

Antoine Berman

Critique, commentaire et traduction

(Quelques réflexions à partir de Benjamin et de Blanchot)

Peut-on analyser ensemble — critique, commentaire et traduction ? Il semblerait que l'approche qui les réunit soit fondée sur des homologues purement formelles : tous trois sont des « métatextes » dont la finalité est de « communiquer » : critique et commentaire chercheraient à communiquer le « sens » des œuvres, tandis que la traduction transmettrait ce « sens » dans d'autres aires langagières que les leurs. De cette parenté d'essence surgirait la possibilité d'une définition réversible : la traduction est critique des œuvres (c'est le *criticism by translation* de Pound), critique et commentaire sont, aussi bien, des actes de traduction. Tel est le cercle qui rassemble dans le même espace clos les trois métatextes, et qui tourne autour du concept de *reformulation* : toute reformulation est traduction, et vice-versa.

Il est encore un autre point de vue qui paraît les rapprocher : toute œuvre est susceptible d'une infinité de critiques, de commentaires et de traductions. Leur prolifération ne saurait connaître aucun point d'arrêt. L'*inachèvement* est donc une caractéristique des trois métatextes.

Toutes ces considérations possèdent leur part de vérité. Je partirai quant à moi de cette proposition : commentaire, critique et traduction sont trois *destins* des œuvres. En cherchant à les caractériser comme des « destins », je me place dans une autre dimension, qui devrait nous soustraire aux inévitables platitudes des analyses comparatives des trois « métatextes », et mettre en question leurs présupposés implicites.

Traditionnalité et modernité

A partir de quel horizon ? D'abord, à partir d'une observation historique : alors que traduction et commentaire sont des rapports *traditionnels* aux œuvres, des rapports pris dans l'espace de la traditionnalité¹, la critique se situe dans un espace de rupture avec celle-ci, identique à celui de la *modernité*. C'est ce que nous signale

1. La traditionnalité peut être définie comme le mode d'être-au-monde qui rend possible une « tradition ». Autant les formes empiriques de traditionnalité sont contingentes, autant la traditionnalité est une figure fondamentale de l'expérience humaine. C'est à elle — non à la tradition seulement — que s'en prend la modernité.

l'opposition du commentaire et de la critique esquissée par Michel Foucault¹, chacun des deux rapports aux textes relevant d'« épistémè » différentes. Nous ne reprendrons pas telle quelle cette opposition ; il s'agira plutôt de montrer la différence d'essence entre le commentaire et la critique, et (inversement) la proximité d'essence de la traduction et du commentaire, étant entendu que ces derniers ont également une parenté historique. La dimension dans laquelle je vais me mouvoir sera celle d'une « critique » de la critique fondée sur l'explicitation de la traditionnalité du commentaire et de la traduction. Avec le paradoxe suivant : il n'est nullement question de s'accrocher aux figures « traditionnelles » de la traduction et du commentaire. Je cherche plutôt ce que peuvent être leurs figures *présentes*, qui préserveraient la traditionnalité inhérente à leur essence, non forcément leurs formes consacrées. A quoi peuvent nous aider les expériences commentatives et traductives qui marquent notre siècle. En ce qui concerne le commentaire, il suffit de penser à Heidegger, Romano Guardini, Alain, Michel Alexandre, Lévinas, Derrida ou même Lacan. Pour presque tous, la tâche du commentaire est aussi, dès qu'il s'agit de textes étrangers, une tâche de traduction. Et cela dans l'espace d'une traditionnalité : pour la philosophie, la psychanalyse, la poésie, le rapport à une tradition est devenu central. En ce qui concerne la traduction, il suffit de mentionner Meschonnic, Klossowski ou Deguy (pour la France), et là encore, l'expérience du traduire se lie à celle du commentaire, une fois de plus dans l'espace d'une interrogation sur le rapport à la tradition.

La critique et le « livre à venir »

Il est frappant que, du côté de la critique, on ne retrouve guère une telle interrogation. En simplifiant les choses, on pourrait dire que la critique se situe exclusivement du côté de la modernité. Le « livre à venir », voilà l'objet de sa seule et réelle passion, comme on voit chez Friedrich Schlegel d'abord (tout commence avec lui), avec Blanchot, Steiner, Barthes ou Genette (pour citer de « grands » critiques un peu au hasard, et toutes différences confondues). Schlegel, on le sait, est le premier à proposer

« une critique qui ne serait pas tant le commentaire d'une littérature déjà existante, achevée et fanée, que l'organon d'une littérature encore à achever, à former et même à commencer (...) qui serait elle-même productive, au moins indirectement² »

En quelques lignes, ici, tout est dit : autant le « commentaire » est passéiste, autant la « critique » est moderniste, futuriste, tournée vers le « livre à venir » vers ce moment de rupture avec la traditionnalité qu'est la « littérature ». Et Blanchot, un siècle et demi plus tard, le corrobore : acte est pris chez lui de l'effondrement de

1. *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966, p. 92. Pour d'autres études historico-critiques du commentaire, voir : A. Compagnon, *La seconde main*, Seuil, Paris, 1976, et Michel Charles, *L'arbre et la source*, Seuil, Paris, 1985.

2. *Kritische Schriften*, Carl Hanser Verlag, Munich, 1971, p. 425.

la tradition, et ses analyses concernent (presque exclusivement) des auteurs modernes, engagés dans l'expérience littéraire propre à la modernité.

Nous dirons donc que la critique est cette approche des œuvres qui se déploie dans la modernité et à partir d'elle, s'interrogeant primordialement sur les œuvres qui rompent avec la traditionnalité. Elle n'est pas un simple « métatexte » dont les caractéristiques formelles seraient légèrement différentes de celles du commentaire. *Elle est le rapport moderne aux œuvres.* Lorsque Blanchot cite, pour caractériser l'être de la critique, les quelques lignes que Heidegger, dans *Approche de Hölderlin*, consacre en fait au commentaire, il amalgame deux figures différentes ; mais c'est qu'aujourd'hui, dans l'espace critique de la modernité, il est devenu difficile de percevoir cette différence.

Écriture et oralité

Il est une autre caractéristique de l'essence historique de la critique : le fait qu'elle se déploie fondamentalement dans l'*écrit*. Qu'elle soit « littérature ». Or, le commentaire, lui, habite simultanément l'écrit et l'oral. Certes, il est travail d'écriture sur de l'écrit, mais ce travail ne s'accomplit que dans l'oralité. De là, un rapport différent à l'enseignement. La critique est enseignée, et même de façon institutionnelle, mais sa tendance la plus intime est de se réaliser dans des *livres*. La pure oralité lui est étrangère. Le commentaire, même lorsqu'il aboutit à des livres, ne cesse de revenir à l'enceinte de la parole¹. Un commentaire seulement écrit est une impossibilité — tout comme, d'ailleurs, un commentaire purement oral. D'où une conséquence importante : le commentaire ne veut jamais rejoindre l'« espace littéraire » : au contraire, il instaure entre l'œuvre et lui une stricte *distance*, justement parce qu'il est parole sur de l'écrit.

De là deux approches totalement séparées : d'un côté un pur mouvement d'écriture qui prolonge l'écriture de l'œuvre, de l'autre un mouvement de va-et-vient entre la parole et l'écriture qui se distancie de l'œuvre tout en la suivant, tout en n'allant jamais au-delà. La critique va toujours, et nécessairement, *au-delà*.

