

La tâche du traducteur allemand des œuvres de Deleuze

Une activité génératrice de simulacres et de plaisir ?

Sophie Salin*

Pour saisir le rapport authentique entre original et traduction, il faut procéder à un examen dont le propos est tout à fait analogue aux raisonnements par lesquels la critique de la connaissance doit démontrer l'impossibilité de la théorie du reflet.

Walter Benjamin, *La Tâche du traducteur*

Rares sont les auteurs qui – comme Perrault et Lamartine – ont rendu hommage à la traduction en lui reconnaissant des vertus enrichissantes¹. De Cervantes à Dante en passant par W. von Humboldt, Schlegel et Voltaire², la traduction a été considérée de manière générale soit comme une mission impossible, soit comme une reproduction infidèle. George Borrow dit de la traduction qu'elle est « au mieux un écho »³. Danica Seleskovitch le rejoint sur ce point en considérant la traduction comme une réplique, une contrefaçon,

* Sophie Salin (sophie.salin@laposte.net) est diplômée de la Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule Aachen (Aix-la-Chapelle, Rhénanie-du-Nord-Westphalie) et de l'Université Paul Verlaine – Metz (Lorraine) en littérature allemande.

¹ Edmund Cary, *Comment faut-il traduire ?*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1985, p. 26.

² *Ibid.*, p. 25.

³ George Borrow, *The Bible in Spain*, The Echo Library, 2006, chapitre 25 : « Translation is at best an echo ».

« une décalcomanie verbale »⁴. Walter Benjamin verra dans la tâche de la traduction une activité génératrice de simulacres dans la mesure où la traduction ne peut être selon lui une réplique conforme à l'original.

Comment le traducteur peut-il traduire sans trahir, sans – pour parler avec Nietzsche – « y ajouter une interprétation »⁵ ? Est-il possible de répondre à des exigences de fidélité à des textes d'auteurs qui s'inscrivent dans la mouvance des courants structuraliste et poststructuraliste français, courants qui connaissent un essor dans les années 1970-1980 ? Si oui, cette fidélité doit-elle être principalement fidélité à la forme ou au fond ? Est-ce que traduire veut vraiment dire trahir pour un auteur tel que Deleuze dont les œuvres se placent sous le signe du devenir et du nomadisme ? Deleuze n'a-t-il pas lui-même avoué qu'il « a fait des enfants dans le dos »⁶ aux auteurs qu'il étudiait ? Deleuze n'aurait-il pas lui-même adhéré à la paronomase « *traduttore, tradittore* » ? Ne fera-t-il pas pour cette raison dans ses écrits tardifs un constant éloge de Kafka et Canetti qui semblent avoir appris à l'instar de Proust à écrire comme dans une langue étrangère⁷ ? Dans son

⁴ Danica Seleskovitch, *L'Interprète dans les conférences internationales. Problèmes de langage et de communication*, Paris, Lettres modernes, 1968, p. 29, et Danica Seleskovitch et Marianne Lederer: *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Erudition, 1984.

⁵ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke*, textes et variantes établis par Giorgio Colli et Mazzino Montinari, *Kritische Studienausgabe*, Munich, Walter de Gruyter, 1980, tome 6, *Nachlass aus den achtziger Jahren*, §52, p. 233. Notre traduction.

⁶ Gilles Deleuze, « Lettre à un critique sévère », *Pourparlers*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, p. 15 : « Mais, surtout, ma manière de m'en tirer à cette époque [l'époque à laquelle j'écrivis sur Kant, Hume, Spinoza, Bergson et Nietzsche], c'était, je crois bien, de concevoir l'histoire de la philosophie comme une sorte d'enculage ou, ce qui revient au même, d'immaculée conception. Je m'imaginai arriver dans le dos d'un auteur, et lui faire un enfant, qui serait le sien et qui serait pourtant monstrueux. »

⁷ Gilles Deleuze: *Dialogues*, Paris, Éditions Flammarion, 2008, p. 7: « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. 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. »

ouvrage *Dialogues*, coécrit avec Claire Parnet, Gilles Deleuze rapproche l'écriture et le style de la question du devenir et du balbutiement ou tâtonnement dans une langue novatrice⁸. Pour écrire, il faut « être comme un étranger dans sa propre langue ». Dès lors, entreprendre une traduction peut-il encore signifier selon Deleuze exercer une activité mimétique par rapport au texte original, reproduire l'original le plus fidèlement possible ?

Si l'écriture ressemble selon Deleuze à une répétition génératrice de différences, est-ce que la traduction ne serait pas un processus de réécriture similaire au processus de cryptage du message de l'inconscient à l'œuvre dans le retour du refoulé freudien ? C'est ce que tentera d'examiner cet article par le détour des auteurs de langue allemande Walter Benjamin et Sigmund Freud.

Dans *La Tâche du traducteur*, Walter Benjamin décrit l'activité de traduction comme nécessairement productrice de différences que l'on pourrait appeler « simulacres » (en recourant à la terminologie inspirée de Nietzsche puis reprise par des auteurs tels que Baudrillard, Barthes, Foucault et Deleuze). Benjamin situe la traduction dans cet interstice, cet entre-deux qui sépare la langue étrangère de la langue maternelle et conduit à une métamorphose ou altération des deux langues en permettant ainsi de se rapprocher du « pur langage » originel.

Dans *L'Interprétation des Rêves*⁹, Freud compare son travail d'interprétation de l'activité onirique au décodage d'une langue étrangère (contenu manifeste) qu'il s'agit de retranscrire ou traduire dans une sorte de langue maternelle (contenu latent du rêve)¹⁰. Il opère une rétrotraduction de la sémiotique inconsciente en sémiotique consciente. Ainsi tend-il à se rapprocher du message inconscient.

⁸ *Ibid.*, p. 10 : « Un style, c'est arriver à bégayer dans sa propre langue. C'est difficile, parce qu'il faut qu'il y ait nécessité d'un tel bégaiement. Non pas être bègue dans sa parole, mais être bègue du langage lui-même. Être comme un étranger dans sa propre langue. »

⁹ Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, éd. Anna Freud, Fischer, Francfort-sur-le-Main, 1961, tomes II/III, *Die Traumdeutung*, p. 128.

