisse espérer le philosophe, est justement caché, de façon intensive, dans les traductions. Il n'y a pas de Muse de la philosophie, pas de Muse non plus de la traduction. Philosophie et traduction ne sont pas cependant des futilités, comme le prétendent des artistes sentimentaux. Car il existe un génie[2] philosophique, dont le caractère le plus propre est la nostalgie de ce langage qui s'annonce dans la traduction :

> Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême : penser étant écrire sans accessoires ni chuchotement, mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de proférer les mots qui, sinon, se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité.

Si la réalité qu'évoquent ces mots de Mallarmé, est applicable, en toute rigueur, au philosophe, la traduction, avec les germes qu'elle porte en elle d'un tel langage, se situe à mi-chemin de la création littéraire et de la théorie. Son œuvre a moins de relief, mais s'imprime tout aussi profondément dans l'histoire.

Si la tâche du traducteur apparaît sous cette lumière, les chemins de son accomplissement risquent de s'obscurcir de façon d'autant plus impénétrable. Disons plus : de cette tâche qui consiste, dans la traduction, à faire mûrir la semence d'un pur langage, il semble impossible de jamais s'acquitter, il semble qu'aucune solution ne permette de la définir. Ne la prive-t-on pas de toute base si rendre le sens cesse d'être l'étalon? Et certes tel est bien – transcrit en négatif – le sens de tout ce qu'on vient de dire. Fidélité et liberté – liberté de la restitution conforme au sens et, au service de cette liberté, fidélité au mot –,

[2] *ingenium.*

voilà les concepts qu'on évoque depuis très longtemps dans toute discussion concernant des traductions. Ils ne peuvent plus servir, semble-t-il, à une théorie qui, dans la traduction, cherche autre chose que la restitution du sens. Assurément leur application traditionnelle envisage toujours ces concepts dans une incessante dissociation. Car à quoi peut proprement servir la fidélité pour la restitution du sens? Une traduction qui rend fidèlement chaque mot ne peut presque jamais restituer pleinement le sens qu'a le mot dans l'original. En effet, selon sa signification dans l'original en tant que création littéraire, ce sens ne s'épuise pas dans ce qui est intentionnellement visé, mais acquiert justement cette signification du fait que ce qui est visé soit, dans le mot déterminé, lié au mode de la visée. C'est ce qu'on exprime généralement en disant que les mots portent avec eux une tonalité affective. La littéralité syntaxique renverse entièrement toute restitution du sens et menace de conduire tout droit au non-sens. Les traductions de Sophocle par Hölderlin ont présenté au XIXe siècle de monstrueux exemples d'une telle littéralité. À quel point finalement la fidélité dans la restitution de la forme rend difficile la restitution du sens, c'est ce qui s'entend de soi-même. En conséquence l'intérêt de conserver le sens n'entraîne aucunement l'exigence de la littéralité. Cette conservation est beaucoup mieux servie – mais beaucoup moins la création littéraire et la langue – par l'indocile liberté de mauvais traducteurs. Par conséquent cette exigence, dont les droits sont évidents mais dont la justification reste mystérieuse, doit être nécessairement entendue à partir de corrélations plus pertinentes. Car, de même que les débris d'une amphore, pour qu'on puisse reconstituer le tout, doivent être contigus dans les plus petits détails, mais non identiques les uns aux autres, ainsi, au lieu de se rendre semblable au sens de l'original, la traduction doit bien plutôt, dans un mouvement d'amour et jusque dans le détail, faire passer dans sa propre langue le mode de visée de l'original : ainsi, de même que les débris deviennent reconnaissables comme fragments d'une même amphore, original et traductions deviennent reconnaissables comme fragments d'un langage plus grand. Et c'est bien pourquoi la traduction ne peut que renoncer au projet de rien communiquer, faire abstraction du sens dans une très large mesure, et l'original ne lui est, à cet égard, essentiel que pour autant qu'il a épargné au traducteur et à son œuvre la peine et l'ordonnance de ce qui est à communiquer. Dans le domaine de la traduction on peut dire

