DE GRUYTER OPEN

TRANSLATIONES Volume 10/2018, Pages 45-57
DOI: 10.2478/tran-2018-0005
Translationes 10 (2018)

Vieillissement et oubli : contretemps de la (bonne) traduction (avec Walter Benjamin e Marcel Proust)

Marcelo JACQUES DE MORAES
Université Fédérale de Rio de Janeiro
Brésil

Résumé : À partir des réflexions de Walter Benjamin sur l'œuvre de Marcel Proust, nous avons l'intention de revenir sur la façon dont elles permettent de penser les rapports entre la littérature et la traduction, les « corrélations de vie » entre elles, visant à spéculer plus spécialement sur la dimension productive du vieillissement et de l'oubli, pris en tant que contretemps critiques inhérents à toute œuvre – original ou traduction –, et qui les vouent tous les deux, nécessairement et inexorablement, à l'inachèvement et à la « vie continuée », à la fois « à l'intérieur du massif forestier » de chacune des langues en jeu et à la frontière entre elles.

Abstract: Starting from Walter Benjamin's reflections on the work of Marcel Proust, we intend to go back to the way they allow us to think the relations between literature and translation, the "life connections" between them. We aim to speculate more specifically on the productive dimension of aging and oblivion taken as critical setbacks, that are natural to every work - original or translation -, and that predestine, necessarily and inexorably, within the "internal forest" of each of the languages involved and the border between them, to incompleteness and "continued life".

Mots-clés : Walter Benjamin, Marcel Proust, traduction littéraire, vieillissement, oubli.
Keywords: Walter Benjamin, Marcel Proust, literary translation, aging, oblivion.

Comme chacun le sait, les souvenirs qui font la trame du *temps retrouvé* dans l'œuvre de Marcel Proust portent toujours l'empreinte d'une double temporalité : ils constituent le trait de la fugacité, du vieillissement, de la disparition, de la destruction définitive de cela même – de la vie – qu'ils évoquent, et, simultanément, le trait de l'inscription de cette vie dans un réseau de sens qui se configure au-delà de tout « événement vécu » (Benjamin 2000b, 137), en une *survie* où il devient finalement possible de vivre tout ce qu'on n'aura pas vécu de la vie qu'on a vécue, justement parce qu'enfermé dans une sorte

© 2018 Marcelo JACQUES DE MORAES. This is an open access article licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs License (http://creativecommons.org/lic

BDD-A28923 © 2018 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:59 UTC)

d'*oubli original*, déterminé par les oscillations inconscientes du désir et du sentiment qui, selon l'écrivain, filtrent à chaque fois, pour chacun, la perception de ce qu'on vit (Benjamin 2000c, 337).

Comme le dit Benjamin, en mentionnant, dans un « petit discours sur Proust »[1], les « images » de la mémoire involontaire et en explicitant l'expérience paradoxale du temps qu'elles impliquent, « il s'agit […] d'images que nous n'avions jamais vues, avant de nous en souvenir » (2015a, 150). Images donc d'un passé qui devient présent dans le présent sans jamais avoir été présent dans le passé. Images de ce qui aurait eu lieu sans avoir eu lieu, images d'une « vérité qui [aurait] oublié d'avoir lieu », pour évoquer ici un peu de travers une formule du poète Mário Quintana, premier traducteur de Proust au Brésil. Le passé à retrouver chez Proust relève donc d'un souvenir toujours encore à venir pour pouvoir enfin, ce passé, avoir été pleinement présent, et ainsi survenir et, d'une quelconque façon, survivre à sa propre disparition.

C'est au milieu d'un développement temporel analogue entre vie consumée et vie continuée que se tisse la *survivance* d'une œuvre dans son historicité propre[2], et, plus précisément pour ce qui nous intéresse ici, c'est au milieu d'un tel développement temporel que se tissent les « corrélations de vie » (Benjamin 2000a, 247) – impliquées elles aussi dans cette survivance – qu'une œuvre entretient avec ses traductions, telles que les conçoit Benjamin dans ses réflexions sur la « tâche du traducteur ».