¹⁰ *Ibid.*, tome XIII, *Bemerkungen zur Theorie und Praxis der Traumdeutung*, p. 304.

Le but de cet article est de rechercher les conditions de réalisation d'une traduction « heureuse » ou réussie des œuvres de Deleuze en allemand en s'appuyant sur les travaux de Walter Benjamin concernant la traduction et en comparant cette activité à l'herméneutique freudienne. Parmi les premiers écrits de Deleuze, l'œuvre *Logique du sens* nous paraît particulièrement intéressante, car elle expose les problèmes relatifs au fond et à la forme par le détour des romans de Lewis Carroll. De plus, cette œuvre marque une sorte de transition dans l'œuvre de Gilles Deleuze puisqu'elle se situe à la frontière entre le structuralisme et le poststructuralisme deleuziens. En effet, *Logique du sens* présente principalement des caractéristiques du courant structuraliste qui faisait l'apologie de la matérialité du signe tout en focalisant – dans le sillon de Freud et Lacan – sur les signes ou symptômes émis par les corps. Cette œuvre contient cependant déjà des éléments poststructuralistes dans la mesure où Deleuze y formule une critique de la psychanalyse qu'il juge trop orientée sur la linguistique et « trop fermée sur elle-même »¹¹.

¹¹ Contrairement au structuralisme, le poststructuralisme – qui est certes en partie un prolongement du structuralisme – rejette les oppositions binaires de la linguistique et de la psychanalyse que le structuralisme a reprises à son compte et propose un modèle d'interprétation plus ouvert et moins axé sur la linguistique. (Le modèle du rhizome que Deleuze et Guattari proposent au début de *Mille plateaux* en est une très bonne illustration.) Ce nouveau courant accorde une place moins importante au signifiant que le structuralisme en rétablissant un certain équilibre entre signifiant et signifié. Deleuze poursuit en 1969 dans *Logique du sens* la critique de la psychanalyse qu'il avait amorcée dans *Présentation de Sacher-Masoch* en 1967 et qui se radicalisera en 1972 avec *L'Anti-Œdipe*. Dans *Logique du sens*, Deleuze écrit : « Une mauvaise psychanalyse a deux manières de se tromper, en croyant découvrir des matières identiques qu'on retrouve forcément partout, ou de formes analogues qui font de fausses différences. C'est en même temps qu'on rate l'aspect clinique psychiatrique et l'aspect critique littéraire. Le structuralisme a raison de rappeler que forme et matière n'ont de portée que dans les structures originales et irréductibles où elles s'organisent. Une psychanalyse doit être de dimensions géométriques, avant d'être anecdotes historiques. » (Éditions de Minuit, 1969, p. 113.)

Cet article envisagera dans un premier temps la traduction comme un processus inconscient et générateur de simulacres pour se consacrer dans un deuxième temps tout particulièrement à la traduction allemande de *Logique du sens* proposée par un professeur enseignant la didactique et la pédagogie à l'Université de Düsseldorf: Bernhard Dieckmann. Dans un troisième temps, cet article tentera de montrer en quoi Humpty Dumpty, personnage issu d'un roman de Lewis Carroll, pourrait être un traducteur idéal.

Le rapport délicat entre la forme et le fond dans les écrits de Deleuze

Tâche de la traduction et intertextes deleuziens

Si de nombreuses tâches de traduction sont à présent exécutées de manière automatique en utilisant des logiciels adaptés, il n'en est pas moins vrai que l'opération de traduction de textes non techniques et non factuels comme les textes philosophiques et littéraires ne peuvent subir le même traitement, car l'écart entre fond et forme, la distance qui sépare le signifiant du signifié, reste trop important. Dès lors, comment traduire des textes philosophiques tels que ceux de Deleuze ? Pour rester fidèle à Deleuze, il faudrait sans doute que le traducteur soit en mesure d'apprécier – comme le dit Roland Barthes – la magie du signifiant et le pluriel dont le texte est fait¹².

La tâche de traduire les œuvres de Deleuze s'annonce cependant très difficile, car Deleuze brouille les pistes en renonçant souvent aux guillemets pour parler au discours indirect libre sans indiquer clairement ses sources, estompant ainsi les frontières existant entre les différents auteurs tout en créant des sortes de « zones de voisinage » ou d'« indiscernabilité »¹³. Il arrive souvent à Deleuze de chercher un dénominateur commun à plusieurs auteurs comme

¹² Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, p.10.

¹³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 128. L'expression « zone de voisinage » apparaît à proprement parler pour la première fois dans *Mille plateaux* mais on le trouve déjà en germe dans *Logique du sens* à travers la notion de « voisinage ». Cf. *Logique du sens*, p. 66 : « Chaque singularité est source d'une série qui s'étend dans une direction donnée jusqu'au voisinage d'une autre singularité. »

l'exemple de la « grande identité Spinoza-Nietzsche »¹⁴ en témoigne. Ainsi le traducteur devra-t-il par exemple veiller à « démêler » la multitude d'intertextes, les nombreuses « formules anonymes, [...] inconscientes ou automatiques, données sans guillemets »¹⁵ que recèle l'œuvre *Logique du sens*. Pour ce faire, il devra mettre à nu les diverses couches du polypseste¹⁶ (et non du palimpseste¹⁷) que

¹⁴ Gilles Deleuze, *Pourparlers*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, pp. 185-186.

¹⁵ Roland Barthes, dans un article sur la théorie du texte, p. 372, in *Encyclopaedia Universalis*, pp. 370-374: « [...] l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets. »

¹⁶ Cette expression provient à l'origine de la deuxième *Considération inactuelle* de Nietzsche intitulée *De l'utilité et des inconvénients de l'histoire pour la vie* où Nietzsche compare le travail de l'historien à un travail de dépistage des couches sémantiques figurant sur les textes sources. Il écrit : « Parfois, il [l'historien] enjambe même l'espace obscur et confus des siècles pour saluer l'âme de son peuple comme sa propre âme, le pouvoir d'intuition et de divination; le flair des traces presque effacées, la faculté instinctive de lire correctement le texte du passé le plus surchargé, la compréhension rapide des palimpsestes, voire des polypsestes – tels sont ses talents et ses vertus. »¹⁶ (Cf. *Œuvres philosophiques complètes*, textes et variantes établis par Giorgio Colli et Mazzino Montinari, tome VII, Paris, Éditions Gallimard, 1990, *Considérations Inactuelles I/II*, traduit par Pierre Rusch, 2^e considération, *De l'utilité et des inconvénients de l'histoire pour la vie*, § 3, p. 110.) Par analogie avec le palimpseste qui représente un parchemin comportant deux couches superposées, c'est-à-dire un texte « original » partiellement effacé et recouvert par un deuxième texte, le polypseste serait un parchemin composé de nombreuses couches qui formeraient métaphoriquement des intertextes. Roland Barthes utilisera dans ce contexte l'image du « feuilleté ». Cf. Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, p. 100.

