

## OPÉRATIONS ANCILLAIRES

« C'est l'obscur des poèmes, et non ce qui est pensé en eux,  
qui rend nécessaire le recours à la philosophie. »  
Theodor W. Adorno, *Notes sur la littérature*.

« La tâche du "philosophe", comme celle du traducteur,  
est, en effet, la "description" et le "pressentiment" de cette  
unique langue vraie qui tente de "s'exposer" et de se "constituer"  
dans le devenir des langues. À la fin de l'essai, cette langue pure est  
décrite à travers la figure décisive d'une "parole sans expression"  
qui s'est libérée du poids et de l'étrangeté du sens. »  
Giorgio Agamben, *La puissance de la pensée*.

Proposer une réflexion sur la traduction ou sur les phénomènes de traductibilité revient, en somme, à proposer une réflexion sur la question de l'intention<sup>1</sup>. Il serait possible de prétendre que ce que nous nommons traduction n'est pas autre chose que l'intention de notre être linguistique à produire du langage et à présentifier cette production dans une actualité et dans une forme. Cette actualité, ce devenir forme est la parole livrée brutalement à l'exercice de la compréhension parcellaire et fragmentée de l'autre, de celui qui écoute et lit. L'intention est la saisie d'une origine dans une projection d'un objet langagier vers quelqu'un en vue de quelque chose. Si le « quelqu'un » peut être déterminé dans la figure d'adversité de l'autre comme face à face, en revanche le

---

<sup>1</sup> Sur la question de l'intention nous devons – même si ici nous nous centrons sur l'*intentio* benjaminienne – renvoyer à la querelle entre Jacques Derrida et John Searle. Voir *Derrida/Searle, déconstruction et langage ordinaire* de Raoul Moati, Puf, 2009. Voir aussi Giorgio Agamben, *Profanations*, Rivages, 2006.

« en vue de quelque chose » n'est semble-t-il jamais déterminable, à moins d'admettre qu'il ne soit qu'un simulacre. Admettre qu'il est un simulacre c'est refuser l'idée que l'origine – que l'original – puisse être en amont alors qu'elle n'est que la puissance de projection. L'intention n'est que la volonté de projeter un objet vers un *quodlibet ens*, un premier venu et d'en assumer la puissance dans cette contingence. Traduire c'est assumer, matériellement, la forme de ce paradoxe. Il y a tout à dire et pourtant ce tout dire ne dit rien. Si l'intention relève de ce pacte parrhésiasique, il assume – il doit assumer – éthiquement de ne très peu communiquer. C'est la tâche du traducteur. Cette tâche paradoxale – le travail de l'œuvre – est l'enjeu de l'exposition *Double Bind. Arrêtez d'essayer de me comprendre* : certains artistes qui y sont exposés assument et affirment la problématique de la traductibilité et de l'opérativité. Autrement dit, ce que montre *Double Bind* n'est autre que cette figure réversible qui soutiendrait que toute œuvre, si elle échappe au dire, échappe, *de facto* à une quelconque traductibilité et donc à une quelconque opérativité. La double contrainte est la monstration d'œuvres qui réussissent à faire voir l'échec de cette tentative de traductibilité et qui s'exposent alors dans la pleine puissance de leur inopérativité. L'inopérativité signifie le retrait de la puissance du faire comme possibilité inépuisable et intacte de cette puissance. La tâche du traducteur est un « dépassement » de ce faire comme possibilité de livrer l'œuvre à une actualité, parce que traduire ne signifie pas autre chose qu'un « faire passer » et une « traversée ». Bien sûr de quelqu'un à quelqu'un et non de quelque chose en quelque chose comme nous pourrions avoir tendance à le croire, car traduire ne peut pas être exclusivement un dispositif technique mais doit pouvoir être une position éthique. Il s'agira de proposer une double réflexion sur la traduction, sur la tâche du traducteur et sur le poématique et la tâche du poématique, autrement dit, tenter de formuler une herméneutique matérielle de l'œuvre.

On peut assumer de croire que l'herméneutique moderne

commence avec les travaux de F.D.E Schleiermacher<sup>2</sup>. Il faut préciser que la pensée de l'herméneutique est indéfectiblement liée à la question de la traduction et à la question de l'interprétation des textes sacrés, à la théologie et à l'exégèse. En somme le problème essentiel de l'herméneutique est de savoir quoi faire avec le sens d'un texte qu'il faut traduire, transmettre et conserver. Toute herméneutique de la signification est une relecture qui cherche à s'incruster dans le sens. Dans la première version de son cours, Schleiermacher (1809-1810) présuppose que l'herméneutique repose sur le fait de la non-compréhension : l'interprétation permet de saisir les zones d'indétermination qu'il convient, contextuellement de désambigüiser. Dans la seconde version (1819) Schleiermacher affirme (§1) qu'il ne peut y avoir que des herméneutiques spéciales, singulières et techniques, ce qui permet de fonder ce qu'il appelle des communautés de pensée (§4), c'est-à-dire une socialité et une éthique : c'est en somme reconnaître que tout espace langagier relève d'un *factum pluralitatis*. La compréhension se fait en deux temps (§5), comprendre un extrait de langue, un fait de langue, puis, comprendre ce fait de langue comme la réalité d'un sujet pensant, autrement dit un fait d'éthicisation. Cette double temporalité, inscrite dans un *factum pluralitatis*<sup>3</sup> – qu'il serait ici judicieux de nommer *factum socialitatis* – est celle d'une tension dialectique entre un *factum loquendi* (un fait de langage) et une *métousia*<sup>4</sup> (une co-existence comme participation). Tout fait de langue n'existe que dans une tension vers la possibilité de son existence dans l'espace de l'ad-versité, dans l'espace commun : l'expérience linguistique

---

2 F.D.E Schleiermacher, *Des différentes méthodes du traduire* (1813), trad. A. Berman, Seuil, 1999, *Hermeneutik und Kritik, mit besonderer Beziehung auf das Neue Testament*, Berlin, 1938 & *Herméneutique* (1809-1810 / 1919), trad. C. Berner, Cerf, 1987.