Car de même que l'œuvre de Proust, instable par cette complexité temporelle inscrite dans sa propre nature, se trouve condamnée par sa virtualité intrinsèque à se réécrire à l'infini, de même une traduction, telle que Benjamin nous permet de la penser, est par définition, on le sait, inachevée et inachevable : entre le saut dans le « temps de maintenant » dans laquelle elle survient – et survit –

[1] « D'un petit discours sur Proust, prononcé lors de mon quarantième anniversaire » (1932). Il s'agit d'une note manuscrite recueillie par Robert Kahn dans les Archives Benjamin de Berlin et traduite en français en 2015.

[2] On reconnaîtra ici les termes dont se sert Benjamin dans « La tâche du traducteur » pour discuter des rapports entre original et traduction autour d'une sémantique de la vie (« *Nachleben* », « *Fortleben* », « *Überleben* ») (2000a, 244-262). La traduction de ces termes oscille beaucoup dans les traductions françaises.

BDD-A28923 © 2018 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:59 UTC)

en dépit de l'original et de sa langue, entre ce saut et la fatidique retrouvaille d'un temps et d'un sens perdus que cet original et cette langue, dans « leur mutation et renouveau » propres (2000a, 249), s'acharnent à chercher, entre la hantise contraignante de la propriété des langues – de la propre et de l'étrangère – et les lueurs de sens virtualisées par les transformations de ces langues et par leur contact entre elles, entre ces deux temps intriqués qui reflètent les oublis qui la constituent, la traduction, et le vieillissement qui l'a toujours déjà atteinte, entre ces deux temps, elle, la traduction, ne cesse de solliciter, en contretemps, et en même temps, son propre achèvement et celui de l'original, sa propre métamorphose et celle de l'original, sa propre « croissance » (2000a, 252) et celle de l'original. C'est-à-dire qu'à la limite la traduction ne cesse de solliciter une autre traduction, une retraduction, si l'on veut, qui rouvre et réinterroge, du même coup, l'original et ses précédentes traductions, aussi bien que « le rapport le plus intime entre les langues » (2000a, 248), lesquelles se remettent ainsi en contact – c'est-à-dire en confluence et en conflit.

C'est donc en partant du contrepoint proustien que je voudrais revenir sur la pensée de Benjamin sur la littérature et la traduction, sur leurs « corrélations de vie », pour réfléchir plus spécialement sur la dimension productive du vieillissement et de l'oubli, pris ici en tant que contretemps critiques inhérents à toute œuvre – original ou traduction –, et qui les vouent tous les deux – original et traduction –, de façon nécessaire et inexorable, à l'inachèvement et à la « vie continuée ». Cela aussi bien « à l'intérieur du massif forestier » (2000a, 254) de chacune des langues en jeu – comme l'exemplifie magistralement l'œuvre de Proust elle-même – qu'à la frontière entre elles, toujours en quelque sorte retracée par une traduction.

Pour commencer avec Proust, je voudrais évoquer deux morceaux assez connus, très cités, dans les contextes les plus variés, mais que, curieusement, je n'ai pas souvent trouvés associés dans une réflexion sur la traduction. Et qui ne peuvent pas laisser indifférents ceux qui s'intéressent aux rapports entre une écriture dite originale, créatrice, et une écriture proprement traductrice.

Le premier morceau, extrait des fragments de *Contre Sainte-Beuve*, a beaucoup circulé, et circule toujours, à partir de Gilles Deleuze, qui s'est servi de sa première phrase comme épigraphe de *Critique et clinique* :

BDD-A28923 © 2018 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:59 UTC)

> Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. [C'est la phrase citée par Deleuze, mais Proust poursuit :] Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait sont beaux. (Proust 1954a, 297-298)

Et ensuite, Proust donne des exemples de ses soi-disant « contresens » à lui en tant que lecteur en mentionnant un roman de Barbey d'Aurevilly ou un poème de Baudelaire.