aussi : «Dans le principe était le verbe.» En face du sens, c'est un droit et même une nécessité pour la langue du traducteur de se laisser aller, afin de ne pas faire résonner la visée intentionnelle[3] du sens comme une simple restitution, mais plutôt son propre mode de visée comme une harmonique, comme un complément à la langue dans laquelle se communique la visée du sens. C'est pourquoi, surtout à l'époque où elle paraît, le plus grand éloge qu'on puisse faire à une traduction n'est pas qu'elle se lise comme une œuvre originale de sa propre langue. Au contraire, ce qui signifie la fidélité dont la caution est la littéralité, c'est que l'ouvrage puisse exprimer la grande nostalgie d'un complément apporté à son langage. La vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, elle ne se met pas devant sa lumière, mais c'est le pur langage que simplement, comme renforcé par son propre medium, elle fait tomber d'autant plus pleinement sur l'original. C'est ce que réussit avant tout la littéralité dans la transposition de la syntaxe, et précisément elle montre que le mot, non la proposition, est l'élément originaire du traducteur. Car la proposition est le mur devant la langue de l'original, la littéralité est l'arcade.

Si fidélité et liberté de la traduction ont passé jusqu'ici pour des tendances opposées, il semble aussi que cette exégèse plus profonde de la première, loin de les réconcilier, prive au contraire la seconde de tout droit. Car à quoi se rapporte la liberté, sinon à cette restitution du sens qui doit cesser de faire la loi? Mais, s'il est permis d'identifier le sens d'une œuvre langagière à sa communication, il reste, proche de lui et pourtant infiniment loin, caché sous lui ou plus manifeste, brisé par lui ou s'imposant avec plus de force, au-delà de toute communication, un élément ultime, décisif. Il reste en toute langue et toute œuvre langagière, hors du communicable, un incommunicable, quelque chose qui, selon le contexte où on l'atteint, est symbolisant ou symbolisé. Symbolisant seulement dans les œuvres langagières achevées; mais symbolisé dans le devenir même des langues. Et ce qui cherche à se représenter, voire à s'instaurer dans le devenir des langues, c'est ce noyau du pur langage. Mais si, même caché ou fragmentaire, il est présent pourtant dans la vie comme le symbolisé

[3] Benjamin emploie ici le mot latin *intentio*, que Brentano et Husserl ont emprunté à la scolastique et qui justifie notre traduction de *Meinung* par «visée».

même, il n'habite dans les œuvres que symbolisé. Si cette ultime essence, qui est là le pur langage même, dans les langues n'est que liée à du langagier et à ses variations, dans les œuvres elle porte le poids d'un sens étranger. La détacher de ce sens, du symbolisant faire le symbolisé même, retrouver le pur langage structuré dans le mouvement langagier, tel est le violent et unique pouvoir de la traduction. Dans ce langage pur qui ne vise plus rien et n'exprime plus rien, mais, comme parole non-expressive et créatrice, est ce qui est visé en toutes langues, finalement toute communication, tout sens et toute visée intentionnelle atteignent à un niveau où leur destin est de s'effacer. Et ce niveau précisément garantit à la liberté du traducteur un droit nouveau et supérieur. Cette liberté ne doit pas son existence au sens de la communication, auquel précisément la tâche de la fidélité est de la faire échapper. La liberté du traducteur dans sa propre langue s'atteste plutôt en faveur du pur langage. Racheter dans sa propre langue ce pur langage exilé dans la langue étrangère, libérer en le transposant ce pur langage captif dans l'œuvre, telle est la tâche du traducteur. En faveur du pur langage, il fait sauter les cadres vermoulus de sa propre langue : Luther, Voss, Hölderlin et George ont élargi les frontières de l'allemand. Quelle signification conserve ici le sens pour le rapport entre la traduction et l'original, une comparaison le fera saisir. De même que la tangeante ne touche le cercle que de façon fugitive et en un seul point et que c'est ce contact, non le point, qui lui assigne la loi selon laquelle elle poursuit à l'infini sa marche en ligne droite, ainsi la traduction touche l'original de façon fugitive et seulement en un point infiniment petit du sens, pour suivre ensuite sa marche la plus propre, selon la loi de fidélité dans la liberté du mouvement langagier. La vraie signification de cette liberté, sans la nommer ni la fonder, Rudolf Pannwitz l'a caractérisée dans des développements que contient sa *Crise de la culture européenne* et qui, mises à part les réflexions de Gœthe dans ses notes pour le *Divan*, pourraient bien être le meilleur de ce qu'on a publié en Allemagne comme contribution à la théorie de la traduction. Voici ce qu'écrit Pannwitz :