3 Expression empruntée à Giorgio Agamben, *Moyens sans fin*, trad. D. Valin, Rivages, 2002

4 Le concept de *métousia* est d'une grande importance ; nous le devons au *Peri hupsos* du Pseudo-Longin, trad. J. Pigeaud, Rivages, 1991, xxxix, 3.

est une co-existence comme expérience d'un espace d'éthicisation (ou de déséthicisme dans le cas du mot d'ordre ou d'un exercice brutal de la parrhèsie<sup>5</sup>). Cette dialectique qui maintient en tension une compréhension en fait de langue et un contexte suppose, pour Schleiermacher, un certain nombre de corollaires : interpréter est un art<sup>6</sup> (§9), interpréter est fondé sur la gradualité de trois données, historiques, factuelles et allégoriques<sup>7</sup> (§11), interpréter est fondé sur la gradualité de l'intention<sup>8</sup> (§14), enfin l'art de l'interprétation repose sur deux « canons » épistémologiques, celui d'une aire linguistique et celui de l'insertion dans un contexte.

Traduire ne serait que cette volonté de comprendre comme déplacement d'un fait de langage d'un espace à un autre espace

---

5 La parrhèsie signifie, précisément, *par-rhètos*, tout-dire, elle est traditionnellement vue comme la figure de la franchise, elle est plus exactement une sorte de non-rhétorique dont l'enjeu essentiel est de ne rien occulter dans le langage. Voir, Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, Gallimard, 2009.

6 « *Das Auslegen ist Kunst* » : il faut entendre dans le terme art (*Kunst*) le sens ancien grec de *technè* et latin d'*ars*. Il serait, sans doute, judicieux de tenter de penser que le terme *Kunst* utilisé ici signifie précisément la combinaison complexe des termes grecs *technèma* (l'œuvre produite par celui qui a un métier, *technè*), *épimélèia* (le soin et l'occupation), *poièma* (l'œuvre comme invention) et *ergon* (l'œuvre comme produit).

7 Ce deuxième corollaire précise que tout fait de langue repose sur une instabilité fondamentale parce que tout fait de langue est un dispositif intégralement graduel : si la langue est la construction de l'histoire, elle est aussi, factuellement, la contraction de ce temps historique comme événement et comme allégorie. Il faut entendre l'interprétation allégorique (*sensus allegoricus*) comme un fait de langue autre, – *allos-agoréuô* –, c'est-à-dire l'expérience précise de ce que nous nommons tra-duction, comme déplacement de la langue.

8 Le troisième corollaire est la figure éthique de la gradualité. Ici la pensée de Georges Molinié est importante – *Hermès mutilé*, Champion, 2005 – puisqu'elle théorise que toute substance du contenu de tout fait de langage est constituée d'une teneur noétique (ratio-conceptuelle), d'une teneur thymique (somatique) et d'une teneur éthique comme gradualité de ce que l'on accepte ou pas de recevoir, de ce que l'on accepte ou pas de comprendre.

(plus précisément d'un dispositif à un autre). Dans la version de 1809-1810, Schleiermacher écrit « tout élément d'un discours pris pour lui-même oriente vers un divers<sup>9</sup> ». Il y a ici une sorte de proto-définition de l'énoncé. Michel Foucault écrit : « On appellera *énoncé* la modalité propre à un ensemble de signes : modalité qui lui permet d'être autre chose qu'une série de traces, autre chose qu'une succession de marques sur une substance, autre chose qu'un objet quelconque fabriqué par un être humain ; modalité qui lui permet d'être en rapport avec un domaine d'objets, de prescrire une position définie à tout sujet possible, d'être situé parmi d'autres performance verbales, d'être doté enfin d'une matérialité répétable<sup>10</sup> ». La formule de Schleiermacher, en donnant une définition de l'énoncé, propose d'entendre trois éléments définitoires de la fonction énonciative, l'instanciation, c'est-à-dire ce qui met en acte la langue, l'intention, c'est-à-dire ce qui adresse et enfin, le *divers*, c'est-à-dire la figure de l'usage et de sa contextualisation. Tout élément de langue pris pour lui-même est un énoncé parce qu'il est sa propre modalité d'existence. On peut en déduire, d'après la définition de Foucault, quand il affirme que toute unité de langage ou toute instance énonciative suppose deux modalités, qu'un énoncé est toujours « autre chose » qu'une marque mais une combinatoire d'éléments comme saisie momentanée de ce qui se trouve être-là, en d'autres termes un énoncé est un dispositif

---

<sup>9</sup> §18, il précise « Parce qu'il y a pour chaque élément une multiplicité d'usages qui appartiennent tous également au mot ».