La lettre

Et ceci se marque par un rapport à la lettre des œuvres absolument différent, qui apparente le commentaire, on le verra, à la traduction, ou plus exactement à l'un des deux possibles fondamentaux du traduire. *Tout commentaire est par essence commentaire du texte à partir de sa lettre.* Mot après mot, tour après tour, ligne après ligne, avec une souveraine et patiente lenteur, le commentaire scrute-et-longe le texte de l'œuvre en l'éclaircissant à partir de sa littéralité. C'est, au xx^e siècle,

1. Dans ses *Quatre lectures talmudiques*, Lévinas évoque cette essentielle oralité du commentaire : « il ne faut jamais séparer de leur commentaire vivant les textes de la Loi orale fixés par écrit. Quand la voix de l'exégète s'est tue (...) le texte retourne à son immobilité où il redevient énigmatique » (Ed. de Minuit, Paris, 1968, p. 31).

l'*Erläuterung*, l'« éclaircissement » heideggerien¹, ou les minutieuses « leçons » sur Kant, Descartes et Valéry de Michel Alexandre. Cette linéarité littéralisante du commentaire, cependant, n'est pas simple. Car elle s'accompagne de deux autres mouvements. D'abord, d'un enfoncement vertical dans l'épaisseur signifiante du texte. Ensuite, le commentaire, s'il suit linéairement le texte, est tout à la fois rétrospectif et digressif. Chaque « mot » (pour nous en tenir à cette dimension du texte) est l'occasion éventuelle d'une digression au terme de laquelle le commentaire revient au texte, est l'occasion d'un mouvement rétrospectif où ce qui a déjà été commenté s'éclaire d'un jour nouveau. Par contre, le commentaire n'anticipe jamais et ne pose pas à son fondement une quelconque pré-compréhension du texte dans sa totalité. Dans la nudité de sa lettre, le non-encore-commenté de l'œuvre est l'*inconnu* vers lequel il s'avance. Certes, il suppose une lecture préalable du « tout ». Dira-t-on alors qu'il est pris dans le fameux « cercle herméneutique » du tout et de la partie ? Sans doute, mais cette caractérisation risque de faire manquer l'essentiel : à savoir que le commentaire, visant à éclairer l'œuvre dans son *unicité*, pose que cet éclaircissement ne peut avoir lieu que dans un cheminement qui refuse, d'une certaine façon, de s'appuyer sur l'analyse et la compréhension du tout. Plus : pour lui, cette compréhension est le plus grave obstacle à son accomplissement. Et sans doute les concepts de « compréhension » et d'« interprétation », hérités de l'herméneutique romantique, c'est-à-dire de l'espace critique fondé par l'*Athenäum*, sont-ils ici inadéquats, dans la mesure où l'attention à la lettre ne vise aucune « saisie du sens » sur un mode interprétatif. Compréhension et interprétation postulent un « sens » qu'il faut dégager de sa gangue langagière. Or le commentaire ne cherche pas un tel sens : il veut manifester la signifiante inhérente à la lettre.

C'est ce que semble montrer, de façon sans doute extrême, la tradition talmudiste. Dans un essai consacré à une conférence de Lacan sur le Talmud, la critique argentine Tamara Kamenszain écrit :

« Penchés sur les petites lettres écrites, les Talmudistes firent de longues digressions sur les détails les plus « insignifiants » du texte biblique. Loin de disserter sur les concepts, ils s'intéressèrent aux désinences grammaticales, additionnèrent et recomposèrent les mots (...) Ils se prévalurent des interprétations les plus menues pour préserver la Tora d'une violation interprétative qui l'aurait plongée dans l'oubli. Ils savaient que discuter du détail le plus insignifiant de la Bible préserverait intacte la plénitude de son sens. En conséquence, les minutieuses digressions qu'ils pratiquèrent devaient être orales². »

1. Maurice Blanchot, dans *La Part du Feu*, a consacré quelques lignes au « commentaire heideggerien », qui sont nettement écrites à partir de la vision critique :

« le commentaire de Heidegger suit mot à mot le poème, aussi soigneux, aussi minutieux que pourrait l'être un commentaire poursuivi selon les méthodes de l'érudition didactique. Une telle explication est-elle légitime ? De quelle manière l'est-elle ? (...) L'interrogation de Heidegger interroge chaque mot, chaque virgule et exige de tous les éléments isolés, pris les uns après les autres, une réponse complète et, elle aussi, isolable. L'impression est souvent fort étrange ». Elle n'est « étrange », qu'à partir de l'horizon critique, pour lequel une telle « interrogation » — traditionnelle, et nullement propre au seul Heidegger — est étrangère.

2. *El texto silencioso*, Universidad nacional autónoma de México, 1983, p. 87.

Quelle que soit sa pertinence en ce qui concerne le Talmud, ce texte nous révèle ceci d'essentiel à propos du commentaire : son esprit micrologique, voire microscopique, son orientation vers les *détails* du texte. *Commenter est lire en détail*. Et sur un mode nécessairement oral et digressif, de manière à éviter la « violation interprétative ». Cette attention au détail est consubstantielle au commentaire, qui n'est jamais « généralisant ». Bien plutôt fait-il briller la signification de l'œuvre à partir d'une multiplicité de détails. Nous retrouverons plus loin chez Benjamin cette caractéristique, mais interprétée négativement, bien que cet auteur ait été par ailleurs un grand amoureux du détail comme tel. Il n'est pas sans intérêt de constater que Benjamin lie également le travail du traducteur à une telle attention portée au détail :

« 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 traduction deviennent reconnaissables comme fragments d'un langage plus grand¹ ».

Ce qui est dit ici de la traduction — faire passer la lettre de l'œuvre « jusque dans le détail » en laissant de côté le « sens » — vaut *mutatis mutandis* pour le commentaire.

Critique, sens et citation

Inversement, la critique se meut dans la double dimension qu'ignore le commentaire : *le sens et le tout*. Dégager le sens, qui n'apparaît que dans le tout, tel est son désir. Là encore, Schlegel l'a formulé programmatiquement :

« Ne pas tant juger que comprendre et expliquer. Que l'on doive, dans l'œuvre d'art (...) saisir l'impression du Tout (...) Et je pense (...) que l'on ne comprend l'œuvre que dans le système de toutes les œuvres de l'artiste² »

Car

« L'essence de l'art supérieur et de la forme supérieure réside dans le rapport au Tout³ »

1. La Tâche du traducteur, in *Mythe et Violence*, trad. Gandillac, Lettres Nouvelles, Paris, p. 271/72.

2. *Op. cit.*, p. 377.

3. *Op. cit.*, p. 377.

Ce rapport au Tout qui signale l'œuvre supérieure, c'est pour Schlegel, précisément, sa *Bedeutung*, sa signification, Signification et Tout, de fait, se définissent mutuellement. Et la compréhension, *Verstehen*, est le dégagement de la *Bedeutung*. De là vient que la critique « surplombe » l'œuvre et la « dépasse ».

La lettre n'y apparaît dès lors concrètement que sous la forme de la *citation*. Celle-ci, et pour cause, n'existe pas dans le commentaire. *Le rapport à la citation est aussi consubstantiel à la critique que le rapport au détail au commentaire*. Mais sur un mode double. D'un côté, la citation lui est essentielle comme l'illustration empirique est nécessaire à la théorie. D'un autre côté, elle est un « résidu » de l'œuvre qui trouble la pureté et l'autonomie du discours critique. Plus la part de la citation s'accroît dans une critique, plus celle-ci est menacée de revenir à la nature d'un commentaire. L'un des textes paradigmatiques de la critique, celui de Schlegel sur le *Wilhelm Meister* de Goethe, ne comporte aucune citation. On comprend pourquoi : dans la mesure où le texte critique vise le pur sens de l'œuvre, il n'a nul besoin (à la limite) d'exhiber des résidus de sa lettre. Ce statut « résiduel » de la citation (elle-même résidu de l'œuvre) nous introduit à la vérité ultime du mouvement critique.