¹⁷ Nous choisissons de nous appuyer sur la théorie du texte de Roland Barthes et non sur la théorie de l'intertextualité de Gérard Genette qui se sert de l'image du palimpseste, un parchemin dont le texte original (appelé « hypotexte ») a été gratté puis recouvert par un texte nouveau (nommé « hypertexte ») pour expliquer comment l'intertextualité fonctionne. (Cf. Gérard Genette: *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.) Nous préférons la théorie de Barthes à celle de Genette, car cette dernière implique un rapport de hiérarchie entre les deux textes et ne rend pas compte de la multitude de textes qui parcourt un écrit.

forment les intertextes deleuziens en en restituant la polyphonie, le mélange dynamique de voix qui interfèrent dans les écrits de Deleuze. Comment rendre cette dynamique et traduire Deleuze sans risquer de se fixer et de contredire une pensée du nomadisme ?

La traduction, une activité génératrice de simulacres ?

La traduction n'est-elle pas un moyen nécessaire pour surmonter – comme le dit Ricœur – le « provincialisme de la langue maternelle »¹⁸ et fouler un sol nouveau, s'aventurer sur un nouveau terrain, une *terra incognita* ? Le traducteur ne doit-il pas se métamorphoser en un « apatride de la langue »¹⁹ ou en un nomade errant ? Est-ce que Deleuze n'aurait-il pas donné raison à Antoine Berman qui prononce lors de l'un de ses séminaires sur *La Tâche du Traducteur* de Walter Benjamin les paroles suivantes :

[...] L'œuvre est liée à sa langue sur un double mode, contradictoire : celui de l'enracinement et celui du dépassement, de l'écart. Proust dit que les grands textes ont toujours l'air d'avoir été écrits dans une langue étrangère. Par l'enracinement, l'œuvre s'enfouit dans l'épaisseur de la langue natale. Par l'écart, elle s'arrache à elle en produisant une « autre » langue, étrangère dès lors à la langue commune. Enracinée, l'œuvre est intraduisible. Subversion de sa langue, elle l'est au plus haut degré. [...] La traduction, d'abord ne fait que radicaliser ce mouvement de subversion. Elle a pour « fin » de déporter l'œuvre toujours plus loin de sa langue²⁰.

Si style et écriture sont synonymes d'un « bégaiement dans sa propre langue »²¹, il semblerait que Deleuze considère, de concert

¹⁸ Paul Ricœur, *Sur la traduction*, Paris, Éditions Bayard, 2004, p. 18.

¹⁹ *Ibid.*, p. 19.

²⁰ Antoine Berman, *L'Âge de la traduction. « La Tâche du traducteur » de Walter Benjamin. Un commentaire*, Presses Universitaires de Vincennes, 2008, p. 53.

²¹ Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, p. 10.

avec Walter Benjamin²², la traduction comme assimilable à un déplacement qui altérerait l'œuvre originale et métamorphoserait la langue maternelle par le biais de la langue étrangère.

Traduire de manière exacte et fidèle Deleuze semble être une tâche hautement difficile, voire irréalisable dans la mesure où Deleuze considère dans le sillon de Benjamin (et Lacan²³) les textes comme des sortes de « traductions sans originaux ». Dans *La Tâche du Traducteur*, Benjamin écrit :

Pour saisir le rapport authentique entre original et traduction, il faut procéder à un examen dont le propos est tout à fait analogue aux raisonnements par lesquels la critique de la connaissance doit démontrer l'impossibilité de la théorie du reflet²⁴.

Sur ce point-là, l'œuvre de Walter Benjamin semble porter en germe la conception de Deleuze selon laquelle il faudrait « renverser le platonisme »²⁵ pour faire remonter à la surface les simulacres que Platon avait refoulés au profit des copies²⁶.

La traduction, un moyen de s'inconscientiser ?

Pour Deleuze qui rejetait le monde des idées platoniciennes, une traduction serait nécessairement une répétition productrice de

²² Walter Benjamin, *Œuvres I*, traduction de M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Éditions Gallimard, 2000, pp. 244-262 ; original : *Die Aufgabe des Übersetzers*, in *Gesammelte Schriften*, tome IV/1, pp. 9-21, Francfort-sur-le-Main, 1972.

²³ Jacques Lacan, « Le séminaire sur la Lettre volée », in *Écrits I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, pp. 19-78

²⁴ Cf. Walter Benjamin, *Œuvres I*, op. cit., p. 249 ; original : *Die Aufgabe des Übersetzers*, op. cit., p. 12 : « Um das echte Verhältnis zwischen Original und Übersetzung zu erfassen, ist eine Erwägung anzustellen, deren Absicht durchaus den Gedankengängen analog ist, in denen die Erkenntniskritik die Unmöglichkeit einer Abbildtheorie zu erweisen hat. »

²⁵ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, p. 166.

²⁶ Platon, *La République*, II, 382 a ; *Phédon*, 81 d ; *Le Sophiste*, 266 b.

différences et dénuée d'original. Est-ce que le processus de traduction devrait fonctionner de la même façon que le processus d'écriture du narrateur-écrivain d'À la recherche du temps perdu que Deleuze assimile dans *Proust et les signes* à un procédé affiné au mécanisme de réminiscences d'ordre traumatique ou à un retour non pathogène du refoulé ?²⁷

Dans le droit fil de la psychanalyse et de Proust qui considère les signes comme des éléments traduisant des choses à la manière des hiéroglyphes et met en scène dans *La Recherche* un narrateur en quête des signes provenant de son inconscient²⁸, Deleuze considère l'interprétation comme synonyme de traduction et de décryptage. En lisant *Proust et les signes*, œuvre dans laquelle Deleuze critique la linguistique parce qu'elle passe sous silence le langage des corps²⁹, il faut se rendre à l'évidence que Deleuze ne pourrait adhérer à la thèse d'Andrej Fedorov selon laquelle une traduction serait une opération purement linguistique³⁰. En effet, Deleuze se fait dans ce livre le porte-parole d'une écriture ou logisation du corps tout en

²⁷ Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, p. 81.