Le deuxième morceau se trouve dans la dernière partie du *Temps retrouvé*, au moment où le narrateur commence à se rendre compte du sens possible de son œuvre à venir et de l'accomplissement enfin entrevu de sa vocation d'écrivain :

> Si j'essayais de me rendre compte de ce qui se passe, en effet, en nous au moment où une chose nous fait une certaine impression [et Proust nous donne alors une dizaine de lignes d'exemples d'impressions dispersement développés le long de tout le roman…], je m'apercevais que, pour exprimer ces impressions, pour écrire ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur. (1954b v.3, 890)

Parmi les quelques articulations que j'ai rencontrés réunissant ces deux morceaux pourtant si communicants, je soulignerai celle qui est proposée par Julia Kristeva. Dans une réflexion sur l'expérience de « l'amour de l'autre langue », comme elle le dit, Kristeva formule, à mes yeux, l'essentiel, ou presque, sur le sens que ces morceaux pourraient avoir chez Proust. Dans l'extrait qui suit, elle part justement de l'usage abusif et détourné qu'on fait souvent du premier morceau cité pour arriver aux rapports entre écrivain et traducteur :

> Ce qu'on oublie cependant de dire, c'est que la langue que Proust traduisait en français n'était pas un autre idiome déjà fait : tel l'anglais par exemple, ou le bulgare pour moi. Ce que

BDD-A28923 © 2018 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:59 UTC)

> l'écrivain — et l'étranger, ce traducteur — transfère dans la langue de sa communauté, c'est la langue singulière de sa « mémoire involontaire » et de ses « sensations ». [...] Cette « langue » sensible n'est pas une langue de signes : elle est une « langue » entre guillemets, un chaos et un ordre de battements, d'impressions, de douleurs et d'extases aux frontières de l'informulable biologie. Cette « langue »-là est une véritable « étrangeté » — plus étrangère que tout idiome déjà constitué — que l'écrivain espère formuler. (Kristeva 1998, 391-392)

Mais je voudrais souligner aussi, à propos de ces deux passages, quelque chose que Kristeva n'explore pas ici, et qui concerne plutôt la prise en compte implicite du lecteur – et non seulement de l'auteur, qu'elle privilégie ici – en tant que traducteur. Lorsque Proust écrit que, « sous chaque mot » de ladite langue étrangère qui constitue une œuvre, « chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens », pour ensuite parler de soi-même en tant que lecteur, il finit par peupler le monde de la lecture aussi, et je répète les mots de Kristeva, avec « une "langue" entre guillemets, un chaos et un ordre de battements, d'impressions, de douleurs et d'extases aux frontières de l'informulable biologie »...

Or, si nous pensons à l'expérience de ce lecteur qui nous intéresse qu'est le traducteur *stricto sensu*, traduire impliquerait aussi, sous ce point de vue, qu'on se trouve face à une étrange langue étrangère, elle aussi « entre guillemets », faite, pourquoi pas ?, de « mémoires » et de « sensations », d'« impressions », ou d'« images », et qui hanterait la langue propre à partir d'une autre langue étrangère, cette fois-ci sans guillemets, une langue pas tout à fait étrangère au lecteur-traducteur en question, une langue plus ou moins établie, faite de « signes » qui lui sont, à lui traducteur, plus ou moins familiers…

Une belle image d'une telle expérience est donnée par Benjamin lui-même lorsqu'il décrit le « régime » qu'il avait « découvert » pour accomplir sa propre traduction de Proust. À guise de rappel : Benjamin avait commencé à lire Proust en 1919. En 1925/26 il traduit avec Franz Hessel *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* et *Du côté de Guermantes*, publiés respectivement en 1927 et en 1930. Le manuscrit de *Sodome et Gomorrhe*, dans lequel ils travaillaient tous les

BDD-A28923 © 2018 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:59 UTC)

deux depuis 1926 a complètement disparu. Eh bien, voici ce qu'écrit Benjamin dans une lettre à Julia Radt où il parle dudit « régime » de traduction :

> [Q]uand je me lève le matin, sans m'habiller, sans non plus qu'une goutte d'eau ne touche mes mains ni mon corps, sans même boire, je me mets au travail et ne fais rien tant que le pensum du jour n'est pas terminé – sans même parler de petit déjeuner. (cf. Weidner 2015, 30-31)