La destruction

Cette vérité, Benjamin l'a énoncée ainsi :

« La critique est la mortification des œuvres¹ »

La citation, en elle-même, est objectivement issue d'un démembrement du texte. Mais c'est la totalité du discours critique qui est démembrement dans la mesure où, dégagement du sens de l'œuvre, il est destruction de sa lettre. Et il ne peut en être autrement. *Plus la critique assume son essence, plus celle-ci apparaît comme destruction*. Oui, elle se donne pour tâche, et avec Benjamin, cela devient explicite, de ruiner l'œuvre pour que, de ses ruines, jaillisse plus pure la *Bedeutung* :

« N'achève l'œuvre que ce qui d'abord la brise, pour faire d'elle une œuvre morcelée, un fragment du vrai monde, le débris d'un symbole² »

De Schlegel à Benjamin, telle est la nature de la critique : destruction. Rejoignons-nous ici le chœur de ceux qui reprochent sempiternellement à la critique son entreprise « analytique » qui viendrait (en outre) ruiner la fruition immédiate des œuvres ? Assurément pas : car les auteurs de ce genre de propos oublient que la destruction critique est aussi dégagement du sens. Que l'œuvre soit détruite dans sa facticité par un tel dégagement, cela ne peut être reproché à la critique. Car c'est l'œuvre elle-même qui appelle le dégagement du sens. Qui *s'accomplit*, donc, par sa

1. *Op. cit.* p. 234. De nouveau apparaît ici l'image du « débris ».

2. *Correspondance*, tome I, Aubier, Paris, 1979, p. 296.

destruction. Tel est le sens de toute l'expérience romantique de la littérature et de la critique, que Benjamin et Blanchot ont tous deux méditée. La critique ne vient nullement troubler l'intimité « sacrée » des œuvres. Car celles-ci appellent toutes les interprétations, tous les commentaires, toutes les traductions. Criticabilité, commentabilité et traductibilité sont pour elles des structures *a priori*. C'est pourquoi la critique n'est rien d'extérieur à la littérature. Musil, qui en savait quelque chose, disait qu'elle était « tissée » à celle-ci. Mais ce « tissage » est simultanément ruine et épanouissement : l'inachèvement de *L'Homme sans Qualités* peut en témoigner. Le rapport critique à l'œuvre est donc fondé sur le rapport critique que celle-ci entretient avec elle-même. L'œuvre « désire » cette destruction qui est la manifestation de l'infinité de son sens. La *Bedeutung* schlegélienne n'est pas tel ou tel sens, mais, *l'excès infini de sens qu'est l'œuvre*. Latente en chaque œuvre singulière, cette infinité s'actualise dans la critique. Et la prolifération critique autour des « grandes » œuvres atteste simplement l'infinité de leur sens. Plus : *est* cette infinité, extériorisée.

Mais cette prolifération, aussi fondée soit-elle, n'est pas sans conséquences. De l'œuvre, elle ne retient que le sens. Ou : *elle privilégie l'être-sens de l'œuvre au détriement de son être-lettre*. Or, même s'il est vrai que l'œuvre appelle le dégagement de son sens, il n'en reste pas moins que ce dégagement vit de l'occultation de sa lettre. Il appartient donc au seul commentaire de révéler celle-ci. *Détail et signifiante* remplacent ici *tout et sens*.

Détail, signifiante et langue

La catégorie de signifiante implique que, d'aucune manière, on ne puisse (on ne doive) séparer le sens de la lettre, ou le tout du détail. Mais comme la signification historique de la catégorie de « sens » est justement celle d'une *idéalité* en droit séparable de la lettre de telle ou telle langue, on ne peut plus parler de « sens » à propos du commentaire. Celui-ci ne fait que manifester la lettre dans la signifiante. Il nous place ainsi dans un rapport approfondi à cette lettre. En revanche, la critique, à « s'effacer » devant le sens, produit un au-delà de l'œuvre qui, à son tour, l'efface, ou la recouvre. Ce n'est pas un hasard si Schlegel appelait sa critique du *Wilhelm Meister l'Übermeister*, le « sur-Meister » : qui n'exposait pas tant l'œuvre que sa quintessence. Le commentaire, en tant qu'exposition de la pure littéralité de l'œuvre, se meut nécessairement dans l'espace où celle-ci et sa langue s'entrelacent et à la limite se confondent. Comme le dit Kamenzain à propos des Talmudistes, pour eux

« Tora et hébreu coïncident mot pour mot¹ »

De là une autre définition possible du commentaire : *l'attention à l'être-en-langue (s) de l'œuvre*. Le commentaire est si attentif à cet être-en-langue(s) qu'il ne peut être

1. *Op. cit.* p. 86.

que commentaire d'un original, soit de sa propre langue, soit d'une autre langue. Et à vrai dire, le commentaire des textes étrangers manifeste l'un des possibles essentiels du commentaire comme tel : expliciter le Dit et l'autre langue. En ce point, nous touchons à sa proximité avec la traduction.

Critique et traduction

Mais avant d'aborder cette dimension, voyons quel rapport la critique entretient avec la traduction. Et observons que le discours critique, en ses régions moyennes, reste curieusement muet à propos de celle-ci, sauf à la juger « bonne » ou « mauvaise » à partir de son « savoir » des œuvres. Toutefois, il n'en va pas de même avec les grandes figures de la critique (celles qui la pensent). Prenons par exemple Novalis, Benjamin et Blanchot. Tous trois ont écrit des lignes fascinées sur l'acte de traduire.

Novalis :

« Traduire est autant faire de la poésie que produire des œuvres propres — et plus difficile, plus rare. En fin de compte, toute poésie est traduction¹. »

Benjamin :

« Mais s'il existe (...) une langue de la vérité où les ultimes secrets vers lesquels s'efforce toute pensée sont conservés sans effort et eux-mêmes silencieux, cette langue de la vérité est la vraie langue. Et cette langue, dont le pressentiment et la description constituent la seule perfection que puisse espérer le philosophe, est justement cachée, intensivement, dans les traductions². »

Blanchot :

« Savons-nous tout ce que nous devons aux traducteurs et, plus encore, à la traduction ? Nous le savons mal. Et même si nous avons de la gratitude pour les hommes qui entrent vaillamment dans cette énigme qu'est la tâche de traduire, si nous les saluons de loin comme les maîtres cachés de notre culture, liés à eux et docilement soumis à leur zèle, notre reconnaissance reste silencieuse, un peu dédaigneuse, d'ailleurs par humilité, car nous ne sommes pas en mesure de leur être reconnaissants. D'un essai de Walter Benjamin, où cet essayiste excellent nous parle de la tâche du traducteur, je tirerai quelques remarques sur cette forme de notre activité littéraire, forme originale, et si l'on continue de dire à tort ou à raison : il y a ici les poètes,

1. *Briefe und Dokumente*, Wasmuth, Verlag Lambert Schneider, Heidelberg, 1954, p. 368.