²⁸ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, tome 3, *Le Temps retrouvé*, Bruges, Éditions de la Pléiade, 1965, p. 897 : « [Je sentais] qu'il y avait peut-être sous ces signes quelque chose de tout autre que je devais tâcher de découvrir, une pensée qu'ils traduisaient à la façon de ces caractères hiéroglyphiques qu'on croirait représenter seulement des objets matériels. [...] Quant au livre intérieur de signes inconnus (de signes en relief, semblait-il, que mon attention, explorant mon inconscient, allait chercher, heurtait, contournait, comme un plongeur qui sonde), pour la lecture desquels personne ne pouvait m'aider d'aucune règle, cette lecture consistait en un acte de création [...]. »

²⁹ Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, op. cit., pp. 112-113 : « Les linguistes auraient raison s'ils savaient que le langage est toujours celui des corps. Tout symptôme est une parole, mais d'abord toutes les paroles sont des symptômes. Tout existe dans ces zones obscures où nous pénétrons comme dans des cryptes, pour y déchiffrer des hiéroglyphes et des langages secrets. L'hystérique fait parler son corps. »

³⁰ Cf. Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 13.

rapprochant l'interprétation littéraire d'un déchiffrement des signes ou symptômes émis par les corps à travers les mots.

Est-ce que la traduction ne serait pas un moyen de s'inconscientiser ? Est-ce que le traducteur des œuvres de Deleuze ne devrait pas en premier lieu effectuer une rétrotraduction ou rétroversion du message conscient en message inconscient tel Freud qui ambitionne de « traduire la métaphysique en métapsychologie »³¹, c'est-à-dire de traduire les concepts métaphysiques tels que Dieu en termes psychanalytiques ? Ainsi sonderait-il à la surface les traces issues du retour du refoulé pour descendre ensuite dans les profondeurs de l'inconscient dans lequel se trouvent les fantasmes refoulés de l'auteur à traduire, fantasmes qui n'apparaissent à la surface que sous forme de symptômes.

La traduction selon Deleuze serait alors un mécanisme *sui generis*³² dans la mesure où elle impliquerait une écriture ressemblant à une répétition inconsciente et génératrice de différences qui exprime des simulacres (ou des fantasmes). Pour tenter de répondre à toutes ces interrogations, nous nous appuyerons sur la traduction allemande de *Logique du sens* que Bernhard Dieckmann nous propose. Nous choisissons d'étudier en particulier *Logique du sens*, car cette œuvre soulève la question des « nocés entre le langage et l'inconscient »³³ dans les œuvres de Lewis Carroll et permet de voir dans quelle mesure la traduction allemande pourrait être considérée comme la traduction d'une mise en écriture du corps et de l'inconscient, d'une corpographe.

Analyse de la traduction allemande de *Logique du sens*

Un titre en soi déjà problématique

Il suffit de lire le titre *Logique du sens* pour se heurter à une première difficulté. Outre la difficulté liée à la polysémie du terme

³¹ Sigmund Freud, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, traduit de l'allemand par Serge Jankélévitch, Paris, Éditions Payot, 2004, p. 296.

³² Edmund Cary, *Comment faut-il traduire ?*, op. cit., p. 4. Cf. Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, op. cit., p. 14.

³³ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, op. cit., p. 7.

« sens », celui-ci ne cesse d'épouser de nouvelles définitions. Ce terme se voit tour à tour rapproché du terme stoïcien de *lekton*, du terme husserlien « Noema » et de celui d'« événement ». Ce terme semble toutefois se distinguer du « signifié » et se rapprocher d'un concept qui subirait constamment des métamorphoses³⁴.

Rien que la traduction du titre semble donc poser problème au traducteur allemand de Deleuze. Le terme « sens » recèle une richesse sémantique qui est relativement bien rendue dans la traduction de *Logique du sens* que nous propose Bernhard Dieckmann sous le titre *Logik des Sinns*. Le terme « sens » signifie non seulement « sens » au sens sémantique du terme, « sens » comme partie constitutive des cinq sens, et « sens » comme direction puisqu'il y est également question de la direction dans laquelle Alice va ou grandit³⁵. Le terme allemand « Sinn » permet de retranscrire toutes les acceptions du terme « sens » à l'exception de la dernière (direction) qui impose de traduire par « *Richtung* ».

Le terme « sens » illustre donc bien le fait que la tâche du traducteur n'est pas chose aisée, d'autant plus qu'elle doit répondre à l'exigence nietzschéo-deleuzienne de penser le concept comme métaphore, comme cristallisation d'un mouvement ayant pour origine le corps. Ainsi se pose le problème suivant énoncé par Antoine Berman :

Toute traduction voudrait au fond reproduire la chair du texte autant que transmettre son sens : reproduire cette chair, c'est produire de la ressemblance³⁶.

Comment redonner le sens du texte deleuzien sans négliger les niveaux littéral et sémiotique ni tomber dans le piège de ce qu'Antoine Berman appelle « le platonisme de la traduction » et qui implique « une libération du sens, [qui] produit dans la langue traduisante un rapport différent des signifiants et des signifiés, un rapport où prédomine, désormais, l'idéalité du sens »³⁷ ? Lorsqu'un traducteur se penche sur les écrits structuralistes de Deleuze, doit-il

³⁴ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, op. cit., p. 62.

³⁵ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, op. cit., p. 11 : « Dans quel sens, dans quel sens ? »

³⁶ Antoine Berman, *L'Âge de la traduction*, op. cit., p. 102.