Comme le dit le critique allemand Daniel Weidner, dans un texte assez intéressant sur les rapports entre les deux auteurs, c'est comme si Benjamin aspirait à traduire Proust « dans une sorte de transe artificielle, dans un état recherché de demi-éveil », dans une sorte d'« écriture automatique » (2015, 31). Weidner évoque alors le texte « Chambre avec petit déjeuner », de *Rue à sens unique*, où Benjamin associe le « petit déjeuner » à « la fracture entre le monde de la nuit et le monde du jour », interrompant ainsi « le cercle enchanté du rêve », son « obscurité grise » (Benjamin 2015b, 10-11). Mais si Weidner veut mettre ici en relief un certain désir « mimétique » de Benjamin par rapport à Proust, qui s'exprimerait à travers l'« imitation spontanée d'un style » (Weidner 2015, 31) qu'un tel « régime » favoriserait, ce qui me semble le plus intéressant à souligner dans cette image que Benjamin propose de son propre travail comme traducteur, c'est l'intuition de la traduction comme une sorte de « récit » de l'original « du sein [du] sommeil » – « L'homme à jeun parle du rêve comme s'il parlait du sein de son sommeil », dit Benjamin à la fin de son fragment (2015b, 11) –, un récit donc où règnerait le principe de la « ressemblance » et non celui de l'« identité ». Comme chez Proust, qui exerce dans son écriture, selon l'expression de Benjamin dans « L'image proustienne », « son culte passionné de la ressemblance ». « Ressemblance » que lui, Benjamin, dans ce même article, définit dans les termes suivants :

> La ressemblance que nous escomptons entre deux êtres, celle qui nous occupe à l'état de veille, ne touche que superficiellement celle, plus profonde, du monde onirique, dans lequel les événements surgissent, jamais identiques mais

BDD-A28923 © 2018 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:59 UTC)

> semblables : impénétrablement semblables à eux-mêmes. (2000b, 140)

D'où la description du manuscrit de la traduction de *Sodome et Gomorrhe* par l'éditeur allemand Reinhard Piper (qui finalement a refusé de la publier), dans une image qui n'est pas sans rappeler les manuscrits de la *Recherche* proustienne (dont le premier volume, on le sait, la NRF avait refusé de publier en 1912). Voici ce qu'en dit l'éditeur dans une lettre à Franz Hessel :

> La traduction n'est pas dactylographiée, mais manuscrite, d'une écriture serrée et désordonnée. Il y manque de plus toute une série de mots, qui doivent encore être ajoutées. De nombreux mots français sont notés en marge, ce qui semble indiquer que la traduction de ces mots reste à vérifier. Cette traduction ne semble en tout cas prête à imprimer, et il est permis de penser qu'il faille faire taper cette traduction, et à cette occasion la vérifier. (cf. Weidner 2015, 30)

Cette description – d'une mauvaise traduction, au moins aux yeux de l'éditeur – corrobore le rapprochement, d'un point de vue aussi bien conceptuel que pratique, entre l'expérience benjaminienne de la traduction et l'expérience proustienne de la lecture du « beau livre », toutes les deux échappant, comme le monde des rêves freudien, au principe de la non-contradiction (souvenons-nous des « beaux contresens » évoqués par Proust), et échappant aussi au crible du savoir constitué du traducteur/lecteur concernant les « propriétés » des langues en jeu, si on peut le dire, savoir qui reflète les conformités plus ou moins établies entre ces langues beaucoup plus selon le principe des « identités » que selon celui des « ressemblances », dans la mesure où elles sont censées s'épuiser et se stabiliser, ces conformités, dans le cadre pragmatico-communicatif des sens socialement partageables à un moment historique donné. Conformités qui, au moins pour un certain sens commun, partagé d'ailleurs par l'éditeur en question, orienteraient la « bonne traduction ».

À tout ce processus onirique, appelons-le ainsi, de lecture et de traduction, renvoie aussi ce que Benjamin, en signalant la productivité propre à la mémoire involontaire proustienne, décrit au début de

BDD-A28923 © 2018 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:59 UTC)

« L'image proustienne » comme un « travail de Pénélope de l'oubli », travail « de la nuit » qui défait et refait « la tapisserie du vécu » (2000b, 136) dans la mesure où il « [remet] en lumière un passé saturé de toutes les réminiscences dont l'avait imprégné un séjour dans l'inconscient » (2000c, 370).