2. *Op. cit.*, p. 270. J'ai légèrement modifié la traduction de Maurice de Gandillac.

là les romanciers, voire les critiques, tous responsables du sens de la littérature, il faut compter au même titre les traducteurs, écrivains de la sorte la plus rare, et vraiment incomparables¹. »

Voilà, certes, qui tranche sur le laconisme ou la condescendance de la critique « officielle ». Ces propos, d'ailleurs, émanent de figures à la fois centrales et marginales de la critique : centrales en ce qui concerne son essence et son histoire, marginales en ce qui concerne leur position institutionnelle.

Mais cela ne change rien au fait qu'au-delà de ces déclarations de principe, la critique semble indifférente à la traduction *réelle*².

Le cas le plus troublant ici est celui de Walter Benjamin. Car il a voulu être à la fois critique, commentateur et traducteur, et a même donné la « théorie » de ces trois rapports aux œuvres. En quoi, au xx^e siècle, il est unique. Lorsqu'on lit en même temps *La tâche du traducteur* et sa *Correspondance*, on est frappé par la différence de registre des énoncés sur la traduction. Il vaut la peine de s'y attarder, car cela aidera à mieux mesurer le rapport de tension entre la critique et la traduction, et le rapport d'« amitié » entre celle-ci et le commentaire.

Benjamin, ou le triple rapport à la traduction

On peut dire que Benjamin a entretenu un rapport triple à la traduction. Fondamentalement, il s'y est intéressé dans le cadre de ses réflexions *spéculatives* sur le langage. Ici, la traduction occupe une place centrale. Elle est même la « voie royale » qui conduit à la métaphysique de la « pure langue » (*reine Sprache*). En tant que « demeure de la vérité », cette langue est la visée ultime de la philosophie. Mais cette « pure langue » que le philosophe pointe sur un mode nostalgique est, nous dit Benjamin, « celée » dans les traductions. D'où la parenté profonde entre la traduction et la philosophie. Telle est la dimension que Benjamin médite dans *La tâche du traducteur*. Comme Blanchot dans *L'Amitié*, il part de « la nature infiniment énigmatique (*rätselhaft*) de la traduction », laquelle renvoie à son tour à l'énigme de la « pure langue ». Sa réflexion est pour nous une réflexion critique, et cela en un sens originare, puisqu'elle part de Kant : il s'agit pour lui d'élargir la *Critique de la Raison Pure* et de l'enraciner dans la métaphysique du langage. Et ce n'est pas un hasard si, pratiquement à la même époque, il étudie le concept romantique de la « critique » (littéraire) : chez Novalis et Schlegel, comme chez lui, la traduction est pensée à partir de la critique. Mais tandis que les Romantiques privilè-

1. *L'Amitié*, Gallimard, Paris, 1971, p. 69. Il faut lire ces lignes de Blanchot avec attention, pour ce qu'elles disent et aussi révèlent presque à leur insu. Nous savons « mal », nous dit-il, ce que nous devons à la traduction. Certes. Mais pourquoi cette persistance à rester dans ce demi-savoir ? La tâche de traduire, une « énigme » : quelle est l'essence de cette énigme ? « Nous ne sommes pas en mesure de leur être reconnaissants » : certes, mais pourquoi ? La traduction est une « forme de notre activité littéraire », mais « originale » : en quoi ? Les traducteurs, « écrivains de la sorte la plus rare, et vraiment incomparables » : en quoi réside leur « incomparabilité » ? Pourquoi chacune de ces affirmations reste-t-elle à ce point dans l'implicite ou le non-encore-pensé ? Qu'est-ce qui retient le critique de s'aventurer plus avant dans l'« énigme » du traduire ? Tout le texte laisse plein d'interrogations.

2. Assurément, il y a *Après Babel* de Steiner, et ses analyses « concrètes ». Mais du point de vue théorique, tous les concepts par lesquels Steiner définit la traduction valent pour l'acte critique, si bien que dans ce livre, la traduction reste *sans identité propre*.

gient celle-ci et en font la vérité ultime du traduire, Benjamin, dans *La tâche du traducteur*, opère un renversement : par rapport à la traduction, dit-il,

« la critique ne représente qu'à un moindre degré un élément dans la survie des œuvres¹ »

Je reviendrai sur ce renversement qui, à son tour, se renverse chez lui.

Mais Benjamin est également un grand *lecteur de traductions*. Sa *Correspondance* montre qu'il a lu, très tôt, les traductions du grec de Hölderlin, celles des Romantiques allemands, celles de Stefan George, et l'on peut dire que les traductions de Hölderlin et de George constituent l'horizon concret de son expérience de la traduction. Année après année, il a lu les traductions que son ami Scholem faisait de l'hébreu, et c'est même à ce propos qu'il a pour la première fois précisé, en 1917, son concept du traduire :

« en principe il ne serait pas impossible que deux langues passent dans une sphère unique : c'est au contraire cela que constitue toute grande traduction et qui explique le tout petit nombre de grandes traductions. Hölderlin a déployé, fidèle à l'esprit de Pindare, la même sphère où se recouvrent l'allemand et le grec : son amour pour l'une et l'autre langue n'était plus *qu'un seul*¹. »

Troisième rapport à la traduction : *l'acte de traduire*. De 1916 à 1921, Benjamin traduit la poésie de Baudelaire. Ce qui aboutit, en 1923, à la publication de la traduction des *Tableaux Parisiens*, dont *La Tâche du Traducteur* est le prologue. Cette publication marque pour lui le début de ses « années de traduction » : Proust, *L'Anabase* de St John Perse, *Ursule Mirouët* de Balzac, un peu de Tzara, de Bloy et de Jouhandeau. Benjamin est devenu traducteur du « domaine français ».

Toutefois, il s'en faut de beaucoup que cette activité l'enthousiasme comme son travail critique, lequel prend également son essor à cette époque.

Pourquoi ? D'abord, la traduction de Baudelaire s'avère un échec, à ses yeux comme à ceux de ses proches.

La traduction de Proust, elle, est mentionnée sans joie dans la *Correspondance*. Il s'agit pour lui tantôt d'un pénible pensum, tantôt d'une « confrontation improductive », tantôt d'une vaine entreprise.

Il semble que la passion spéculative qu'il porte à la traduction en général, ou l'intérêt critique pour les traductions de Hölderlin et de George, s'avanouissent dès qu'il se trouve confronté à l'expérience du traduire ; et qu'alors celui-ci lui apparaisse sous un autre jour, celui d'une besogne stérile, pénible, seconde. D'où les lignes, surprenantes chez l'auteur de *La Tâche du Traducteur*, adressées à Hofmannstahl :

« Il est clair pour moi, je crois, que tout travail de traduction, à moins d'être entrepris à des fins pratiques très évidentes et très pressantes (le

1. *Op. cit.* p. 268.

2. *Correspondance*, tome 1, p. 132.

modèle en est la traduction de la Bible) ou avec l'intention d'études strictement philologiques, conserve nécessairement un air d'absurdité »

Tout se passe comme si chez lui critique et traduction s'excluaient mutuellement.

Pour nous, ce balancement de Benjamin est significatif, et en deux sens. Il indique d'abord un antagonisme profond de la traduction et de la critique. Il signale ensuite un antagonisme inhérent à la traduction elle-même. On retrouve le même balancement au niveau des réflexions de Benjamin sur le commentaire. Il existe au moins deux textes de lui qui s'efforcent de définir les rapports de la critique et du commentaire (d'une part), de la traduction et du commentaire (d'autre part).