<sup>10</sup> *Archéologie du savoir*, Gallimard, 1969, p. 147-148. Ce que Michel Foucault appelle un ensemble de signes est une *performance linguistique*. Un énoncé est l'unité élémentaire du discours (*op. cit.*, p. 109-120). C'est, d'autre part, un acte de formulation et c'est enfin, non pas une structure, mais « une fonction d'existence qui appartient aux signes et à partir de laquelle on peut décider, ensuite, par l'analyse ou l'intuition, s'ils "font sens" ou non, selon quelle règle ils se succèdent ou se juxtaposent, de quoi ils sont signe et quelle sorte d'acte se trouve effectué par leur formulation (orale ou écrite) » (*ibid.*, p. 120).

qui assume et arraisonne l'être dans l'espace et dans le temps de la langue. L'énoncé est la puissance prosaïque de la langue. L'énoncé est la forme même, étroite, sténosique du temps. Traduire serait alors se saisir de cette modalité qui consiste à doter le langage « d'une matérialité répétable » en lui redonnant, diversement, cette puissance prosaïque, en lui redonnant une puissance énonciative.

Reste alors en suspens une appréhension claire et matérielle du traduire. Que signifie, en somme, traduire, si nous échappons, peut-être définitivement, à la traditionnelle formule italienne du *traduttore traditore*. Supposons deux textes, deux méthodes, deux approches, l'une de Schleiermacher et l'autre de Benjamin<sup>11</sup>. Pour Schleiermacher il y aurait deux traduire, soit la langue de l'autre, soit sa propre langue et, l'un et l'autre, en dehors de données simplement techniques, seraient fondée sur un « besoin plus ou moins momentané de la sensibilité » (*ein augenblickliches Bedürfnis des Gemüthes*)<sup>12</sup>. Quand aux données techniques, il s'agit du mot (*Wort*) comme unité fondamentale de la langue, de la liaison (*Verbindungsweisen*) comme modalité de connexion, et de l'effet (*Wirkungen*) comme instanciation. Cependant la traduction n'existe que dans une tension irrésolue entre la langue (*Sprache*) et ce que le français nomme *dialecte* et ce que l'allemand nomme *Mundart*. Là encore nous devrions avoir recours aux méthodes du traduire pour en saisir la tension ; si le terme dialecte dit le *dialektos* grec comme conversation et *dia-legein* comme « méthode de sélection » et si le terme allemand *Mund-art* dit littéralement la « technique de la bouche » alors ce que nous traduisons ne relève jamais de la langue mais relève de ce qui est séparé d'elle et

---

11 F.D.E. Schleiermacher, *Des différentes méthodes du traduire (Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens)*, 1813, *op. cit.* & Walter Benjamin, « La tâche du traducteur » (*Die Aufgabe des Übersetzers*), 1923, Œuvres 1, Gallimard, trad. M. de Gandillac, 2000, p. 244-262 & *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp Verlag, 1974-1989, t. IV(1), p. 9-21.

12. *Ibid.*, p. 33.

relève de l'exposition du particulier. Il n'y a d'usages de la langue que particuliers et cet usage n'est pas prévisible. C'est pour cela qu'il ne peut y avoir d'histoire de la langue, mais qu'en revanche il peut y avoir ce que Roland Barthes<sup>13</sup> nomme une *idiolectologie*, c'est-à-dire une formation particulière du langage. En ce sens, précise Schleiermacher, l'homme est singulièrement sous l'emprise de la puissance de sa langue et c'est en même temps lui, toujours singulièrement, qui produit « dans la matière ductile » (*in dem bildsamen Stoff*) des langues de « nouvelles formes » (*neue Formen*)<sup>14</sup>. La langue de Schleiermacher est très précise puisqu'il s'agit d'une matière, *Stoff*, la langue, formante ou plus précisément, *bild-samen*, génératrice d'images, c'est-à-dire que nous parlons dans une matière qui est un stock de formes à l'intérieur de laquelle nous en produisons d'incessantes : la langue est à la lettre « imageante », *bildend*. Il est évident que ces moments formants de la langue sont non seulement ce qui émerge comme formes singulières (nous ne disons pas nouvelles parce qu'il semblerait inopportun de penser la langue en terme de nouveauté : il s'agit de quelque chose qui se répète de manière toujours différente : il n'y a pas en somme de nouveauté dans la langue il n'y a toujours que du différent) mais c'est aussi ce que Foucault nomme instanciation<sup>15</sup> et ce que nous nommons actualisation. La langue existe dans cette tension entre ce qui est toujours imminent et ce qui est toujours déjà dans le moment. Cette relation entre imminence et acte est l'étroitesse du temps du maintenant, l'étroitesse du temps linguistique de cette puissance formante. L'actualisation de la langue se réalise à partir

---

13 Roland Barthes, « Mythologie aujourd'hui », 1971 in *Bruissement de la langue*, Seuil, 1984, p. 81-85.

14 Schleiermacher, *op. cit.*, p. 41.

15 Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966, p. 251 (« actes discrets et chaque fois uniques par lesquels la langue est actualisée en parole par un locuteur ») & Michel Foucault, *op. cit.*, p. 39 (« il ne faut pas renvoyer le discours à la lointaine présence de l'origine; il faut le traiter dans le jeu de son instance »).

des éléments internes de la langue que l'individu « anime » à partir de sa propre sensibilité, de sa propre manière d'être (*als nur aus seinem Wesen*) : « On ne comprend le discours (*Rede*) aussi comme action (*Handlung*) de celui qui le parle que lorsque l'on sent simultanément où et comment la puissance de la langue (*Gewalt der Sprache*) s'est emparée de lui, où, sous la direction de celle-ci, les éclairs de pensée (*die Blitze der Gedanken*) ont serpenté, où et comment l'errante fantaisie (*umherschweifende Fantasie*) a trouvé à se fixer (*festgehalten*) dans ses formes<sup>16</sup> ».