> [I]ci [dit Benjamin définissant ce qui se trouve en jeu dans un tel travail] c'est le jour qui défait ce qu'a fait la nuit. Chaque matin, lorsque nous nous réveillons, nous ne tenons en main, en général faibles et lâches, que quelques franges de la tapisserie du vécu que l'oubli a tissée en nous. Mais chaque jour, avec nos actions orientées vers des fins précises et, davantage encore, avec notre mémoire captive de ces fins, nous défaisons les entrelacs, les ornements de l'oubli. C'est pourquoi, à la fin de sa vie, Proust avait changé le jour en nuit : dans une chambre obscure, à la lumière artificielle, sans être dérangé, il pouvait consacrer toutes ses heures à son travail et ne laisser échapper aucune des arabesques entrelacées. (2000b, 136-137)

Et Benjamin explicitera dans la dernière partie de son article la façon dont cette « traductibilité » de la vie liée à l'oubli relève aussi chez Proust du vieillissement, faisant des deux – de l'oubli et du vieillissement – des contretemps critiques de l'expérience vécue du présent, grâce, précisément, à leur paradoxal « pouvoir rajeunissant » – pouvoir que Goethe reconnaissait à la traduction… Et Proust à cet exercice de « traduction » de la vie que l'œuvre aspire toujours à être, ce que le Narrateur ne découvrira qu'à la fin de sa *recherche*… Le passage de Benjamin en question synthétise en quelque sorte le problème :

> Suivre le contrepoint de la mémoire et du vieillissement, c'est pénétrer au cœur du monde proustien, dans l'univers de l'entrecroisement. C'est le monde en état de ressemblance, là où règnent les « correspondances » […] C'est l'œuvre de la mémoire involontaire, de ce pouvoir rajeunissant capable de se mesurer à l'inexorable vieillissement. Là où le passé se reflète dans le miroir auroral de l'« instant », le choc douloureux du rajeunissement le rassemble une fois encore aussi

BDD-A28923 © 2018 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:59 UTC)

> irrésistiblement que se croisaient pour Proust le côté de chez Swann et le côté de Guermantes lorsque, évoquant une dernière fois (au treizième volume) les environs de Combray, il découvre l'enchevêtrement des chemins. (2000b, 149-150)

Pour commencer à conclure, je voudrais mettre en avant un autre élément essentiel concernant les rapports entre la mémoire involontaire et la traduction de la vie chez Proust, élément signalé par Benjamin notamment dans l'avant-dernier paragraphe de « L'image proustienne ». Il s'agit des « souvenirs olfactifs », lesquels, plus que les « images visuelles » qui colorent le plus souvent les souvenirs du narrateur proustien, conservent, dans leur « particulière ténacité », le poids et le vague qui font vibrer énigmatiquement, en « battements » et « impressions », de tels souvenirs exprimés par des « phrases », potentialisant, de la sorte, des sens et des contresens de lecture :

> […] si l'on veut s'en remettre en connaissance de cause à la plus secrète vibration de cette œuvre, il faut pénétrer jusqu'à une couche particulière, la plus profonde, de cette mémoire involontaire, là où les éléments du souvenir nous renseignent sur un tout, non plus de façon isolée, sous forme d'images, mais sans image et forme, comme le poids du filet avertit le pêcheur de la prise. L'odeur est le sens du poids pour qui jette son filet dans l'océan du *temps perdu*. Et ses phrases sont tout le jeu musculaire du corps intelligible, contiennent tout l'indicible effort pour soulever cette prise. (2000b, 154)

Comme l'on peut lire ici, la prévalence plus indéfinie de l'odeur dans l'économie du souvenir, en mettant en question le paradigme de la visualité, expose la dimension en quelque sorte étrangère et intraduisible – « indicible », comme le dit Benjamin – de l'« effort » du sens inhérent à l'écriture proustienne. Ainsi, si la conscience tragique de la puissance destructrice du temps avait poussé Baudelaire – auteur aussi décisif pour Proust que pour Benjamin – à constater que « le Printemps adorable [avait] perdu son odeur » et à se demander nostalgiquement « où [étaient] les parfums enivrants des fleurs