³⁷ *Ibid.*, p. 133.

tenir compte du contexte ou essayer de retranscrire le jeu et le glissement des signifiants ? Si l'on considère que le langage est un « sac-à-mots », faut-il traduire ces œuvres mot-à-mot (ou « signifiant à signifiant ») ? N'opère-t-on pas alors automatiquement un travail de destruction de l'original que l'on traduit ?³⁸ Comment le traducteur peut-il maintenir le signifiant dans un mouvement perpétuel ? Comment peut-il veiller à ce que le processus de traduction consiste – pour parler avec le Nietzsche de *Über Wahrheit und Lüge* – dans la « transcription d'une excitation nerveuse en image puis en son »³⁹ sans que le concept émanant de ce processus soit fixé une fois pour toutes ? Outre le terme « sens », les termes « simulacre » et « phantasme » restent difficiles à traduire.

Le problème délicat de la traduction des termes « simulacre » et « phantasme »

Dans *Logique du sens*, Deleuze utilise les termes « simulacre » et « phantasme » de façon assez similaire. Alors que Klossowski distingue entre « phantasme » et « simulacre »⁴⁰, Deleuze ne semble pas opérer de distinction réelle entre les étymologies grecque et latine lorsqu'il étudie comment fonctionne la production d'images et de signes « simulés ». Il semble utiliser davantage le terme « simulacre » en lien avec Nietzsche et réserver celui de « phantasme » à la psychanalyse en raison de la proximité de ce terme avec la *Phantasie* freudienne.

Un simulacre (*Trugbild*) désigne « un phénomène abstrait, immatériel qui se cache derrière une multitude de métaphores et n'est saisissable que par le détour des images qui ne sont pas pour

³⁸ Cf. Marc de Launay, *Qu'est-ce que traduire?*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2006, p. 41 : « Le travail même de la traduction suppose une sorte de destruction de l'original : la combinaison singulière de deux dynamiques, sémantique et sémiotique, est défaite ; autrement dit, l'essentiel de ce qui constituait l'originalité de l'original vole en éclats. »

³⁹ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke*, tome 1, *Über Wahrheit und Lüge [Mensonge et Vérité]*, p. 878. Notre traduction.

⁴⁰ Cornelia Klettke, *Simulakrum Schrift*, Munich, Fink Verlag, 2001, p. 25.

autant des simulacres »⁴¹. Contrairement à Walter Seitter qui choisit de rendre le terme « simulacre » par « *Simulakrum* »⁴², Bernhard Dieckmann a recours au terme « *Trugbild* ». Il est à noter ici que le terme « *Trugbild* » coïncide avec la traduction des œuvres de Platon que nous propose Schleiermacher. Le terme « *Trugbild* » est également évoqué à deux reprises dans l'œuvre de Nietzsche. Dans les deux passages en question, Nietzsche invite les philosophes à conjurer « les beaux simulacres »⁴³ et considère la « volonté intérieure » comme le creuset de la production de simulacres⁴⁴.

À la page 262 de la traduction allemande, il est question d'un « *Urphantasma* » en lien avec Laplanche et Pontalis. Nous pensons que la retraduction (traduction en sens inverse) n'est pas très heureuse, car le terme psychanalytique correspondant est « *Urphantasie* »⁴⁵, terme qui renvoie à des fantasmes universaux structurant le sujet freudien. La traduction allemande des termes « modèle, copie et simulacre » proposée par Dieckmann est en revanche plus réussie que dans le texte original provenant de l'appendice de *Logique du sens* dans la mesure où les terminaisons des termes « *Urbild* », « *Abbild* » et « *Trugbild* » sont identiques. On peut dire que le traducteur a eu la plume heureuse en choisissant de reprendre ici les expressions proposées par Schleiermacher dans sa traduction des œuvres de Platon et en faisant ainsi preuve à la fois d'un talent poétique.

A la lumière de la traduction des expressions évoquées ci-dessus, force est de constater que le traducteur s'attèle à une tâche difficile, tâche d'autant plus difficile que la traduction des termes anglais

⁴¹ *Ibid.*, p. 20. Nous traduisons.

⁴² Michel Foucault, *Theatrum philosophicum*, in Gilles Deleuze et Michel Foucault, *Der Ariadnefaden ist gerissen*, traduit par Walter Seitter, Berlin, Merve Verlag, 1977.

⁴³ Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke*, tome 3, *Die fröhliche Wissenschaft [Le Gai Savoir]*, § 361, p. 608. Notre traduction.

⁴⁴ *Ibid.*, tome 6, *Götzendämmerung [Le Crépuscule des idoles]*, § 5, p. 91.

⁴⁵ Sigmund Freud: *Mitteilung eines der psychoanalytischen Theorie widersprechenden Falles von Paranoia*, in *Gesammelte Werke [Communication d'un cas de paranoïa en contradiction avec la théorie psychanalytique]*, tome X, *op. cit.*, 1963, p. 242.

proposés par Deleuze a dû être très influencée par le point de vue de sa femme Fanny qui a elle-même cotraduit les œuvres de Lewis Carroll telles qu'elles sont restituées dans l'édition de la Pléiade.

Si Deleuze rejeterait sans doute « le platonisme de la traduction » dont parlait Antoine Berman, aurait-il vu – du moins dans sa phase structuraliste – la traduction comme un processus de transcription des pulsions de vie en signifiants ? C'est ce que nous allons essayer dans un dernier temps d'illustrer à travers l'exemple des personnages qui apparaissent dans l'œuvre de Lewis Carroll.

Humpty Dumpty : un traducteur idéal ?

La frontière entre les corps et les mots dans les œuvres de Lewis Carroll

Dans les œuvres de Lewis Carroll, les protagonistes issus du pays des merveilles ou des miroirs se déplacent souvent au niveau du sens littéral. Leur langage semble transcrire les signes émis par leur corps. Si le personnage ovoïde Humpty Dumpty décrète que la signification des mots dépend de la volonté ou du désir du locuteur, il semble être enclin à aplanir la différence existant entre sens littéral et sens figuré. Ce n'est pas un hasard si Deleuze le « baptise » « maître des mots »⁴⁶. Faisant référence à Lacan, Humpty Dumpty est pour Deleuze le maître du signifiant. Il semble faire fi de la thèse saussurienne selon laquelle le lien entre le signifiant et le signifié est fixé par la communauté linguistique et n'est en rien naturel.

