

Walter Benjamin

La tâche du traducteur

traduit par Martine Broda

En aucun cas, en face d'une œuvre d'art ou d'une forme d'art, la référence au récepteur ne se révèle fructueuse pour la connaissance de celles-ci. Non seulement toute relation à un public déterminé ou à ses représentants fourvoie, mais même le concept d'un récepteur « idéal » est néfaste dans tous les débats théoriques sur l'art, parce que ceux-ci ne sont tenus que de présupposer 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, l'attention portée à l'homme. En effet, aucun poème ne vaut pour le lecteur, aucun tableau pour le spectateur, aucune symphonie pour l'auditoire.

Une traduction vaut-elle pour les lecteurs qui ne comprennent pas l'original ? Cela pourrait sembler suffire à expliquer la différence de niveau entre les deux, dans le domaine de l'art. En outre, cela pourrait apparaître comme la seule raison capable de justifier le fait de dire une seconde fois la « même chose ». Que « dit », en effet, 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. La traduction qui par contre voudrait communiquer, ne pourrait communiquer rien d'autre que la communication, donc quelque chose d'inessentiel. C'est là aussi l'un des signes auxquels se reconnaissent les mauvaises traductions. Mais ce qui dans une œuvre littéraire vient en sus de la communication — et même le mauvais traducteur reconnaîtra que c'est là l'essentiel — n'est-il pas universellement reconnu comme l'insaisissable, le mystérieux, le « poétique » ? Ce que le traducteur ne peut restituer qu'en se faisant lui-même écrivain ? De fait, on touche à partir de là un second signe distinctif de la mauvaise traduction, qu'il est donc permis de définir comme une transmission inexacte d'un contenu inessentiel. C'est toujours le cas lorsque la traduction s'engage à servir le lecteur. Mais si elle était destinée au lecteur, il faudrait que l'original aussi le fût. Si ce n'est pas à cause de lui qu'existe l'original, comment pourrait-on dès lors comprendre la traduction à partir de ce rapport ?

La traduction est une forme. Pour la saisir comme telle, il s'agit de revenir à l'original. C'est en lui, en effet, que réside la loi de cette forme, en tant qu'elle est enclose dans sa traductibilité. La question de la traductibilité d'une œuvre est double. Elle peut signifier : parmi la somme de ses lecteurs, cette œuvre peut-elle jamais trouver son traducteur suffisant ? Ou bien, plus justement : de par son essence, admet-elle, et s'il en est ainsi — conformément à la signification de cette forme — désire-t-elle même la traduction ? Par principe, résoudre la première question n'est que problématique, la seconde, apodictique. Seule la pensée superfi-