Cependant Schleiermacher achève pour partie son texte en soulignant deux tensions dialectiques qui constituent la tâche du traducteur. Il s'agit d'une tension et d'une hésitation (*Herschwanken*) entre ce qu'il nomme la fidélité rythmique et mélodique (*die rhythmische und melodische Treue*) et ce qu'il nomme la fidélité dialectique et grammaticale (*die dialektische und grammatische Treue*)<sup>17</sup>. Cette tension est fondamentale puisqu'elle définit, elle aussi, le rapport que nous entretenons au dit et au texte<sup>18</sup>. En somme elle définit ce que nous pourrions nommer une tension entre le poétique et le prosaïque. Il est bien sûr évident que la tension poétique ne relève pas exclusivement d'une fidélité rythmique tandis que la tension prosaïque relèverait d'une fidélité dialectique. Mais il y a ces deux tensions parallèles, adjacentes, paradigmatiques, l'une entre le rythme et l'ordre, l'autre entre l'œuvre et la prose. Toute langue existe entre ces deux couples de tensions irréconciliables. Tout traduire tâchera, sans solution, d'y être fidèle. Si traduire n'est que projeter la langue de l'autre avec la sienne, alors l'expérience de la langue est cette situation chancelante où nous nous trouvons tiraillés entre la puissance

---

<sup>16</sup> Schleiermacher, *op. cit.*, p. 43.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>18</sup> Nous renvoyons aux travaux de Giorgio Agamben, *Idée de la prose*, Bourgois, 1998, p. 21, *La fin du poème*, Circé, 2003, p. 131-133 et de l'auteur, *Le poétique est pervers*, éditions Mix, 2006, p. 7-11.



mélodique de la langue, entre sa puissance herméneutique, entre sa puissance à faire œuvre et sa puissance à se livrer dans son intégralité, dans son prosaïsme. Cette instabilité, cette hésitation semble, selon Schleiermacher, être maintenue par ce qu'il nomme une *unverfälschter Genuß*, c'est-à-dire une jouissance intacte, non faussée<sup>19</sup>. Cette jouissance est le plaisir de la langue, dans l'étroitesse de son actualisation.

Il y a, semble-t-il, une tâche du traducteur qui consisterait à maintenir, en somme, la tension de toute langue en ce qu'elle ne parvienne jamais à résoudre sa propre tension entre puissance herméneutique et puissance prosaïque.

En 1923, Walter Benjamin publie une traduction allemande de textes de Charles Baudelaire, il y ajoute une préface qui porte le titre « Die Aufgabe des Übersetzers<sup>20</sup> ». Traduire, dit Benjamin est « la seule raison qu'on puisse avoir de redire la "même chose" » (*Dasselbe*). Il poursuit : « Mais que "dit" une œuvre littéraire ? (*Was "sagt" denn eine Dichtung?*) Que communique-t-elle ? (*Was teilt sie mit?*) Très peu à qui la comprend. Ce qu'elle a d'essentiel n'est pas communication, n'est pas message. Une traduction cependant qui cherche à transmettre ne pourrait transmettre que la communication, et donc quelque chose d'inessentiel<sup>21</sup> ». Le traduire serait donc à la fois cette substantielle possibilité de répéter et l'inessentielle figure de ce qui tente de dire. Et si le traduire n'est jamais autre chose que l'exercice de la langue alors nous devons accepter qu'il y ait quelque chose d'inessentiel dans ce qui se dit dans la parole. C'est pour cette raison que Benjamin affirme que « la traduction est une forme (*Übersetzung ist eine Form*)<sup>22</sup> ». Il précise que pour saisir cette forme « il faut revenir à l'original ». L'original signifie précisément

---

19 Schleiermacher, *op. cit.*, p. 87.

20 « La tâche du traducteur », *op. cit.*, voir aussi, les séminaires d'Antoine Berman, *L'âge de la traduction*, presses universitaires de Vincennes, 2008.

21 *Ibid.*, p. 244-245.