Si Deleuze loue Humpty Dumpty parce qu'il nie le rapport arbitraire entre signifiant et signifié, que faut-il entendre par « signifiant » ? Sur ce point, il faut souligner que la traduction allemande de *Logique du sens* arrive assez bien à lever l'ambiguïté en induisant moins en erreur le lecteur que la version française proposée par Deleuze. Si l'on prend l'exemple des termes « signifiant » et « signifié », on

⁴⁶ Cf. Gilles Deleuze, *Logique du sens*, *op. cit.*, p. 98 : « Humpty Dumpty est la simplicité royale, le Maître des mots, le Donateur du sens ». Deleuze fait lui-même ici implicitement référence à Jacques Lacan qui voit en Humpty Dumpty le « maître du signifiant ». Cf. Jacques Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage », dans *Écrits I*, *op. cit.*, p. 174.

s'aperçoit que Dieckmann traduit systématiquement et sciemment « signifiant » et « signifié » par « *Signifikant* » et « *Signifikat* ». Il renonce délibérément et pertinemment à traduire par « *Signifiant* » et « *Signifié* » parce que ces termes font davantage écho à Saussure que « *Signifikant* » et « *Signifikat* » qui renvoient au structuralisme français, courant qui rejette la théorie de l'arbitrarité du signe et situe le terme « signifiant » davantage du côté du corps que Saussure. Il faut signaler que Deleuze adhère certes dans *Logique du sens* à une sémiotique corporelle comme les autres philosophes structuralistes tels que Roland Barthes, Michel Foucault et Jacques Lacan mais semble s'en distancer déjà en préférant le terme « sens » à celui de « signifié ». En ce sens, il se rapproche de la phénoménologie husserlienne qu'il semble avoir lue à travers le prisme de la traduction de Ricœur qui à son tour est inspirée par la philosophie de Merleau-Ponty pour qui le signe a un ancrage corporel⁴⁷.

Humpty Dumpty et les autres protagonistes carrolliens semblent avoir recours à un langage qui est pour Alice parfaitement étranger et tout à fait nouveau. Pour eux, le signe est « plat » : la différence entre sens littéral et sens figuré n'existe pas. Le langage qu'ils parlent semble se rapprocher du « pur langage » que Walter Benjamin évoque en ces termes :

La vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, ne l'éclipse pas, mais laisse, d'autant plus pleinement, tomber sur l'original le pur langage, comme renforcé par son propre médium⁴⁸.

Ainsi Walter Benjamin semble anticiper les aspirations de Deleuze et Barthes qui se prononcent pour une écriture placée sous le signe du

⁴⁷ Ricœur écrira que « le sens est arraché à la chair des mots que l'on appelle 'la lettre' ». Cf. Paul Ricœur, *Sur la traduction*, pp. 67-68. Par ailleurs, Ricœur parle d'une « donation de sens » qui considère l'expression comme une « enveloppe extérieure au corps qui est en réalité l'âme incorporelle du sens ou de la signification ».

⁴⁸ Walter Benjamin, *Œuvres I*, op. cit., p. 257 ; original : *Die Aufgabe des Übersetzers* : « Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern läßt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen. »

sens littéral et tendent à bannir de la sphère littéraire sens figuré et signifiés métaphysiques.

Si la littérature est – comme le clame Deleuze – synonyme de délire⁴⁹ et étudie la frontière corps-langage, est-ce que le traducteur selon Deleuze ne serait pas idéalement schizophrène et devrait donc confondre les niveaux du corps et du langage ? Si Deleuze semble apprécier tout particulièrement la traduction-adaptation⁵⁰ du roman *Through the Looking-Glass* proposée par Antonin Artaud en allant jusqu'à la préférer à l'original⁵¹, il semblerait que cela soit lié au fait que cette dernière se situe dans cet entre-deux qui sépare le texte source du texte cible⁵² et échappe aux règles de grammaire élémentaires, à toutes les conventions de la langue en effaçant la frontière qui sépare les mots des corps. Est-ce que Artaud qui pervertit l'« intention du texte » carrollien ne serait pas un pervers au même titre que Lewis Carroll dont l'œuvre apparaît pour lui comme le moyen de sublimer ou déguiser sa maladie ou perversion (son amour pour les jeunes filles) par le biais de la littérature ?⁵³ Si le traducteur doit être idéalement en proie à un délire schizophrène, comment pourrait-il être compris par le lecteur ? Il semble que sur

⁴⁹ Cf. Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, op. cit., 1993, p. 15.

⁵⁰ Antonin Artaud, *L'Arve et l'Aume. Tentative anti-grammaticale contre Lewis Carroll*, in *Œuvres complètes*, volume IX (2^e édition), Paris, Éditions Gallimard, 1979. Voir en particulier les pages relatives au chapitre sur Humpty Dumpty.

⁵¹ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, op. cit., p. 114 : « Pour tout Carroll, nous ne donnerions pas une page d'Antonin Artaud ; Artaud est le seul à avoir été profondeur absolue dans la littérature, et découvert un corps vital et le langage prodigieux de ce corps, à force de souffrance, comme il dit. Il explorait l'infra-sens, aujourd'hui encore inconnu. Mais Carroll reste le maître ou l'arpenteur des surfaces, qu'on croyait si bien connues qu'on ne les explorait pas, où pourtant se tient toute la logique du sens. »

⁵² On pourrait citer la traduction française qui sert en général de référence. Cf. Henri Parisot, *Tout Alice*, Paris, Éditions Flammarion, 1979.

⁵³ Cf. Gilles Deleuze : *Logique du sens*, op. cit., p. 278 : « [...] Qu'est-ce qu'une petite fille ? – et toute une œuvre, non pas pour répondre à la question, mais pour évoquer et composer l'unique événement qui en fait une question. L'artiste n'est pas seulement le malade et le médecin de la civilisation, c'en est aussi le pervers. »

ce point l'opinion de Deleuze diverge de celle de Humpty Dumpty qui finit par se rendre à l'évidence qu'une barrière hermétique, « impénétrable » entre les mots et les corps est indispensable pour être compris de ses interlocuteurs⁵⁴.