BDD-A28923 © 2018 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:59 UTC)

disparues » (Baudelaire 1975 v.I, 77 et 386)[3], c'est par le truchement de l'odeur, justement, « où la mémoire involontaire s'est réfugiée », et qui est capable d'« [assoupir] profondément la conscience de l'écoulement du temps » (Benjamin 2000c, 375), c'est par là que Proust condense et traduit ce qu'est pour lui l'expérience jouissive[4] par excellence de l'écriture, c'est-à-dire de la traduction de soi : il s'agit, comme le résume une formule qui apparaît dans le dernier volume de la *Recherche*, de « s'affranchir de l'ordre du temps »[5].

En ce sens, je voudrais proposer une image conceptuelle de ce qui permettrait de distinguer, à partir de là, la bonne traduction de la mauvaise, et qui n'aurait certes pas plu à l'éditeur des traductions de Benjamin : ce serait une *traduction odorante*, une traduction qui exhalerait, dans son « filet », pour le « retrouver », le vague « souffle du temps perdu » (381[6]) se dégageant de l'original dans cette phase, disons, onirique de l'expérience de traduction. Comme un mot qui exhalerait le « non-mot » entrevu à partir de la lecture de l'original,

[3] Il s'agit, respectivement, du vers le plus célèbre du poème « Le goût du néant », des *Fleurs du mal*, et d'une phrase extraite de l'essai « Du vin et du haschisch ».

[4] Proust, à travers ses « résurrections de la mémoire », « se présente à lui-même », le dit Benjamin, « comme le remplaçant des pauvres et des déshérités de la jouissance », « entièrement pénétré par l'obligation […] de ne pas seulement vivre la jouissance pour tous, mais à chaque endroit et pour toute chose qui la rend possible ». Benjamin mentionne encore « le projet inconditionné de sauver la jouissance, de la justifier », comme « une passion proustienne qui va beaucoup plus loin que ses analyses désillusionnées » (2015, 150-151).

[5] « Mais qu'un bruit déjà entendu, qu'une odeur respirée jadis, le soient de nouveau, à la fois dans le présent et dans le passé, réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits, aussitôt l'essence permanente et habituellement cachée des choses se trouve libérée et notre vrai moi qui, parfois depuis longtemps, semblait mort, mais ne l'était pas autrement, s'éveille, s'anime en recevant la céleste nourriture qui lui est apportée. Une minute affranchie de l'ordre du temps a recréé en nous pour la sentir l'homme affranchi de l'ordre du temps. » (Proust 1954b v.4, 451)

[6] Il s'agit d'une note de Benjamin : « Toute l'œuvre de Proust est bâtie là-dessus : chacune des situations où le narrateur sent passer le souffle du temps perdu devient, par là même, incomparable et se trouve détachée de la suite des jours. » (2000c, 381)

BDD-A28923 © 2018 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:59 UTC)

l'« interligne » qui « mordrait l'appât », comme l'a dit l'écrivaine brésilienne Clarice Lispector pour définir sa propre expérience d'écriture[7]. Expérience analogue, à mon sens, à celle que, un peu énigmatiquement à la fin de sa *Tâche*, Benjamin nomme « traduction virtuelle » ou « version interlinéaire du texte sacré » (2000a, 262), laquelle renverrait, dans la perspective que je propose ici, à une « pure langue » musculairement flairée, si on peut le dire, par le traducteur-pêcheur à partir du « poids du sens » qui se constitue, dans le temps toujours déjà arrivé et toujours encore à venir de la traduction, par sa mêlée avec les phrases à s'escrimer[8] entre deux « langues de signes », d'un côté, et, de l'autre, avec « la langue sensible, entre guillemets », dans les termes de Kristeva, ou la *langue odorante*, comme je propose, que de telles phrases inévitablement déchaînent dans l'imminence de la traduction et la résistance à elle.