22 *Ibidem*.

se tenir face devant celui qui formule, c'est-à-dire se tenir face devant le locuteur. La forme du traduire est alors déterminée, selon Benjamin, par un recours à la puissance médiata du locuteur et la puissance immédiate du dire – parole, texte, œuvre, poème. Il ne faut pas oublier que la figure de l'original et de l'origine est chère à Benjamin ; dans l'introduction de sa thèse<sup>23</sup> il précisera le sens de ce que nous pourrions appeler « originalité », c'est-à-dire ce qui fait que nous ayons recours à quelque chose qui se pose comme un original. L'*originalité* serait d'une part, le principe de nomination et, d'autre part, la primauté du symbolique. Chez Walter Benjamin, l'origine (*Ursprung*) n'est pas une *archè* éloignée mais bien quelque chose qui revient comme un cycle, sous la forme d'une spirale, sous la forme d'« un tourbillon dans le fleuve du devenir » (*im Fluss des Werdens als Strudel*) : « l'origine ne désigne pas le devenir de ce qui est né, mais bien ce qui est en train de naître dans le devenir et le déclin<sup>24</sup> ». Theodor W. Adorno précise que « le but ne serait pas à retrouver dans l'origine, dans le fantasme d'une nature bonne, mais l'origine n'incomberait qu'au but, ne se constituerait qu'à partir de lui. Il n'y a pas d'origine hors de la vie de l'éphémère<sup>25</sup> ». Il y aurait une seconde figure de cet « original » chez Benjamin dans ce qu'il nomme être la finalité de la traduction, c'est-à-dire ce qui exprime « le rapport le plus intime entre les langues<sup>26</sup> » : « Il lui est impossible [à la traduction] de révéler, de créer ce rapport caché lui-même ; mais elle peut le représenter en le réalisant en germe ou intensivement (*Sie kann indem sie es keimhaft oder intensiv verwirklicht, kan sie es*). Et cette représentation d'un signifié par l'essai (*Darstellung eines Bedeuteten durch den Versuch*), par le germe de sa création, est un mode de représentation tout à fait original, qui

---

23 *Origine du drame baroque allemand*, 1925, trad. S. Muller, Flammarion, 1974.

24 *Ibid.* p. 43.

25 Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, Payot, 2003, p. 192.

26 « La tâche du traducteur », *op. cit.* p. 248.

n'a guère d'équivalent dans le domaine de la vie non langagière<sup>27</sup> ». Ce rapport caché est ce que Benjamin nommera la « parenté » (*Verwandtschaft*) : les langues sont *parentes* et c'est la traduction qui le montre, mais cette parenté n'implique cependant pas qu'il y ait une origine et un point unique vers lequel tendre. Si les langues sont parentes, cela signifie qu'elles sont, simplement, face à face, qu'elles se font face dans une sorte d'adversité langagière, un point de non ressemblance. La traduction ne révèle pas cette parenté mais la représente, la figure, lui donne forme. Pour Benjamin cette représentation se réalise par une puissance « porteuse de forme », ou par une intensité. Ce qui se perçoit dans la traduction est la présence de ces « moments formants » de ces formations, *Bildend*. Et ce qui se perçoit aussi est cette permanente tension à ce que se réalise le langage et la traduction. C'est cette *intensivité* qui détermine ce que nous nommons instanciation et actualisation. Le langagier, dit Benjamin, ne relève que de la tentative (*Versuch*). Il n'accède en somme à rien d'autre. La vie langagière est intégralement ouverte à cette permanente tentative. Si nous sommes les êtres de la vie langagière et si nous sommes dans cette tension, alors nous sommes livrés à l'inessentiel. Le vivant fait en sorte que ce qui est produit – c'est-à-dire ce qui est dévoilé – se livre soit à l'accomplissement, soit à l'anéantissement. Il y aurait alors un vivant, le langagier, qui ne se préoccuperait ni de l'un ni de l'autre mais qui s'efforcerait de maintenir cette puissance formante, cette intensité, cette puissance *anticipatrice* (*vorgreifende*). Anticiper signifie que l'on pressent et que l'on *saisit* quelque chose (*capere, greifen*) pour le pousser dans le temps. Dans le temps linguistique. C'est à la lettre ce que nous appelons le *bios théorêtikos* ou la vie théorétique.

Il reste cependant un certain nombre de points à analyser pour nous permettre de saisir dans cette tension le paradoxe de cette parenté comme « intentions complémentaires », comme visée vers ce que Benjamin nomme un « pur langage » et nous permettre de

---

27 *Ibidem*.

saisir la figure d'une visée théorique.

Il y a chez Benjamin l'idée que la traduction serait la figure messianique de la puissance de la langue : « Mais, lorsqu'elles [les langues] croissent de la sorte jusqu'au terme messianique (*messianische Ende*) de leur histoire, c'est à la traduction, qui tire sa flamme de l'éternelle survie (*ewigen Fortleben*) des œuvres et de la renaissance indéfinie (*unendlichen Aufleben*) 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 (*Offenbarung*) se tient ce qu'elles dissimulent, combien il peut devenir présent dans le savoir de cette distance<sup>28</sup> ». Le messianisme signifie tout ce qui tend à l'accomplissement, tout ce qui tend à une visée historique. On pourrait alors penser que le messianisme de Benjamin est matériel et qu'il ne tend qu'à la figure satisfaite de l'être-dans-la-langue<sup>29</sup>. Il y a ici un point d'une grande importance. La traduction révèle les langues en ce qu'elles ont de véritablement vivant. Il y a une vie langagière (*sprachlichen Lebens*<sup>30</sup>). Et cette vie, celle de l'être-dans-le-langage est une vie particulière parce qu'elle relève, assez systématiquement chez Benjamin, d'une vie en *plus*, qu'il s'agisse dans le cas de l'œuvre et de la traduction d'une

---

28 *Ibid.* p. 251.