Commentaire et critique

Dans un essai sur les *Affinités électives* de Goethe, Benjamin distingue la critique et le commentaire :

« Jusqu'ici la littérature concernant des œuvres littéraires recommande d'attribuer la prolixité dans les recherches de cet ordre à un intérêt plutôt philologique que critique. C'est pourquoi l'étude que nous consacrons ici aux *Affinités électives*, et qui va jusqu'aux détails, risque de tromper sur son objet. Elle pourrait paraître un commentaire ; or, elle se veut une critique. Dans une œuvre d'art, le critique cherche la teneur de vérité, le commentateur la teneur chosale. Ce qui détermine le rapport entre les deux est cette loi fondamentale de toute écriture : à mesure que la teneur de vérité d'une œuvre prend plus de signification, son lien à la teneur chosale devient moins apparent et plus intérieur. Si les œuvres qui se révèlent durables sont donc justement celles dont la vérité est plus profondément immergée dans leur teneur chosale, au cours de cette durée les éléments réels sont d'autant plus perceptibles à l'observateur que, dans le monde lui-même, ils dépérissent davantage. Unies aux premiers temps de l'œuvre, à mesure qu'elle dure, on voit ainsi se dissocier teneur chosale et teneur de vérité, car, si la seconde reste toujours aussi cachée, la première perce. Plus le temps passe, plus l'exégèse de ce qui dans l'œuvre étonne et dépayse, c'est-à-dire sa teneur chosale, devient pour tout critique tardif une condition préalable. On peut le comparer au paléographe devant un parchemin dont le texte pâli est recouvert par les traits d'un écrit plus visible qui se rapporte à lui. De même que le paléographe ne peut que commencer par lire ce dernier écrit, le critique ne peut que commencer par le commentaire. Et d'emblée il en voit surgir un critère inappréciable de son jugement : alors seulement il peut poser la question critique fondamentale : l'apparence de la teneur de vérité tient-elle à la teneur chosale, ou la vie de la teneur chosale tient-elle à la teneur de vérité ? Car, en se dissociant dans l'œuvre, elles décident de son immortalité. En ce sens l'histoire des œuvres prépare leur critique et augmente ainsi la distance historique de leur pouvoir. Si l'on compare

1. *Op. cit.* p. 405.

l'œuvre qui grandit à un bûcher, le commentateur est devant elle comme le chimiste, le critique comme l'alchimiste. Alors que pour celui-là bois et cendres restent les seuls objets de son analyse, pour celui-ci seule la flamme est une énigme, celle du vivant. Ainsi le critique s'interroge sur la vérité, dont la flamme vivante continue de brûler au-dessus des lourdes bûches du passé et de la cendre légère du vécu¹. »

Ces lignes sont frappantes, d'abord parce que Benjamin distingue les deux rapports aux œuvres, ce qui, à l'époque moderne, ne va pas de soi. Mais la distinction est hiérarchique : la critique détient le rapport à la « teneur en vérité » (*Wahrheitsgehalt*), tandis que le commentaire n'a affaire qu'à la « teneur chosale » (*Sachgehalt*), c'est-à-dire les contenus empirico-historiques d'une œuvre. Assurément, cette caractérisation, issue tout droit du concept romantique de critique comme dégagement de la vérité, ne rend pas justice au commentaire, même si elle indique en creux son essence, d'abord avec la notion de détail, ensuite avec l'image du palimpseste. Relisons :

« On peut le comparer au paléographe devant un parchemin dont le texte pâli est recouvert par les traits d'un écrit plus visible qui se rapporte à lui. »

Cet écrit qui recouvre l'original tout en s'y rapportant, n'est-ce pas, traditionnellement, le commentaire ? Si bien que la « teneur chosale » se rapporte à sa « teneur en vérité » comme le commentaire à l'original. La tâche du critique est d'aller au-delà de ce commentaire spontané pour rejoindre ce dernier. Mais comme ce mouvement de dépassement suppose un « commentaire » de type « philologique » qui le précède et le permet, on peut dire que l'essence du commentaire est d'être commentaire du commentaire. Cette caractérisation, qui repousse le commentaire vers le « philologique » (comme tend à le faire Blanchot dans le texte cité plus haut) fonde sur la temporalité de l'œuvre le rapport, à la fois historique et nécessaire, des deux approches de l'œuvre. Car c'est ce qu'opère le travail du temps dans l'œuvre qui exige que toute critique doive se soutenir d'un commentaire. Mais s'il en est ainsi, comment distinguera-t-on la critique du commentaire, si le dégagement du « vrai » de l'œuvre est rendu possible par le dégagement de sa « teneur chosale » ? Dans le mouvement de l'écriture, les deux choses ne vont-elles pas se confondre ? Et pourtant, même mêlés, critique et commentaire se distinguent : l'accent mis (pour ce dernier) sur le « détail », montre que le commentaire a affaire à l'œuvre en sa concrétude. Et comment séparer celle-ci de son inscription en langue, soit de la « lettre » ?

Commentaire et traduction (I)

Voyons maintenant le second texte, qui concerne, lui, les rapports du commentaire et de la traduction :

1. *Mythe et violence*, p. 161.

CES PLANTATIONS
SONT CONFIÉES
A LA PROTECTION DU PUBLIC

« Qu'est-ce qui est « résolu » ? Toutes les interrogations de la vie déjà vécue ne demeurent-elles pas derrière nous, comme une coupe de forêt qui nous bouchait la vue ? La défricher, ou ne serait-ce que l'éclaircir, nous y songeons à peine. Nous continuons à avancer, nous la laissons derrière nous, et, vue de loin, le regard peut certes l'embrasser, mais elle reste indistincte, incertaine et dans une confusion d'autant plus énigmatique.

Le commentaire et la traduction ont avec le texte les mêmes rapports que le style et la mimésis avec la nature : le même phénomène dans des perspectives différentes. Sur l'arbre du texte sacré, ils ne sont tous les deux que les feuilles qui bruissent éternellement, sur l'arbre du texte profane les fruits qui tombent à la saison [*rechtzeitig*, le moment venu].

Qui aime ne s'attache pas seulement aux « défauts » de la bien-aimée, aux tics et aux faiblesses d'une femme. Les rides du visage et les grains de beauté, les vieux vêtements, et une démarche gauche le retiennent de façon beaucoup plus durable et inexorable que toute beauté. On sait cela depuis longtemps. Et pourquoi ? Si est vraie cette doctrine qui dit que la sensation ne loge pas dans la tête et que nous percevons une fenêtre, un nuage, un arbre, non pas dans notre cerveau, mais plutôt à l'endroit même où nous les voyons, nous sommes donc, à la vue de notre bien-aimée, également hors de nous-mêmes. Mais ici tendus et transportés de cruelle manière. Éblouie, la sensation voltige comme une nuée d'oiseaux dans la splendeur de la femme. Et comme les oiseaux qui vont chercher refuge dans les cachettes feuillues de l'arbre, les sensations s'enfuient dans les rides ombreuses, les gestes sans grâce et les macules discrètes du corps aimé, où elles se dissimulent, à l'abri, dans la cachette. Et aucun passant ne devine que c'est précisément ici, dans les imperfections et les fautes, que se niche, prompt comme une flèche, le désir amoureux de l'adorateur¹. »

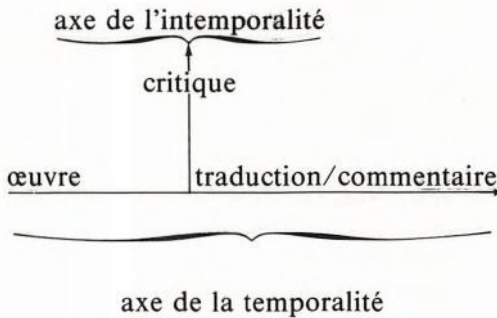
Je l'ai cité *in extenso*, pour montrer dans quel « lieu » Benjamin énonce, à la fois conceptuellement et métaphoriquement, les liens du commentaire et de la traduction. Assurément, saisir le rapport du paragraphe central (où ce lien est énoncé) et des deux autres (sans parler du titre) exigerait-il (comme bien des textes de Benjamin) un véritable commentaire. Il est en particulier significatif que les phrases sur la traduction et le commentaire soient placées entre une réflexion sur *l'expérience* et une autre sur *l'éros*.