Est-ce que la tâche de la traduction ne consisterait pas à repérer à l'instar de Humpty Dumpty comment l'inconscient se constitue comme langage ?⁵⁵ Traduire Deleuze signifierait sans doute alors « se rendre inconscient » en sondant les diverses strates que forment les trois niveaux conscient, préconscient-conscient et inconscient du modèle de l'ardoise magique esquissé par Freud⁵⁶. Pour ce faire, le traducteur devrait procéder à une lecture symptomatologique de Deleuze en reconstruisant et retranscrivant les phénomènes de condensation et de déplacement (au sens freudien) qui ont lieu lors de la mise en écriture effectuée par Deleuze. Ainsi le processus de traduction ressemblerait selon Deleuze à un processus d'élaboration primaire des rêves que Freud définit dans *L'Interprétation des Rêves* comme la transformation des excitations somatiques en images et qu'il distingue de l'élaboration secondaire, phénomène correspondant à la transcription verbale et à la rationalisation après coup des images visionnées pendant l'activité onirique⁵⁷.

Dès lors, le traducteur « deleuzien » devrait suivre sans doute en toute rigueur davantage la trace d'Antonin Artaud que celle de Lewis Carroll dans la mesure où Deleuze préfère Antonin Artaud à Lewis Carroll parce que ce dernier se situe au niveau de l'élaboration secondaire alors que l'œuvre d'Artaud sonde le langage corporel en recherchant les principes de l'élaboration primaire. Si Deleuze considère la littérature comme synonyme de délire et de perversion,

⁵⁴ *The Complete Works of Lewis Carroll : Through the Looking-Glass, Humpty Dumpty*, London, Nonesuch Press, 1966, p. 196.

⁵⁵ Cf. Gilles Deleuze, « À quoi reconnaît-on le structuralisme ? », p. 317, in François Châtelet, *Histoire de la philosophie*, tome VIII, Paris, Éditions Hachette, 1973, pp. 299-335.

⁵⁶ Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, tome XIV, *Notiz über den Wunderblock* [Notice sur le bloc magique], *op. cit.*, 1955, pp. 3-8.

⁵⁷ Cf. Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, tomes II/III, *Die Traumdeutung* [*L'Interprétation des rêves*], *op. cit.*, 1961, p. 283.

est-ce qu'il ne serait pas plus pertinent qu'il adhère davantage au modèle carrollinien dans la mesure où Lewis Carroll – contrairement à Artaud – reste intelligible tout en laissant transparaître dans son œuvre une dose de perversion ? Nous pensons que Humpty Dumpty serait un écrivain et un traducteur idéal. En tant que « maître du signifiant », il paraît plus à même de traduire les œuvres de Deleuze qu'Antonin Artaud puisqu'il comprend et se retrouve en mesure d'expliquer le fonctionnement de l'inconscient qui transforme les flux de vie et de désir, la sémiotique des affects en une sémiotique de concepts non figés, flottants (au sens d'événements et non d'universaux).

Assis sur un mur étroit symbolisant d'après Deleuze la frontière entre le corps et le langage, Humpty Dumpty se prononce pour l'« abolissement » de l'arbitrarité du signe. Il nie le rapport arbitraire qui unirait signifiant et signifié pour permettre aux individus de se mettre d'accord sur la signification des mots et de se comprendre. Humpty Dumpty est déterminé à montrer que langage et corps sont intimement liés, comme la réplique suivante en témoigne :

My name means the shape I am – and a good handsome shape it is, too⁵⁸.

Selon Humpty Dumpty, les noms doivent être le reflet de leur aspect charnel. C'est pour cette raison que Humpty Dumpty est d'après Deleuze un « corps sans organes »⁵⁹ et forme un pendant au « corps morcelé » d'Alice. Il sonde la frontière existant entre corps et langage (qui semble être perméable, voire totalement absente chez les schizophrènes comme Antonin Artaud) et apparaît comme l'enveloppe de ce que Deleuze appellera plus tard « personnage conceptuel »⁶⁰, ce personnage qui développe les mouvements du plan d'immanence de l'auteur et ses concepts. Humpty Dumpty

⁵⁸ *The Complete Works of Lewis Carroll : Through the Looking-Glass, Humpty Dumpty*, *op. cit.*, p. 192 ; version allemande : *Alice hinter den Spiegeln, Goggelmoggel*, traduit par Christian Enzensberger, Francfort-sur-le-Main, Komet, 1963, p. 83 : « *Mein Name zum Beispiel bedeutet meine Leibesform – eine sehr ansehnliche Form übrigens.* »

⁵⁹ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, *op. cit.*, p. 113.

⁶⁰ Cf. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 62.

ressemble en ce sens au narrateur-araignée d'*À la recherche du temps perdu* qui, selon Deleuze, tisse la toile ou le tissu de l'œuvre⁶¹. Il explore la frontière géographique qui sépare le langage du corps et semble persuadé à l'instar de Freud que cette frontière peut être brouillée. Dans ses *Études sur l'Hystérie*, Freud formule en effet les hypothèses suivantes :

N'est-il pas vraisemblable que l'expression « avaler quelque chose » utilisée pour parler d'une offense subie à laquelle on n'a pas répondu, émane vraiment de sensations d'innervation apparaissant dans la gorge, lorsque l'offensé s'est interdit de répondre et de réagir ? [...] Consistant primitivement en actes adéquats, bien motivés, ces mouvements [émotionnels] se trouvent généralement si affaiblis que leur expression verbale nous apparaît comme une traduction imagée, mais il semble probable que tout cela a eu jadis un sens littéral. L'hystérique a donc raison de redonner à ses innervations les plus fortes leur sens verbal primitif⁶².

Selon Freud, il existerait un « sens littéral corporel » qui précéderait les expressions langagières. Freud en fournit un bon exemple lorsqu'il décrit des patientes hystériques qui n'arrivent pas à *avalier* littéralement parce qu'elles n'arrivent pas à avaler les réflexions désobligeantes formulées dans le passé par leurs maris à leur insu. Lorsque les fantasmes de ces patientes hystériques ne s'expriment pas par des symptômes sur le mode du mime, ils le font selon Freud par le biais d'une nouvelle grammaire caractérisée par un recours fréquent aux verbes à la forme infinitive. Il est à noter que ce genre de phénomènes se produisent dans *Alice's Adventures in Wonderland* lorsque le chat commence à sourire et que cette gestuelle se métaphorise en sens figuré comme l'atteste l'intégration de l'expression « to grin like a Cheshire-Cat » dans le registre des expressions de la langue anglaise. Dans *Logique du sens*, il se produit des mouvements incessants de codage/ décodage et de métaphorisations/ démétaphorisations.

⁶¹ Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, op. cit., p. 218.