29 Giorgio Agamben écrit (*Le temps qui reste*, trad. J. Revel, Payot & Rivages, 2000, p. 46) « le messianisme n'est pas une autre figure, un autre monde : c'est le passage de la figure du monde », c'est-à-dire que le messianisme signifie (comme temps) le passage des manières d'être du monde et, d'autre part, logiquement, le messianisme signifierait alors, selon Reyes Mate (*Minuit dans l'histoire*, éditions Mix, 2009, trad. A. Talbot, p. 65), ce qui « conduit à mettre sur la table toute la misère du présent en l'exposant non pas comme un *factum* ou un destin mais comme une frustration et donc une aspiration au bonheur. Le regard messianique nous permet de voir la misère du présent ou du passé comme une atteinte insupportable au droit du bonheur ».

30 « La tâche du traducteur », *op. cit.*, p. 248.

sorte de sur-vie (*Über-leben*<sup>31</sup>), qu'il s'agisse pour la puissance des langues d'une sorte de vie-sans-arrêt (*Fort-leben*) ou qu'il s'agisse enfin d'une sorte de vie-ouverte (*Auf-leben*). En somme l'exercice de la langue, qu'elle soit expression ou traduction est, à chaque fois une vie-séparée; c'est ce que dit à la lettre cette succession des préfixes *über-*, *fort-*, *auf-*; c'est à la lettre ce que dit, encore, le terme *dia-lecte*. Si la traduction est la figure messianique des langues c'est parce qu'elle leur offre la possibilité d'une « *re-sponsa-bilité* » dans ce que nous pourrions nommer un *à-venir*.

Ce qui relève de la tâche du traducteur, est de saisir cette tension entre ce qui est traduisible et ce qui ne l'est pas. Pour le dire autrement, il s'agit de saisir, dans la langue de l'autre ce qui relève de la teneur interne (*Gehalt*) et ce qui relève d'une sorte de *figmen*, ce que Benjamin appelle une « teneur comme un manteau royal aux larges plis (*ihren Gehalt wie ein Königsmantel in weiten Falten*)<sup>32</sup> ». Le *figmen*<sup>33</sup> est une représentation, c'est ce qui fixe la *Gehalt* dans une *Gestalt*, dans une forme. Cette visée vers la teneur interne est l'intention : la tâche du traducteur « consiste à découvrir l'intention, visant la langue dans laquelle on traduit, à partir de laquelle on éveille en cette langue l'écho de l'original<sup>34</sup> ».

---

31 *Ibid.*, p. 246-247. Si nous reprenons l'expression de Pierre-Damien Huyghe qui disait que la « survie est au-dessus des forces de la vie », il faut faire l'effort, aujourd'hui, de lire le concept de survie (*Überleben*) chez Benjamin comme l'idée matérielle de cette vie langagière qui est séparée de ce qu'on nomme la vie nue, parce que l'existence linguistique, parce que l'existence de l'être-dans-le-langage est toujours disjointe.

32 *Ibid.* p. 252.

33 Nous renvoyons aussi au sens que le mot *figmen* a pris dans la latinité impériale, à savoir l'ensemble des insignes et des vêtements – le manteau royal – qui constitue l'image du *princeps* ou de l'empereur. Voir Giorgio Agamben, *Le règne et la gloire*, trad., J. Gayraud & M. Rueff, Seuil, 2008, ch. 7. Voir aussi de Benjamin, « Deux poèmes de F. Hölderlin » (*Zwei Gedichte von F. Hölderlin*), in *Ceuvres I, op. cit.* p. 91-124 & *Gesammelte Schriften, op. cit.*, t. II(1), p. 105-126.

34 « La tâche du traducteur », *op. cit.*, p. 254.

Ici, comme chez Schleiermacher, est posé la problématique de la fidélité, mais en des termes résolument différents. Benjamin convoque une figure singulière qui pourrait, sans doute, passer pour une simple métaphore, mais qui vraisemblablement est plus complexe, celle des « débris d'un récipient<sup>35</sup> » (*Scherben eines Gefäßes*) : la traduction serait en somme une *intentio* semblable à celle qui consiste à reconstituer un vase ou une mosaïque à partir de fragments (reconstituer et restituer un *figmen* à partir de *fragmina*). Cette restitution (*Wiedergabe*) ne doit exister, selon Benjamin, que comme possibilité « de faire résonner son propre mode d'*intentio* en tant qu'harmonie, complément de la langue dans laquelle cette *intentio* se communique<sup>36</sup> ». Il y a donc, au sens propre, une responsabilité, à faire en sorte que la langue, traduite, ne se fige pas, mais puisse alors résonner dans la nouvelle langue : c'est la tâche éthique du traducteur. Il y aurait une autre façon de l'entendre, en ayant recours aux commentaires de Louria<sup>37</sup> qui avait proposé d'entendre la création du monde comme une contraction volontaire de toute puissance pour pouvoir créer autre chose (*tsimtsoum*, en somme avant de produire il faut produire du vide). Dans la création il y a alors une tension, insoluble, entre le hors-temps du créé et le temps du produire humain et de ses traces (*rechimou*), c'est le *chevirat hakelim*, autrement dit la « brisure des récipients » : ce qui reste à notre disposition ce sont les éclats (*Scherben*) et les fragments (*Bruchstück*) dont il semblerait que nous ayons pour tâche leur restitution (*Wiedergabe*). Cette restitution c'est le *tiqoun*, c'est-à-dire cette tâche intégralement humaine qui consiste à réparer le vase ou le contenant en recollant les fragments. C'est une tâche éthique dont l'intention, pour Benjamin n'est pas la restitution d'un original mais bien la possibilité que le contenant, le récipient, puisse à nouveau résonner (*ertönen*)

---

35 *Ibid.*, p. 256.