cielle, en niant le sens autonome de la seconde, confondra les deux questions... En sens contraire va le fait d'indiquer que certains concepts de relation gardent leur bonne, voire peut-être leur meilleure signification, si on ne les rapporte pas d'emblée exclusivement à l'homme. C'est ainsi qu'on aurait le droit de parler d'une vie ou d'un instant inoubliables, même si tous les hommes les avaient oubliés. Car si leur essence exigeait qu'on ne pût les oublier, ce prédicat ne serait rien de faux, mais seulement une exigence à laquelle les hommes ne pourraient répondre, et en même temps tout aussi bien le renvoi à un domaine où réponse lui serait donnée : un souvenir de Dieu. Il resterait à évaluer en réponse la traductibilité des créations de langue, même si elles étaient intraduisibles pour les hommes. Et ne devraient-elles pas l'être jusqu'à un certain point, à prendre dans son sens le plus strict le concept de traduction ? C'est en maintenant une telle séparation que la question de savoir si une création de langue déterminée exige la traduction se pose. Car vaut le principe : si la traduction est une forme, alors la traductibilité de certaines œuvres doit être essentielle. La traductibilité est propre à certaines œuvres par essence — ce qui ne veut pas dire, leur traduction est essentielle pour elles, mais qu'une certaine signification, inhérente à l'original, se manifeste dans leur traductibilité. Qu'une traduction, si bonne soit-elle, ne puisse jamais rien signifier pour l'original est clair. Pourtant, en vertu de sa traductibilité, elle se tient en corrélation étroite avec lui. Et même, cette corrélation est d'autant plus intime que pour l'original en lui-même elle ne signifie plus rien. Il est permis de l'appeler naturelle, et à vrai dire plus précisément corrélation de vie. Tout comme les manifestations de la vie sont en corrélation intime avec le vivant sans rien signifier pour lui, la traduction surgit de l'original. Non pas tant, à dire vrai, de sa vie que de sa « survie ». Car la traduction est plus tardive que l'original, et pour les œuvres importantes, qui ne trouvent jamais le traducteur élu à l'époque de leur surgissement, elle marque le stade de leur survivance. C'est dans leur réalité nue, sans aucune métaphore, qu'il faut comprendre les idées de vie et de survivance pour les œuvres d'art. Qu'on n'ait pas le droit d'attribuer la vie à la seule corporalité organique, on l'a soupçonné même au temps des pires préjugés. Mais il ne s'agit pas pour autant d'étendre son règne sous le sceptre débile de l'âme, comme l'a tenté Fechner ; ni à plus forte raison, de pouvoir définir l'âme à partir de moments de l'animalité encore moins susceptibles de servir d'étalon, comme la sensation qui ne peut la caractériser qu'occasionnellement. Bien plus, c'est seulement quand on reconnaît la vie à tout ce dont il y a histoire, et qui n'en est pas uniquement le théâtre, que le concept de vie vient dans son droit. Car c'est à partir de l'histoire, et non de la nature, ni à plus forte raison de notions aussi imprécises que l'âme et la sensation, qu'il faut finalement circonscrire le domaine de la vie. De là naît pour le philosophe la tâche de comprendre toute vie naturelle à partir de cette vie plus vaste qu'est l'histoire. Et pour le moins, la survivance des œuvres n'est-elle pas incomparablement plus facile à reconnaître que celle des créatures ? L'histoire des grandes œuvres d'art connaît leur descendance à partir des sources, leur formation au temps de l'artiste, et la période de leur survivance principalement éternelle dans les générations suivantes. Cette dernière, lorsqu'elle vient au jour, se nomme gloire. Des traductions qui sont plus que des transmissions naissent quand dans sa survivance une œuvre a atteint le temps de sa gloire. Ce n'est donc pas tant qu'elles servent cette gloire, comme de mauvais traducteurs ont cou-

tume de le revendiquer pour leur travail, qu'elles ne lui doivent leur existence. En elle la vie de l'original atteint son déploiement toujours renouvelé, le plus tardif et le plus vaste. Ce déploiement, comme celui d'une vie particulière et élevée, est déterminé par une finalité particulière et élevée. Vie et finalité — leur corrélation apparemment évidente, et qui pourtant se dérobe presque à la connaissance, se révèle seulement lorsque le but sur lequel agissent une à une toutes les finalités de la vie n'est pas cherché dans la sphère propre à celle-ci, mais à un niveau plus élevé. Toutes les manifestations de vie finalisées, comme leur finalité même, sont généralement finalisées en dernière instance en vue non de la vie, mais de l'expression de son essence, de la présentation de sa signification. De la même façon, la traduction est finalisée en dernier lieu en vue de l'expression du rapport le plus intime entre les langues. Il lui est impossible de révéler, impossible de produire ce rapport caché lui-même; elle peut par contre le présenter, attendu qu'elle le réalise en germe ou intensivement. Et cette présentation de quelque chose de signifié par l'essai, par le germe de sa restitution, est à vrai dire un mode de présentation tout à fait particulier, comme on ne peut presque pas en trouver dans le domaine de la vie non langagière. Car cette dernière connaît dans des analogies et des signes d'autres types de références que l'actualisation intensive, c'est-à-dire anticipatrice, annonciatrice. — Mais le rapport envisagé, très intime entre les langues, est celui d'une convergence particulière. Elle consiste en ce que les langues ne sont pas mutuellement étrangères, mais *a priori* et abstraction faite de toutes relations historiques, parentes en ce qu'elles veulent dire.