Disons seulement : commentaire et traduction, ici, sont mis sur le même plan. Tous deux présentent l'œuvre dans des « perspectives » différentes et égales. La même temporalité du texte profane les rend nécessaires : ce sont les fruits que l'« arbre » du texte détache de lui à son automne. La même temporalité du texte sacré fait d'eux les emblèmes sensibles de son éternel printemps.

1. *Sens unique*, trad. Lacoste, Lettres Nouvelles, Paris, 1978, p. 159/160.

Ainsi, autant critique et commentaire sont essentiellement séparés (au moins en droit) dans le mouvement de la temporalité de l'œuvre, autant traduction et commentaire sont essentiellement unis dans ce même mouvement.

Ces deux caractérisations du commentaire sont incompatibles : la première en fait un simple seuil de la critique, la seconde une forme essentielle du destin des œuvres. C'est donc le même balancement que nous avons constaté pour la critique et la traduction. D'un côté, la critique est subordonnée à la traduction, quand la survie, *Überleben*, des œuvres passe avant tout par la traduction, *Übersetzung* ; de l'autre, la traduction est subordonnée à la critique, quand l'expérience du traduire vient montrer son « absurdité ». Tous ces balancements, ont leur centre dans la problématique des rapports du temps, de la vérité et des œuvres. Problématique qui a été le tourment passionné de la pensée de Benjamin, et qu'il n'est jamais parvenu à maîtriser. S'être maintenu dans l'obscurité de ces rapports fait la grandeur de Benjamin. Ses balancements ne s'éclairent, peut-être, qu'à partir de sa réflexion sur la modernité et la tradition. Là encore, Benjamin n'a pas tant réfléchi sur celles-ci qu'été pris, dans son écriture même, dans l'étau de leur antagonisme. Pour la modernité, la critique, en tant que dégagement du *Wahrheitsgehalt*, ne peut percevoir le commentaire et la traduction que comme des dégagements de *Sachgehalt*, c'est-à-dire d'empiricités dont la critique a, pour exister, à se dégager. Mais si l'on pense à partir de la traditionnalité, c'est-à-dire de la temporalité « naturelle » des œuvres, il n'est que deux modes qui accomplissent, pour ainsi dire horizontalement, cette temporalité : la traduction (ou « mimésis ») et le commentaire (ou « style », au sens goethéen). Que Benjamin ait aussi pensé l'œuvre à partir de cet espace, c'est ce que montrent ses réflexions sur la « gloire » et l'« aura ». Dans cette optique, l'acte critique ne peut apparaître que comme ce qui *rompt* verticalement cette temporalité, c'est-à-dire le mouvement de mûrissement métamorphosant de la lettre des œuvres¹ :



1. Que le commentaire, lui, accomplisse ce mouvement, Lévinas l'a montré à propos du Talmud : « jamais la signification de ces symboles ne donne plein congé à la matérialité des symboles qui la suggèrent et qui conservent toujours quelque puissance insoupçonnée de renouveler cette signification. Jamais l'esprit ne donne congé à la lettre qui le révèle. Bien au contraire, l'esprit éveille dans la lettre de nouvelles possibilités de suggestions » (op. cit. p. 20). En d'autres termes, loin de devenir « bois et cendres », le *Sachgehalt* inscrit dans la lettre de l'œuvre a une capacité infinie de renouvellement : on ne peut pas le franchir comme une chose « morte » pour atteindre le « sens vivant ». Ou plutôt, on *peut* le faire (c'est l'essence de la critique) en privilégiant le sens au détriment de la signification. Mais les deux « lectures » ne révèlent pas la même chose.

Se posant comme ce qui surgit lorsque la lettre est devenue morte et calcinée, il occulte le fait qu'elle est incessante survie. De fait, il est bien plutôt meurtre de la lettre. Tout cela, Benjamin le savait. Mais dans l'horizon critique, il ne pouvait plus le penser. Dans un tel horizon, ce qui apparaît d'abord, c'est l'*hostilité irréductible du rapport critique et du rapport traductif aux œuvres*. Hostilité complexe, parce que la traduction a une essence duelle et dissensive.

Mais n'allons pas trop vite, et continuons à éclairer cette affirmation : traduction et critique entretiennent un rapport d'hostilité.

Cette affirmation peut très bien se fonder sur certaines constatations empiriques.

D'abord, la fameuse « indifférence » dont nous parlions. Ce mouvement énigmatique par lequel une œuvre passe d'une langue à une autre ou ne cesse de re-passer, au fil des re-traductions, sur les rives de notre langue maternelle en se métamorphosant et en métamorphosant les langues de départ et d'arrivée, la critique n'en parle guère, ou lorsqu'elle en parle, c'est soit avec parcimonie, soit avec dédain, soit avec distance. Le discours critique ayant sa propre hiérarchie, nous avons, tout en bas, ces jugements positifs ou, le plus souvent, négatifs, qui ne s'interrogent jamais sur leur pertinence (ou impertinence). Nous avons ensuite ces analyses qui finissent toujours par définir la traduction par autre chose qu'elle-même, qui semblent étrangement incapables de saisir son *identité*. Enfin, au sommet de la hiérarchie, là où l'expérience critique tend à se dépasser elle-même — tout en restant critique — nous avons l'expression d'une lucide fascination : là, la traduction *apparaît*, mais à distance, comme un paysage lointain, jamais approché ou parcouru. Et ce sont les brefs textes, tout à la fois obscurs et lumineux, de Benjamin, de Blanchot ou même de Foucault¹.

Ensuite, il semble qu'activité critique et activité traduisante soient, à peu d'exceptions près, incompatibles. Pas de grand critique qui ait été grand traducteur, et vice-versa. Tout au moins *en même temps*. Chez A. W. Schlegel, grand traducteur et grand critique, on voit diminuer la part de la traduction au fur et à mesure que s'accroît celle de la critique et de la philologie.

On peut enfin avancer ceci : pour un traducteur, le rapport critique n'est pas seulement inutile, il est dangereux. Certes, les « spécialistes » de la traduction affirment le contraire. Toute (bonne) traduction, selon eux, se fonderait sur l'analyse et l'interprétation. Cette pseudo-évidence contredit toute véritable expérience du traduire. Certes, le traducteur analyse et interprète son texte ; mais cela ne constitue par le *fondement* de son agir. Non seulement ce n'en constitue pas le fondement, mais c'en est potentiellement la contradiction. Analyse et interprétation se caractérisent, on l'a vu, par le dépassement de la lettre vers le sens. On ne saurait faire d'un tel dépassement le fondement de l'acte de traduire, qui consiste précisément à ne pas *dépasser* la lettre, à la faire *passer* d'une rive d'une langue à l'autre.