36 *Ibid.*, p. 257.

37 Rabbi Issac Ashkenazi Louria (1534-1572).

comme complément (*Ergänzung*), c'est-à-dire comme quelque chose qui s'ajoute. Il n'y a donc pas, dans la traduction, restitution d'un original mais production d'une complémentarité des langues (*Sprachergänzung*) : « La vraie traduction est transparente (*durchscheinend*), elle ne cache pas l'original, ne l'éclipse pas, mais laisse, d'autant plus pleinement, tomber sur l'original le pur langage (*reine Sprache*), comme renforcé par son propre médium<sup>38</sup> ».

Nous devons effleurer, à présent, sans doute une des plus vastes problématiques du texte de Benjamin, à savoir tenter de saisir ce que peut bien vouloir signifier ce *reine Sprache*, ce pur langage. Matériellement le pur langage est effacement (*Löschung*) : « Dans ce pur langage qui ne vise et n'exprime plus rien, mais, parole inexpressive et créatrice, est ce qui est visé par toutes les langues, finalement toute communication, tout sens et toute intention se heurtent à une strate où leur destin est de s'effacer (*erlöschen*)<sup>39</sup> ». Benjamin écrit, quelques lignes après « La tâche du traducteur (*die Aufgabe des Übersetzers*) consiste à racheter (*erlösen*) dans sa propre langue le pur langage exilé ailleurs et à le libérer (*befreien*) de la captivité de l'œuvre en le transposant (*Umdichtung*)<sup>40</sup> ». Il est évident que ce passage pose l'immense problème de la compréhension et de la traduction du terme *Umdichtung*. Nous avons intentionnellement laissé le terme « transposition » de la traduction de Gandillac, mais qui à notre avis ne peut rendre le sens complexe de ce terme. Le préfixe *um-* induit l'idée d'une modification et l'idée d'une tension vers quelque chose d'autre. *Dichtum* est le poème, c'est-à-dire ce qui relève du *poème*, de la création, de la production et le *Gedichtete*, le poématique. Il y aurait plusieurs façons d'entendre le terme *Umdichtung* : matériellement il s'agirait d'une sorte de paraphrase et d'une sorte de re-formulation. Conceptuellement, *Umdichtung* dit une tension

---

38 *Ibidem*.

39 *Ibid.*, p. 258.

40 *Ibid.*, p. 259. La traduction ici est entièrement revue.

et une intension à re-poématiser, c'est-à-dire à saisir le poème (exilé ailleurs) à le livrer comme un *ex-ergue*<sup>41</sup>, un hors-d'œuvre en le « libérant de la captivité de l'œuvre » pour le racheter (le restituer) éthiquement dans une sorte de re-poématisation. La tâche du traducteur est dans cet *Umdichtung*. Il y a matériellement, ici, une transposition de la pensée juive du *tiqoun* dans cette tâche de l'*Umdichtung* qui consiste en somme à n'exister qu'au centre d'une tension, inscrite par Benjamin dans ce miroir et dans cette parenté formelle entre *erlöschen* et *erlösen*, entre l'effacement et le rachat. Si la traduction est une figure messianique, matérielle, c'est parce qu'elle rachète, en le re-poématisant, ce qui s'efface, sans le restituer, mais en le déplaçant. Le pur langage n'est autre que la langue entre l'effacement et le rachat, la langue qui surgit.

Il existe alors deux figures matérielles de ce pur langage. La première est donnée par Benjamin à la fin de son texte : il s'agit de ce qu'il nomme un « point d'arrêt<sup>42</sup> » (*Halten*), une sorte de temps de suspens : « La version interlinéaire du texte sacré est l'archétype ou l'idéal de toute traduction<sup>43</sup> ». Une traduction interlinéaire est un texte rythmé par le mot à mot mais surtout par l'alternance des langues qui persistent, qui se maintiennent, quelques fois dans le plus grand silence. Une traduction interlinéaire c'est aussi ce qu'on appelle une glose : la glose est à la lettre un commentaire étymologique d'une langue qui devient archaïque. C'est enfin ce qu'on appelle une exégèse, autrement dit une explicitation, une exposition mot à mot du texte.

La seconde figure est postérieure, chiffrée dans un des paralipomènes<sup>44</sup> aux « Concepts sur l'histoire ». Benjamin écrit « Le monde messianique est le monde de l'actualité intégrale et, de tous

---

41 Ex-ergue (*ex-ergon*) dit ce qui relève pour Benjamin de cet effacement (*Löschung*). Voir Pierre-Damien Huyghe, *Moderne sans modernité*, Lignes, 2009, p. 67.

42 « La tâche du traducteur », *op. cit.*, p. 261. Il faudrait penser, ici, à la figure benjaminienne de la dialectique à l'arrêt, la *Dialektik im Stillstands*.

43 *Ibid.*, p. 262.