Avec cette tentative d'explication, il semble assurément que la pensée de vains détours débouche à nouveau sur la théorie traditionnelle de la traduction. Si c'est la parenté entre les langues qui doit s'éprouver dans les traductions, comment le pourrait-elle, sinon en transmettant le plus exactement possible la forme et le sens de l'original? Sur le concept de cette exactitude, la théorie en question ne saurait à vrai dire s'exprimer, et ne pourrait non plus pour finir rendre compte de ce qui est essentiel aux traductions. Mais en vérité la parenté des langues s'atteste dans une traduction de façon beaucoup plus profonde et déterminée que dans la ressemblance superficielle et indéfinissable entre deux œuvres littéraires. Pour saisir le rapport authentique entre l'original et la traduction, on doit procéder à un examen, dont le propos est tout à fait analogue à la suite de pensées par lesquelles la critique de la connaissance doit démontrer l'impossibilité 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 de la réalité, de même ici on peut démontrer qu'aucune traduction ne serait possible si elle aspirait à la ressemblance avec l'original avec les dernières ressources de son être. Car dans sa survivance, qui ne mériterait pas ce nom si elle n'était transformation et renouveau du vivant, l'original se modifie. Même des mots fixés, il y a post-maturation. Ce qui du temps d'un auteur a pu être une tendance de sa langue d'écrivain peut plus tard disparaître, des tendances immanentes peuvent ressurgir à neuf du déjà-formé. Dans sa résonance, ce qui était neuf peut plus tard paraître usé, et ce qui était d'usage courant, plus tard archaïque. Chercher l'essentiel de telles transformations, comme aussi de ce que le sens garde de constant, dans la subjectivité des générations ultérieures, et non dans la vie la plus propre de la langue et de ses œuvres, reviendrait — en avouant même le psychologisme le plus cru

— à échanger le fondement d'une chose et son essence, ou même à parler plus rigoureusement, à nier un des plus puissants et des plus féconds des processus historiques, par faiblesse de pensée. Et voudrait-on faire du dernier coup de plume de l'auteur le coup de grâce porté à l'œuvre, cela ne sauverait pas non plus cette théorie défunte de la traduction. En effet, de même que le ton et la signification des grandes œuvres littéraires se transforment totalement avec les siècles, de même se transforme aussi la langue maternelle du traducteur. Oui, pendant que la parole de l'écrivain perdure dans ce qui lui est propre, c'est le destin même de la plus grande traduction de disparaître dans la croissance de sa langue, de sombrer dans son renouveau. Elle est si loin d'être la stérile égalisation de deux langues mortes, que parmi toutes les formes celle qui lui revient en propre est d'indiquer la post-maturation de la parole étrangère, les douleurs d'enfantement de la sienne.

Si dans la traduction s'annonce la parenté des langues, c'est tout autrement que par la vague ressemblance entre la copie et l'original. De même qu'il est clair en général que la parenté n'implique pas nécessairement la ressemblance. Et le concept de parenté lui aussi est, dans ce contexte, unanimement pris dans son sens le plus strict, pour autant que le concept d'origine ne lui donne pas une définition suffisante dans les deux cas, encore que pour la détermination de ce sens le plus strict, le concept d'origine reste à coup sûr indispensable. Où peut-on chercher la parenté de deux langues, si l'on fait abstraction de toute parenté historique ? Pas plus, en tout cas, dans la ressemblance des œuvres que dans celle de leurs mots. Toute parenté supra-historique entre les langues repose bien plutôt sur le fait qu'en chacune d'elle, prise à chaque fois comme un tout, une chose, et à coup sûr la même, est visée, qu'aucune d'entre elles prise isolément ne permet pourtant d'atteindre, mais seulement la somme de leurs intentions complémentaires : la pure langue. Alors que tous les éléments isolés, les mots, les phrases, les corrélations des langues étrangères s'excluent, les langues se complètent dans leurs intentions mêmes. Pour saisir cette loi, une des lois fondamentales de la philosophie du langage, il faut, dans l'intention, distinguer ce qui est visé du mode de la visée. Dans « Brot » et « pain », le visé est à coup sûr le même, mais non le mode de le viser. En effet dans le mode de visée il se trouve que les deux mots signifient quelque chose de séparé pour l'Allemand et le Français, qu'ils ne sont pas pour eux interchangeables, et même en dernière instance tendent à s'exclure ; alors qu'en ce qui concerne le visé, ceux-ci, pris absolument, signifient une même et identique chose. Tandis que le mode de visée est en opposition dans ces deux mots, il se complète dans les deux langues d'où ils sont issus. En elles en effet le mode de visée se complète en vue du visé. Dans les langues prises isolément, et donc incomplètes, ce qu'elles visent ne peut jamais être atteint à travers une relative autonomie, comme dans les mots ou phrases pris isolément, mais se saisit plutôt à travers un constant changement, jusqu'à ce que de l'harmonie de tous les modes de visée il puisse ressortir comme pure langue. Jusque-là il reste celé dans les langues. Mais quand celles-ci ont cru jusqu'au terme messianique de leur histoire, c'est à la traduction, qui s'enflamme au contact de la survivance éternelle des œuvres et de la renaissance infinie des langues, qu'il revient de faire la preuve de cette sainte croissance des langues : pour savoir à quelle distance de la révélation se tient ce qu'elles cèlent, et comment, dans le savoir de cette distance, il peut devenir présent.