Mais ici, la question devient plus complexe. Car la traduction est *aussi* restitution du sens. Ce n'est certes pas de ce côté qu'elle peut s'opposer à la critique : elle apparaît plutôt comme une forme de celle-ci. Toutefois, cette proximité, loin de la jumeler à la critique, ne fait que marquer son infériorité. Si, dans le rapport à une œuvre, ce qui compte, c'est la restitution du sens, alors il n'y a pas à balancer : la

1. Je fais allusion à son superbe article sur l'*Enéide* de Klossowski, « Les mots qui saignent », paru dans l'*Express* en 1964.

traduction est l'un des modes les plus déficients de restitution de la *Bedeutung*. Car le transfert du sens qu'elle opère est lacunaire et déformant. Certes, cette description est par ailleurs injuste et superficielle. Injuste, par rapport à la valorisation de la critique qui l'accompagne : après tout, on pourrait prétendre que celle-ci est tout autant lacunaire, déformante, unilatérale et limitée. Superficielle, parce que le résultat de l'acte critique, le dégagement du sens pur, nous le retrouvons dans la traduction, pour peu que nous inversions notre point de vue habituel et considérons ses « défauts » comme des « qualités ». Tout traduction est explicitante et clarifiante ? Certes. Mais la critique l'est aussi. Pourquoi reprocher à la traduction des traits jugés positifs pour la critique ? Loin d'être des défauts, clarification et explicitation sont des traits positifs du traduire : ainsi en ont jugé, à partir d'horizons métaphysiques différents, le Classicisme français et le Romantisme allemand. Le même pouvoir de destruction libératrice du sens qui est à l'œuvre dans la critique opère dans la traduction. A cette double différence près : le pouvoir généralisant de la critique est plus radical, et il ne définit pas entièrement la traduction.

Si l'on pose le sens comme ce qui importe dans notre relation aux œuvres, il faut privilégier la critique, et considérer la traduction et le commentaire comme des formes mineures, dont la justification est de l'ordre de la nécessité. Inversement, la « défense et illustration » de ces formes ne peut se faire qu'en ébranlant le postulat qui fonde la prééminence de la critique. Et comme ce postulat n'est pas simplement théorique, qu'il est lié à l'avènement de la modernité, la « réhabilitation » de la traduction et du commentaire équivaut à nous (ré)approprier l'espace de la traditionnalité. Car c'est dans cet espace qu'ils sont des « éléments essentiels de la survie des œuvres », en tant que cette survie est la vie-de-la-lettre. L'espace de la traditionnalité est celui de la lettre.

Nous avons dit : la traduction est *duelle* et *dissensive*. Cela veut dire que, d'un côté, elle s'apparente à la critique (sur un mode négatif) et que, de l'autre, elle s'apparente au commentaire (sur un mode positif). On sait qu'au niveau des « théories », tenants du sens et tenants de la lettre s'opposent depuis près de deux mille ans. Mais il ne s'agit pas ici d'opinions. Le sol de ces théories, c'est l'essence double de la traduction. Celle-ci est d'abord, et inévitablement, restitution du sens. Nul n'a mieux défini que Derrida ce que nous pouvons appeler ici la *nature critique de la traduction* :

« Un corps verbal ne se laisse pas traduire ou transporter dans une autre langue. Il est cela même que la traduction laisse tomber. Laisser tomber le corps, telle est même l'énergie essentielle de la traduction¹... »

En ce sens, on peut modifier la phrase de Benjamin et dire : la traduction est mortification des œuvres.

Mais elle n'est pas *que* cela. Car l'œuvre est à la fois excès de sens et signifiante. Cette signifiante appelle un autre rapport : celui du commentaire et de la traduction dite traditionnellement « littérale¹ ». Cela veut dire que la traduction, sur son

1. *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris, 1967, p. 312.

2. Cf. A. Berman, « La traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain », *Tours de Babel*, ed. Trans-Europ-Repress, 1985.

autre versant, est manifestation et transfert de la lettre de l'œuvre. Nous n'avons pas à la postuler théoriquement : l'histoire nous montre des traductions « obéissant » à cet appel de l'œuvre. Lui obéir est difficile, parce que la traduction ne peut jamais se libérer de l'autre injonction, la restitution du sens. Et néanmoins, en son fondement, elle est gardienne-et-passeuse de la lettre étrangère. Et comme la tradition n'existe que si la lettre est tout à la fois « maintenue » (Hölderlin) et transmise, la traduction « littérale » fait pleinement partie de l'édifice de la traditionnalité. De là la « dialectique » de la fidélité et de la trahison. « Traître », la traduction l'est de par son essence duelle : elle est « agent double ». Mais elle reste liée au concept de « fidélité », aussi central pour elle que pour la tradition. *Car la fidélité est l' « attitude » qui les rend possibles toutes deux.* Il n'y a de fidélité qu'à la lettre.

Commentaire et traduction : une amitié (II)

A partir de là, on peut entrevoir tout ce qui fait la paisible communauté du commentateur et de la traduction. Le travail du traducteur est rigoureusement parallèle à celui du commentateur. Lui aussi, il longe le texte, s'enfonce dans son épaisseur signifiante, s'attarde et s'attache aux détails : pour lui, en fait, le texte n'est que détail signifiant¹.

Et si le commentaire vise l'être-en-langue de l'œuvre, la traduction, elle, habite originellement la dimension où langue et œuvre s'entrelacent : sa tâche est de rechercher, dans sa propre langue, les « lieux » où elle pourra accueillir un tel entrelacement. De même que le traducteur doit postuler l'existence de ces lieux accueillants de sa langue, de même le commentateur doit postuler qu'il y a dans sa langue la possibilité d'ouvrir la signifiante de la lettre de l'œuvre. Alors que la critique est clarification du sens, commentaire et traduction sont des manifestations de la lettre. Pour expliciter cette différence, prenons la traduction que Hölderlin a donné du vers 20 d'*Antigone* :

Τί δ'ἔστι ; δηλοῖς γάρ τι καλχαίνου' ἔπος
Was ist', du scheinst ein rotes Wort zu färben

Littéralement :

Qu'y a-t-il ? Tu sembles teindre une rouge parole ?

Dans la traduction « philologique » de Mazon :

De quoi s'agit-il donc ? Quelque propos te tourmente, c'est clair.

1. Cette façon de longer et d'épouser l'œuvre, on peut la rapprocher de ce que Benjamin dit de l'acte de « copier » (recopier) :

La force d'une route de campagne est autre, selon qu'on la parcourt à pied, ou qu'on la survole en aéroplane. La force d'un texte est autre également, selon qu'on le lit ou qu'on le copie. Qui vole voit seulement la route s'avancer à travers le paysage : elle se déroule à ses yeux selon les mêmes lois que le terrain qui l'entoure. Seul celui qui va sur cette route apprend quelque chose de sa domination, et apprend comment, de cet espace qui n'est pour l'aviateur qu'une plaine déployée, elle fait sortir, à chacun de ses tournants, des lointains, des belvédères, des clairières, des perspectives, comme l'ordre d'un commandant qui fait sortir des soldats du rang. Il n'y a que le texte copié pour commander ainsi à l'âme de celui qui travaille sur lui, tandis que le simple lecteur ne découvre jamais les nouvelles perspectives de son intériorité, telles que les ouvre le texte, route qui traverse cette forêt primitive en nous-mêmes, qui va toujours s'épaississant : car le lecteur obéit au mouvement de son moi dans l'espace libre de la rêverie, tandis que celui qui copie le soumet à une discipline. Aussi l'art chinois de copier les livres fut-il la garantie incomparable d'une culture littéraire, et la copie une clé pour les énigmes de la Chine. (*Op. cit. Sens Unique*, p. 156). De fait, traducteur et commentateur sont tous deux des « copistes ».