44 Ms 470, in *Écrits français*, Gallimard, 1991, p. 453.



côtés, ouverte. Ce n'est qu'en elle qu'existe l'histoire universelle. Mais non pas en tant qu'histoire écrite, plutôt accomplie comme une fête. Cette fête est purifiée de toute solennité. Aucune espèce de chant ne l'accompagne. Sa langue est une prose intégrale, qui fait sauter les chaînes de l'écriture, et est comprise de tous les hommes ». L'ouverture à la puissance de l'inopérativité et aux temps de la suspension est ce que Benjamin appelle le monde messianique en ce qu'il est « le monde de l'actualité intégrale » absolument ouvert. Qu'est-ce que cette actualité intégrale ? L'actualité intégrale est le temps qui se concentre à ce point sur sa dimension opérative qu'il expulse de tous côtés les formes de l'histoire. L'actualité intégrale est la puissance intacte de la virtualité : la virtualité est ce qui concentre en elle son caractère irrésolu et déjà achevé, déjà définitivement fini, sans que cet achèvement soit appréhendé ni comme matériau mémoriel ni comme empathie. L'actualité intégrale, est le temps, non de l'être-disposé, mais de l'être-jeté dans une « disposition corporante ». Le monde de l'actualité intégrale est un monde explosif. L'actualité « ouverte de tous côtés » signifierait, quant à elle, un monde qui est ouvert aux autres formes de temporalités. Le monde de l'actualité intégrale est un monde poreux, troué de tous côtés, aussi bien vers les différents passés que vers les différents futurs. Le monde de l'actualité intégrale est une demeure sans murs – sans parois – et autour de laquelle attendent les « machines<sup>45</sup> » et les dispositifs, qui sont incapables d'y entrer, dans l'espoir d'y récupérer les objets qui y sont laissés à l'abandon, qui y sont jetés. C'est pour cela que « l'histoire écrite » est sur le seuil de la demeure de l'actualité intégrale. Si l'actualité intégrale, comme le dit Benjamin, s'accomplit comme une fête, elle est, au sens propre, l'expérience de la festivité puisque c'est une fête « purifiée de toute solennité ». « Aucune espèce de chant ne l'accompagne » signifie

---

45 Le terme « machine » renvoie aux pensées de Michel Foucault, Furio Jesi et Giorgio Agamben : une machine est un dispositif doxique qui fonctionne de manière autonome (ou qui en donne l'impression).

que la fête, comme festivité, est sans rituel, sans doxologie et sans hymnologie. La festivité n'est habitée que du bruit incessant et arythmique de la parole. Ce qui signifie alors que le temps de la parole est le temps de l'actualité intégrale qui restitue à l'expérience de notre temporalité la mesure d'un maintenant qui chaque fois tombe pour un autre maintenant. Benjamin ajoute : « sa langue est une prose intégrale ». Il s'agirait ici d'une prose entière et sans altération. Une prose comme pur langage. La prose du monde messianique est un bloc, ou plus précisément une succession de blocs, qu'on ne peut ni découper ni déconstruire ni tailler ni creuser. Elle se maintient dans son intégralité et dans sa continuité. Cette prose intégrale, ce pur langage, n'est donc altérée par aucun dispositifs, puisqu'au moment même où elle apparaît, elle disparaît sous la forme même d'une transposition. Le temps messianique chez Benjamin, est le temps de cette prose qui se produit et se perçoit en un bloc, sans qu'il soit possible jamais, d'en faire autre chose que d'appréhender sa densité. Le caractère d'intégralité de la prose benjaminienne est la densité. La prose est le rythme d'un langage qui n'est pas soumis aux règles de la versification. La prose (*prorsus*) dit, très précisément pour Benjamin, ce qui ne peut aller que de l'avant sans jamais produire de demi-tour comme le fait le vers (*versus*). On peut alors entendre que la langue du monde messianique ne peut être que la prose sous la forme qui ne commet jamais de retour et qui n'est que dans la continuité intégrale. Le vers est inapte à la langue messianique, parce qu'il enchaîne la langue dans les chaînes de la versification et parce qu'il produit sans cesse des retours et des incrustations (l'enjambement et la rime) qui produisent des césures dans la langue et la laissent dans un état de non intégralité. Que faire alors de la langue poétique, et que faire de l'*Umdichtung* ? La langue du poète n'est pas celle du monde messianique mais elle est celle des mythes (de l'histoire). Elle est celle de l'expérience de la puissance de l'hymne et de la liturgie. Enfin, que faire de la langue poétique ? Il n'y aurait alors que trois solutions : la première consisterait à vider l'œuvre de la versification, à décanter le poétique ; la deuxième, consisterait à considérer que la langue poétique est intégralement vide, ce qui

permettrait de la restituer à la puissance prosaïque et, enfin, la troisième, consisterait à admettre que le poétique, que la langue du poétique, sous la forme de son achèvement, est une langue, non pas du *prorsus*, non pas du *versus*, mais du *perversus* et du *transversus*, c'est-à-dire la transformation opérée par l'*Umdichtung*.

L'hypothèse est alors la suivante, le pur langage est vide et c'est lui qui nous fait entendre que le poétique est pervers. Le temps messianique signifie, à la lettre, le temps qui libère, le temps qui permet à l'homme d'être intégralement immergé – ne serait-ce qu'un instant – dans l'actualité. Le pur langage est donc ce qui libère du temps historique de la langue, puisque qu'il ne s'agit pas d'une écriture, mais d'une parole rendue à la parole, celle d'une langue exposée dans son devenir, celle de la participation, celle du bavardage, celle que l'on ne peut pas traduire, celle peut-être du barbare.

Fabien Vallos juillet 2010