« Ce n'est qu'en quittant la chose que nous la nommons », a dit André Gide dans une conversation avec Benjamin au moment où il parlait précisément de son rapport aux langues étrangères (2015a, 142). En ce sens, me semble-t-il, nommer, c'est toujours aussi oublier et vieillir un peu, et traduire, qui est renommer, implique forcément, fait sentir – et je pense ici au parfum de la langue –, à l'intérieur de la « *selva oscura* » entre l'original et la traduction, où la « *diritta via* » è sempre già « *smarrita* »[9] [et je détourne un peu ici, on le voit, Roland Barthes évoquant Dante pour parler de son désir de roman à partir de Proust], traduire, disais-je, fait sentir, « *nel mezzo del cammin* » entre l'original et la traduction[10], le « choc douloureux », mais pour un

[7] « Écrire, c'est le moyen de celui qui se sert du mot comme appât : le mot pêchant ce qui n'est pas le mot. Lorsque ce non-mot – l'interligne – mord l'appât, quelque chose s'est écrit. » (Lispector 1990, 45)

[8] Je pense ici à la « fantasque escrime » du poète mis en scène par Baudelaire dans le poème « Le soleil » (1975 v.I, 83).

[9] Pour évoquer Barthes qui évoque Dante lorsqu'il parle, Barthes, de son désir de roman à partir de Proust dans son texte célèbre « Longtemps je me suis couché de bonne heure » (Barthes 1984, 341-342). Voici pour les premiers vers du *Chant I* de l'*Enfer* de Dante : « Nel mezzo del cammin di nostra vita/mi ritrovai per una selva oscura/ché la diritta via era smarrita. »

[10] L'essayiste brésilienne Susana Kampff Lages synthétise dans les termes suivants la trame temporelle sous-jacente aux rapports entre original et traduction : « L'original, qui est l'objet empirique qui abrite en lui, dans sa traductibilité, la loi de la forme, du genre traduction, ne se trouve pas au début

BDD-A28923 © 2018 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:59 UTC)

moment rajeunissant, avec ces deux implacables contretemps du « mouvement inodorant du temps »[11].

Références bibliographiques

Barthes, Roland. « Longtemps je me suis couché de bonne heure ». *Le bruissement de la langue*. Paris : Le Seuil, 1984.

Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, 2 vol. Paris : Gallimard, 1975.

Benjamin, Walter. « La tâche du traducteur ». *Œuvres I*. Trad. par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch. Paris : Gallimard, 2000a, p.244-262.

Benjamin, Walter. « L'image proustienne ». *Œuvres II*. Trad. par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch. Paris : Gallimard, 2000b, p.135-155.

Benjamin, Walter. « Sur quelques thèmes baudelairiens ». *Œuvres III*. Trad. par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch. Paris : Gallimard, 2000c, p.329-390.

Benjamin, Walter. *Sur Proust*. Trad. par Robert Kahn. Caen : Nous, 2015a.

Benjamin, Walter. *Rue à sens unique*. Trad. par Anne Longuet Marx. Paris : Allia, 2015b.

Kristeva, Julia. « L'autre langue où traduire le sensible ». *French Studies* [En ligne] LII (4), 1998. URL : (http://fs.oxfordjournals.org/content/LII/4.toc). (Consulté le 20 juillet 2018)

Lages, Susana Kampff. *Walter Benjamin : tradução e melancholia* [*Walter Benjamin : traduction et mélancolie*]. São Paulo : Edusp, 2002.

Lispector, Clarice. *Água viva* [*Méduse*]. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1990.

Proust, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Paris : Gallimard, 1954a.

---

d'une chaîne temporelle chronologiquement déterminée, mais présentifiable au **milieu**, entre le passé de sa production dans l'œuvre et l'avenir de ses reproductions sous la forme de multiples traductions possibles. » (Lages 2002, 203, la traduction est mienne)

[11] Avec cette formule, je rends hommage au poète français contemporain Christian Prigent, qui conclut par là son en quelque sorte proustien roman *Une phrase pour ma mère* (1996), dans la traduction duquel j'ai récemment travaillé.

BDD-A28923 © 2018 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:59 UTC)

Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*, Bibl. de la Pléiade, 4 vol. Paris : Gallimard, 1954b.

Weidner, Daniel. *Traduction et survie. Walter Benjamin lit Marcel Proust*. Trad. par Guillaume Burnod et Aurélia Kalisky. Paris : Éditions de l'éclat, 2015.

BDD-A28923 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:59 UTC)