Par là bien sûr on avoue que toute traduction n'est qu'une manière en quelque

sorte provisoire de s'expliquer avec l'étrangeté des langues. Une résolution de cette étrangeté autre que temporelle et provisoire, qui serait instantanée et définitive, reste interdite à l'homme, ou en tout cas il ne peut tendre vers elle sans médiation. Médiante par contre est la croissance des religions, qui fait mûrir dans les langues la semence cachée d'un langage plus haut. Quant à la traduction, encore qu'elle ne puisse élever une prétention à la durée de ses ouvrages, différente en cela de l'art, elle ne renonce pas non plus à s'orienter vers un stade ultime, définitif et décisif de tout assemblage des langues. 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, pas dans toutes les parties de sa figure, mais vers lequel il continue au moins de faire signe d'une manière merveilleusement insistante, comme vers le royaume promis, interdit, de la réconciliation et de l'accomplissement des langues. Il ne l'atteint jamais entièrement, mais c'est en lui que réside ce qui fait qu'une traduction est plus qu'une communication. Plus précisément, on peut définir ce noyau essentiel comme ce qui n'est pas à nouveau traduisible. Si l'on veut en extraire du communicable, autant qu'on peut, et le traduire, il reste néanmoins cet intouchable vers lequel s'oriente le travail du vrai traducteur. Il n'est pas transmissible comme l'est la parole de l'écrivain dans l'original, puisque le rapport de la teneur à la langue est entièrement différent dans l'original et la traduction. Si dans l'original teneur et langue sont agrégées en une unité certaine comme le fruit et sa peau, la langue de la traduction enveloppe sa teneur comme un manteau royal aux larges plis. Car elle signifie une langue qui la dépasse et reste à cause de cela, en face de sa propre teneur, inadéquate, forcée, et étrangère. Cette brisure empêche une transmission qui en même temps est inutile. Car toute traduction d'une œuvre qui appartient à un moment déterminé de l'histoire de la langue représente, eu égard à un aspect déterminé de sa teneur, ceux-ci dans toutes les autres langues. La traduction transpose aussi l'original sur un terrain — ironiquement — plus définitif, du moins dans la mesure où l'on ne peut plus l'en déplacer par aucun transfert, mais seulement l'y ériger toujours à nouveau et en d'autres parties. Ce n'est pas pour rien que le mot « ironique » peut évoquer ici la pensée des romantiques. Ils ont eu avant d'autres un discernement quant à la vie des œuvres dont la traduction est un témoignage très éminent. Ils ne l'ont guère, il est vrai, reconnue comme telle, mais ont plutôt porté toute leur attention sur la critique, qui représente également, mais à un degré moindre, un moment de la survivance des œuvres. Même s'ils n'ont guère eu envie de s'intéresser à la traduction par le biais de la théorie, leur œuvre considérable de traducteurs n'allait pas sans un sentiment de la dignité de cette forme. Ce sentiment — tout l'indique — n'a pas à être le plus fort nécessairement chez l'écrivain ; bien plus, c'est peut-être celui-ci, comme écrivain, qui lui laisse le moins de place. Pas une fois l'histoire ne suggère le préjugé traditionnel selon lequel les traducteurs importants seraient des écrivains, et les écrivains peu importants, de médiocres traducteurs. Une série des plus grands, comme Luther, Voss, Schlegel, sont incomparablement plus importants comme traducteurs que comme écrivains, et d'autres, parmi les plus grands de tous, comme Hölderlin et George, si l'on considère l'ensemble de leur création, ne doivent pas être considérés seulement comme des écrivains. Surtout pas en tant que traducteurs. En effet, tout comme la traduction est une forme propre, on peut comprendre

la tâche du traducteur comme une tâche propre, et la distinguer avec précision de celle de l'écrivain.