Le verbe *καλχαίνω* signifie originellement « avoir la couleur de la pourpre ». D'où un glissement de sens : « être tourmenté ». Hölderlin choisit le sens premier ; Mazon le sens second.

Très nettement, ici, traduction axée sur la lettre et traduction axée sur le sens se séparent comme *les deux possibles du traduire*. La première nous fait accéder au monde sur lequel chez Sophocle, s'articule la signifiante ; la seconde nous restitue, dénudé, le « contenu » de la question d'Ismène. Elle est évidemment clarifiante ; la première est « manifestante ». Et dans la mesure où

« Tu sembles teindre une rouge parole »

est plus « obscur » que

« Quelque propos te tourmente, c'est clair »

il est évident que la traduction de Hölderlin se *détourne* du « sens » : on ne peut la réduire à une « idée claire et distincte ». Cependant, *καλχαίνω* veut bien dire « tourmenter ». Mais ce « vouloir-dire », où la visée désignative refoule la visée imageante, laisse derrière lui le véritable « dire » du verbe. Et c'est cela que retrouve la traduction littérale. Ce qui compte pour elle, c'est la vivante oralité du dire épique.

Oralité et traduction

Par où s'annonce une ultime parenté du commentaire et de la traduction. Alors que la critique se meut dans l'écrit, le commentaire, avons-nous dit, va-et-vient entre l'écrit et l'oral. La traduction, elle, est écriture. Mais dans son rapport à la lettre, elle pénètre dans une dimension où l'oralité profonde de la langue maternelle traduisante rencontre et révèle l'oralité profonde de l'œuvre. Cette oralité profonde des « œuvres », la modernité nous l'a fait oublier. Mais toute grande œuvre, quel que soit son genre, fonde son écriture sur un rapport à l'oralité. Or, la traduction a ce pouvoir obscur et caché de *manifester* ce rapport de l'œuvre à l'oralité comme origine. Ce pouvoir nous reste encore très mystérieux. Il pourrait bien être son pouvoir ultime, et l'essence de l'« énigme » du traduire.

La complémentation

Reste enfin à parler de la complémentation de la traduction et de la critique. Celle-ci est essentielle pour le destin des deux formes. D'abord, tout commentaire d'un texte étranger est nécessairement traduction, comme le montre Heidegger. Il n'est pas (c'est un corollaire) de commentaire d'un texte traduit qui s'accomplirait sans référence à l'original ; parce qu'aucune traduction, fût-ce la plus littérale, ne préserve assez la lettre originelle pour que son texte soit commentable. Mais le commentaire d'un texte étranger n'est traduction que dans la mesure où il traduit ce texte partie par partie, au fur et à mesure de sa progression. En lui-même, il n'est pas que traduction : plus et moins à la fois. Néanmoins, ce travail traductif ouvre la voie à la traduction proprement dite : le commentaire de Parménide par Heidegger permet la traduction de Jean Beaufret. Alors que l'analyse critique fait obstacle au traduire, le commentaire le permet. Ce n'est pas tout : il supplée à ce que l'on peut appeler (en reprenant une expression de Freud) le « défaut de traduction ». Ce qui signifie que là où *s'arrête* une traduction (et toute traduction connaît un point d'arrêt) commence le commentaire. C'est là un mouvement qu'ont excellemment

éclairé J. M. Rey et W. Granoff dans *L'Occulte et la pensée freudienne*¹. Le commentaire se déploie dans les marges de non-traduisibilité : il s'accouple alors harmonieusement à la traduction, servant non pas tant à pointer ses limites qu'à éclairer, de par son pouvoir propre, l'intraduisible. On le sait, l'intraduisible n'est pas une notion absolue : c'est simplement ce qu'un traducteur et sa langue ne peuvent pas encore traduire *hic et nunc*. La temporalité du traduire est une temporalité finie : on ne traduit jamais que *rechtzeitig*, « au bon moment ».

C'est dans cette finitude du traduire que le commentaire vient se loger, en manifestant le pouvoir fondamental qu'a sa langue d'éclairer ce qui ne peut encore être traduit. Éclaircissement qui prépare « la traduction à venir ». Il n'y a là aucun pis-aller, mais une structure d'entre-appartenance. Témoignage, certes, de sa finitude, le commentaire est pour la traduction son Autre et la Figure discursive de son achèvement².

Ce long parcours pourra sembler très « critique » pour la critique. Toute délimitation est violence : il s'agissait de marquer les *bornes* du discours critique, qui, aujourd'hui encore, écrase la traduction et le commentaire, et d'inaugurer une réflexion nous restituant l'identité de ces deux formes. Réflexion ancrée dans l'expérience du traduire et du commenter, qui est elle-même réflexive et capable de s'éclairer elle-même.

Pour que cette réflexion puisse s'épanouir, il faut que la traduction devienne *critique et commentaire d'elle-même*, non qu'elle se vive comme une « pratique » régie par une « théorie ». En cette fin de siècle, ces deux concepts ne sont pas innocents. Car il n'est de « pratique » que dans l'espace *technologique* de la modernité. Or la traduction est — et doit rester — l'un des piliers de la traditionnalité. Cela n'est possible qu'en préservant son expérience dans une réflexion. De fait, la « réflexion » est le concept qui unit *critique, commentaire et traduction*. Tout cela importerait peu s'il ne s'agissait de notre rapport aux œuvres, et plus profondément du rapport des œuvres à *l'être-au-monde ancré dans la traditionnalité*. Préserver les œuvres en tant qu'elles sont le lieu où se maintient la traditionnalité comme expérience-du-monde, accomplir leur temporalité, telle est la signification de la traduction, du commentaire et de la critique. Il ne s'agit pas du destin de la « littérature ». *Mais des œuvres*. Toute littérature n'est pas « œuvre ». Le plus humble des livres d'enfants peut être une œuvre, le plus « littéraire » des romans, la plus « poétique » des poésies ne pas en être une. Cela dépend du rapport à la traditionnalité, à l'expérience et à la langue en tant que médium de celles-ci. Mais quand œuvre il y a, et sans nulle sacralisation, il incombe à la traduction, au commentaire et à la critique d'accomplir son destin. Car reste, au bout du compte, cette ultime énigme : que seule, sans eux, l'œuvre ne le pourrait pas.

1. P.U.F., Paris, 1984.

2. Cette intimité de la traduction et du commentaire apparaît au *xx^e* siècle avec Heidegger et Lacan. Dans les deux cas, il s'agit de l'instauration d'un rapport « fidèle » (mais non-passéiste) avec des *textes fondateurs*. Commentaire et traduction deviennent centraux lorsque la question de la « vérité » de la psychanalyse et de la philosophie est posée. Cette vérité est cherchée dans un rapport à la « lettre », non au « sens » des textes fondateurs. Inversement, ce rapport ne peut se donner que dans la traduction et le commentaire. Dans les deux cas, *l'oralité* devient centrale : oralité du commentaire, oralité profonde des textes fondateurs (Freud, les Présocratiques).