> Nos versions, même les meilleures, partent d'un faux principe, elles veulent germaniser le sanscrit, le grec, l'anglais, au lieu de sanscritiser, d'helléniser, d'angliciser l'allemand. Elles ont beaucoup plus de respect pour les usages de leur propre langue que pour l'esprit de l'œuvre étrangère. [...] L'erreur

> fondamentale du traducteur est de conserver l'état contingent de sa propre langue au lieu de la soumettre à la motion violente de la langue étrangère. Surtout lorsqu'il traduit d'une langue très éloignée, il lui faut remonter aux éléments ultimes du langage même, là où se rejoignent mot, image, son; il lui faut élargir et approfondir sa propre langue grâce à la langue étrangère; on n'imagine pas à quel point la chose est possible; jusqu'à quel degré une langue peut se transformer; de langue à langue il n'y a guère plus de distance que de dialecte à dialecte, mais cela non point quand on les prend trop à la légère, bien plutôt quand on les prend assez au sérieux.

Dans quelle mesure une traduction peut correspondre à l'essence de cette forme, la traductibilité de l'original le déterminera objectivement. Moins le langage de l'original a de valeur et de dignité, plus il est communication, moins la traduction peut y trouver son compte, jusqu'à ce que la totale prédominance de ce sens, bien loin d'être le levier d'une traduction formellement achevée, la rende vaine. Plus une œuvre est de haute qualité, plus elle reste, même dans le plus fugitif contact avec son sens, susceptible encore d'être traduite. Cela ne vaut, bien entendu, que pour des textes originaux. Des traductions, en revanche, se révèlent intraduisibles, non parce que le sens pèserait sur elles d'un trop grand poids, mais parce qu'il les affecte de façon beaucoup trop fugitive. À cet égard, comme de tout autre point de vue essentiel, les traductions de Hölderlin, surtout celles des deux tragédies de Sophocle, représentent une confirmation de notre thèse. L'harmonie entre les langues y est si profonde que le sens n'est touché par le vent du langage qu'à la manière d'une harpe éolienne. Ces traductions sont des archétypes de leur forme; avec les autres versions, même les plus achevées, des mêmes textes, leur rapport est celui d'archétypes à modèles, comme le montre la comparaison entre les traductions de la troisième *Pythique* de Pindare par Hölderlin et par Borchardt. Et 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'un langage si élargi et si dominé retombent et enferment le traducteur dans le silence. Ses traductions de Sophocle furent les dernières œuvres de Hölderlin. Ici le sens s'effondre d'abîme en abîme, jusqu'à risquer de se perdre dans les gouffres sans fond du langage. Mais

il y a un point d'arrêt. Il ne garantit pourtant aucun texte, hors du texte sacré, où le sens a cessé d'être la ligne de partage pour le flot du langage et pour le flot de la révélation. Là où le texte, immédiatement, sans l'entremise d'un sens, dans la littéralité du vrai langage, relève de la vérité ou de la doctrine, il est purement et simplement intraduisible. Par égard non plus certes pour lui, mais seulement pour les langues. En face de lui il est exigé de la traduction une confiance tellement illimitée que, sans aucune tension, comme font, dans le texte sacré, langage et révélation, dans celui-ci, sous la forme d'une version intralinéaire, s'unissent nécessairement littéralité et liberté. Car, à un degré quelconque, toutes les grandes écritures, mais au plus haut point l'Écriture sainte, contiennent entre les lignes leur traduction virtuelle. La version intralinéaire du texte sacré est le modèle ou l'idéal de toute traduction.

Source : Walter Benjamin, *Oeuvres*, t. I, Mythe et violence, préface de Maurice Gandillac, coll. «Les Lettres Nouvelles», Paris, éditions Denoël, 1971, p. 261-275.