Elle consiste à trouver dans la langue dans laquelle on traduit l'intention à partir de laquelle l'écho de l'original est éveillé en elle. C'est là un trait qui distingue tout à fait la traduction de l'œuvre de création littéraire, puisque son intention ne va jamais vers la langue en tant que telle dans sa totalité, mais seulement de façon immédiate vers des corrélations de teneur langagières déterminées. La traduction ne se voit pas comme l'œuvre plongée pour ainsi dire à l'intérieur du massif forestier de la langue, elle se tient hors de lui, face à lui, et sans y pénétrer, elle y appelle l'original aux seuls endroits où, dans sa propre langue, elle peut à chaque fois faire sonner l'écho d'une œuvre écrite en langue étrangère. Non seulement son intention a un autre objet que celle de l'œuvre, mais elle est aussi une autre intention : celle de l'écrivain est naïve, première, intuitive, celle du traducteur dérivée, dernière, idéale. Car c'est le grand motif de l'intégration des langues plurielles en vue d'une seule langue vraie qui donne un contenu à son travail. Il est celui où, assurément, les phrases, les œuvres, les jugements pris isolément jamais ne s'entendent — puisqu'ils restent assignés à la traduction — celui pourtant où les langues mêmes s'accordent entre elles, complétées et réconciliées dans le mode de leur visée. Mais si toutefois il existe une langue de la vérité, où les derniers secrets, vers lesquels s'efforce toute pensée, sont conservés sans tension et eux-mêmes silencieux, telle est la langue de la vérité — la langue vraie. Et cette langue, dont le pressentiment et la description renferment la seule perfection que le philosophe puisse espérer, est justement cachée de manière intensive dans les traductions. Il n'y a pas de muse de la philosophie, il n'y a pas non plus de muse de la traduction. Mais ni l'une ni l'autre ne sont béotiennes, comme le prétendent les artistes sentimentaux. Car il existe un génie philosophique, dont le trait le plus propre est la nostalgie de cette langue 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 pensée qui s'exprime dans ces mots de Mallarmé est applicable en toute rigueur au philosophe, alors la traduction, avec ses germes d'une telle langue, se tient entre création et théorie. Son œuvre a moins de relief, mais s'imprime tout aussi profondément dans l'histoire.

La tâche du traducteur apparaissant sous telle lumière, les chemins de sa résolution risquent de s'obscurcir de façon d'autant plus impénétrable. Bien plus : de cette tâche qui consiste, dans la traduction, à faire mûrir les semences d'une pure langue, il semble impossible de jamais s'acquitter, il semble qu'aucune résolution ne permette de la définir. Ne la prive-t-on pas de toute base, si la restitution du sens cesse de servir d'étalon ? Et c'est bien là la signification — tournée en négatif — de tout ce qui précède. Fidélité et liberté — liberté de la restitution conforme au sens et, au service de cette liberté, fidélité au mot — voilà les concepts que l'on évoque depuis très longtemps dans toute discussion sur les traductions. Ils ne peuvent plus, semble-t-il, servir une théorie qui dans la traduction cherche autre chose que la restitution du sens. Assurément leur acception traditionnelle n'envisage ces concepts que dans une constante dissociation. En effet, quelle est l'action

de la fidélité sur la restitution du sens ? La fidélité dans la traduction du mot isolé ne peut presque jamais restituer pleinement le sens qu'il a dans l'original. Car ce sens, conformément à sa signification littéraire pour l'original, ne s'épuise pas dans ce qui est visé, mais acquiert justement cette signification du fait que dans un mot déterminé le visé est lié au mode de visée. C'est ce que l'on a coutume d'exprimer selon la formule que les mots transportent avec eux une tonalité affective. La littéralité syntaxique bouleverse toute restitution du sens et menace de conduire tout droit à l'incompréhensible. Au XIX^e siècle, les traductions de Sophocle par Hölderlin sont apparues comme de monstrueux exemples d'une telle littéralité. Combien finalement la fidélité dans la restitution de la forme peut mettre en difficulté celle du sens, cela s'entend de soi-même. Par conséquent l'exigence de fidélité ne découle nullement de l'intérêt de la conservation du sens. Cette dernière — mais pas du tout la littérature et la langue — est de loin beaucoup mieux servie par l'indocile liberté des mauvais traducteurs. Aussi cette exigence, dont la légitimité est évidente mais dont le fondement reste secret, doit-elle nécessairement être comprise à partir de corrélations plus pertinentes. De même que les débris d'une amphore, pour être réassemblés, doivent être contigus dans les plus petits détails, sans être pour autant semblables, de même la traduction, au lieu d'imiter le sens de l'original, doit-elle plutôt, dans un mouvement d'amour et jusque dans le détail, s'annexer dans sa propre langue son mode de visée à lui, pour que de cette façon original et traduction soient reconnaissables comme des fragments d'une langue plus grande, de même que les débris, comme ceux d'une seule amphore. Et c'est justement pourquoi elle doit s'abstraire du dessein de rien communiquer, du sens dans une très large mesure, et l'original ne lui est essentiel que pour autant qu'il a dispensé le traducteur et son œuvre de la peine et de la règle de communiquer. La sentence : ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, « au commencement était le Verbe », vaut aussi pour la traduction. Elle a le droit ou même le devoir, en face du sens, de laisser aller sa langue, afin de ne pas faire sonner son propre mode d'intentio comme restitution de l'intentio de celui-ci, mais comme harmonique, comme complément à la langue où celle-ci se communique. 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'on la lise comme un original de sa langue. Cette fidélité dont la littéralité est caution signifie bien plutôt qu'elle laisse exprimer à l'œuvre sa grande nostalgie d'un complément de sa langue. La vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, n'offusque pas sa lumière, mais c'est la pure langue, comme renforcée par son propre médium, qu'elle fait tomber d'autant plus pleinement sur l'original. Y parvient avant tout la littéralité dans la transposition de la syntaxe, et celle-ci montre que c'est le mot, et non la phrase, qui est l'élément originaire du traducteur. Car devant la langue de l'original, la phrase est le mur, la littéralité l'arcade.

S'il est vrai qu'on a toujours considéré fidélité et liberté de la traduction comme deux tendances opposées, il apparaît aussi que l'interprétation plus approfondie de la première n'aboutit pas à les réconcilier, mais prive au contraire la seconde de tout droit. A quoi, en effet, se réfère la liberté, sinon à cette restitution du sens qui doit cesser de faire la loi ? S'il est permis d'identifier le sens d'une création langagière avec celui de sa communication, il reste, proche de lui et pourtant infiniment loin, caché sous lui ou plus manifeste, brisé par lui ou plus puissant, au-delà de toute communication, un élément ultime, décisif. Il reste, dans toute

langue et dans ses créations, en sus du communicable un non-communicable, quelque chose qui, selon le contexte où on l'atteint, est symbolisant ou symbolisé. Seulement symbolisant, dans les créations finies de la langue ; mais symbolisé dans le devenir des langues. Et ce qui cherche à se présenter, ou même à se produire dans ce devenir des langues, c'est ce noyau de la pure langue. Mais si celui-ci, même caché et fragmentaire, est néanmoins présent dans la vie comme le symbolisé même, il n'habite les créations que symbolisé. Si cette ultime essence, en ce lieu la pure langue même, n'est liée dans les langues qu'à du langagier et à ses transformations, elle est chargée dans les créations du sens lourd et étranger. La détacher de ce sens, faire du symbolisant le symbolisé, retrouver la pure langue structurée dans le mouvement du langage, tel est le violent et unique pouvoir de la traduction. En cette pure langue qui ne vise plus rien et n'exprime plus rien, mais qui comme parole inexpressive et créatrice représente le visé de toutes les langues, toute communication, tout sens et toute intention atteignent enfin à une strate dans laquelle ils sont destinés à s'éteindre. Et c'est justement ce qui garantit à la liberté de la traduction une légitimité nouvelle et supérieure. Ce n'est pas du sens de la communication, dont la fidélité a justement pour tâche de l'émanciper, que celle-ci tient son existence. La liberté du traducteur dans sa propre langue s'atteste bien plutôt en faveur de la pure langue. Racheter dans sa propre langue cette pure langue quand elle est exilée dans la langue étrangère, la délivrer par la recreation quand elle est captive dans l'œuvre, telle est la tâche du traducteur. Celui-ci fait sauter, en faveur de la pure langue, les cadres vermoulus de la sienne : Luther, Voss, Hölderlin et George ont élargi les frontières de l'allemand. — Quelle signification conserve ici le sens pour le rapport de la traduction et de l'original, une comparaison le fera saisir. De même que la tangente 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, de même la traduction touche l'original de façon fugitive, et seulement en un point infiniment petit du sens, pour poursuivre sa marche la plus proche, selon la loi de la 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 les développements qui se trouvent dans « La Crise de la culture européenne » et qui, avec les réflexions de Goethe dans les notes du « Divan », pourraient bien être ce qu'on a publié de meilleur en Allemagne quant à la théorie de la traduction. Pannwitz écrit : « Nos traductions, et même les meilleures, partent d'un principe erroné, si elles veulent germaniser l'indien, le grec, l'anglais, au lieu d'indianiser, greciser, 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 fortuit de sa propre langue, au lieu de se laisser violemment ébranler par la langue étrangère. Surtout quand il traduit d'une langue très lointaine, il lui faut remonter aux derniers éléments de la langue même, où mot, image et ton ne font qu'un ; il doit élargir et approfondir sa langue grâce à la langue étrangère, on n'imagine pas dans quelle mesure cela est possible, jusqu'à quel degré chaque langue peut se transformer, de langue à langue il y a presque la même distance que de dialecte à dialecte, mais cela non quand on les prend trop à la légère, et plutôt quand on les prend assez au sérieux. »

A quel point une traduction peut correspondre à l'essence de cette forme, la traductibilité de l'original le déterminera objectivement. Moins le langage de celui-ci a de valeur et de dignité, plus il est communication, moins la traduction trouve à y gagner, jusqu'à ce que l'entière prépondérance de ce sens, bien loin d'être le levier d'une traduction formellement accomplie, la fasse échouer. Plus une œuvre est d'une nature élevée, plus elle reste, même dans le plus fugitif contact avec son sens, encore traduisible. Voilà qui vaut, il va de soi, seulement pour les originaux. Les traductions par contre se révèlent intraduisibles, non pas à cause du poids que le sens fait peser sur elles, mais parce qu'il les affecte de manière trop fugitive. A cela, comme à tout autre point de vue essentiel, les traductions de Hölderlin, surtout celles des deux tragédies de Sophocle, viennent apporter confirmation. L'harmonie entre les langues y est si profonde que le sens n'est touché par les vents du langage qu'à la manière d'une harpe éolienne. Les traductions de Hölderlin sont des archétypes de leur forme ; même envers les versions les plus accomplies des mêmes textes, elles se comportent comme l'archétype envers le modèle, comme le montre la comparaison des traductions de Hölderlin et de Borchardt de la troisième Pythique de Pindare. C'est précisément pourquoi y menace plus qu'ailleurs le monstrueux danger originaire de toute traduction : que les portes d'un langage si élargi et si dominé retombent et enferment le traducteur dans le silence. Les traductions de Sophocle ont été la dernière œuvre de Hölderlin. Le sens s'y effondre d'abîme en abîme, jusqu'à risquer de se perdre dans les gouffres sans fond de la langue. Mais il y a un point d'arrêt. Il ne garantit pourtant aucun texte, hors du texte sacré, dans lequel le sens a cessé d'être la ligne de partage pour les flots du langage et ceux de la révélation. Là où le texte sans médiation, sans l'entremise d'un sens, appartient dans sa littéralité à la langue vraie, à la vérité, ou à la doctrine, il est purement et simplement traduisible. 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 dans l'un langage et révélation, dans l'autre, littéralité et liberté doivent s'unir sous la forme d'une version intralinéaire. 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 l'archétype ou l'idéal de toute traduction.

Je dédie cette traduction à Maurice de Gandillac.
M.B.