⁶² Sigmund Freud et Josef Breuer, *Études sur l'hystérie*, traduit de l'allemand par Anne Berman, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 145.

Lorsque Humpty Dumpty fait l'éloge des verbes dans *Through the Looking-Glass*, il semble rejoindre Freud qui voyait dans le mode d'expression des hystériques le fonctionnement du langage de l'inconscient qui pouvait se traduire par l'utilisation de verbes non conjugués et donc de verbes du devenir au sens deleuzien du terme. Lorsque Humpty Dumpty dit que les jeux du langage sont des jeux de pouvoir qui émanent de la volonté du locuteur et que les verbes sont les mots les plus fiers, il se range dans le sillon des Stoïciens qui esquissent une grammaire constituée de verbes du devenir et dépourvue de sujet.

En ce sens, on est en droit de se demander si la traduction de Dieckmann ne se prête pas encore mieux pour restituer la pensée de Deleuze que la version française dans la mesure où la langue allemande est plus plastique que la langue française et permet ainsi une substantivation des verbes plus à même d'être en adéquation avec une philosophie du devenir. Par exemple, dans la traduction de Dieckmann, une association avec le fromage est suggérée qui n'apparaît pas dans la version originale de *Logique du sens*. Le terme « Edamerkatze » fonctionne comme équivalent de « Chester-Cat », terme qui désigne un chat provenant d'un comté connu pour son fromage et une invasion de souris qui nécessita l'introduction et l'intervention des chats. Dès lors, on peut se demander si la traduction de Dieckmann qui permet une rétrotraduction vers l'anglais n'est pas encore plus précise que la traduction proposée par Deleuze. On pourrait également penser que Deleuze aurait choisi de rendre les expressions « *a cat without a grin* » et « *a grin without a cat* » de la même manière que Henri Parisot⁶³ :

Ma foi ! pensa Alice, il m'était souvent arrivé de voir un chat sans souris (ou sourire) ; mais ce souris de chat sans chat ! C'est bien la chose la plus curieuse que j'aie contemplée, de ma vie !⁶⁴

⁶³ Cf. Jacqueline Henry, *La traduction des jeux de mots*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, pp. 145-146.

⁶⁴ Henri Parisot, « Pour franciser les jeux de langage d'Alice », in *Les Cahiers de l'Herne : Lewis Carroll*, n° 17, dirigé par Henri Parisot, Paris, Éditions de l'Herne, 1971.

Les parenthèses utilisées ici permettent à Henri Parisot d'ajouter un jeu de mots supplémentaire qui n'existait pas dans le texte original tout en jouant à la fois sur l'étymologie du mot « souris » qui vient du vieux français « soubris » et signifiait « sourire ».

Une traduction qui rime avec condensation, plaisir et humour ?

Dans *Through the Looking-Glass*, Humpty Dumpty examine de près dans le poème *Jabberwocky* les mots-valises (*portmanteau words*) que Freud appelle des *Kofferwörter*⁶⁵. Il s'agit d'un mot qui condense deux significations en lui-même de telle sorte que le signifiant semble avoir deux signifiés.

De manière similaire à dans *The Hunt of the Snark*, des animaux étranges tels qu'un être hybride mi-serpent, mi-requin se retrouvent invoqués dans ce poème. C'est ainsi que des animaux mixtes se retrouvent conjurés et prennent le relais des centaures et satyres chassés de la scène tragique par Platon⁶⁶. Cette accumulation de formes mixtes engendre selon Deleuze la constitution d'un texte humoristique résultant d'un processus de condensation et dans lequel le surmoi s'efface pour laisser Alice vivre mieux ses pulsions. Ce texte humoristique se distingue d'après Deleuze du texte ironique dans la mesure où il se situe davantage du côté du corps que de l'intellect⁶⁷.

À la différence de l'ironie, l'humour est au sens freudien du terme le résultat d'un phénomène de condensation (élaboration primaire) et non pas de rationalisation (élaboration secondaire). Il n'implique pas la supériorité d'un Socrate qui chercherait de manière hypocrite à amener son interlocuteur à se rapprocher par la dialectique de la vérité, une vérité que Socrate penserait détenir.

⁶⁵ Cf. Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, tome VI, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* [Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient], op. cit., 1961, p. 18 ; p. 28 et tome 2/3, *Die Traumdeutung* [L'Interprétation des rêves], p. 305.

⁶⁶ Platon, *Le Politique*, 291 b 1 et 303 c 9.

⁶⁷ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, op. cit., p. 159.

James Williams écrit au sujet de la distinction entre l'ironie socratique et l'humour :

According to Deleuze, in *Logic of Sense*, irony is a valuable but closed and tragic intellectual art, whereas humour is an open and affirmative physical one. The openness is afforded by a refusal to separate sense from nonsense, whereas irony deploys the promise of a higher sense against a failed lower one; Affirmation in humour is achieved by avoiding the security of self-identity and the power of representation⁶⁸.

Le langage humoristique semble donc plus à même de retranscrire les fantasmes que le langage ironique. Il se rapproche du concept de « pur langage » que Benjamin décrit, cette langue « qui ne véhicule pas de contenus, la langue qui repose en elle-même et n'est pas un moyen en vue de... »⁶⁹, ce langage adamique, le langage d'avant la confusion des langues provoquée par la destruction de la Tour de Babel.

Même si Walter Benjamin adopte – à la différence de Deleuze – une approche religieuse, il semble que Deleuze le rejoigne en partie dans la mesure où il semble nostalgique d'une époque révolue pendant laquelle un langage originel pur était encore parlé avant de n'être dénaturé par les signifiés des métaphysiques platonicienne et chrétienne. Deleuze semble regretter la langue des seigneurs qui, selon Nietzsche dans *La Généalogie de la Morale*, aurait été occultée par la langue des esclaves. Il semble nostalgique du temps où les maîtres de l'abstraction n'avaient pas encore fait l'erreur de coller de manière définitive des étiquettes sur les choses⁷⁰. Le langage pur décrit par Deleuze renvoie à la langue des signifiants purs tels que le « mana », la chose que Claude Lévi-Strauss évoque dans son *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss*⁷¹. Ainsi, à l'instar de Walter

⁶⁸ James Williams, *Gilles Deleuze's Logic of Sense. A critical introduction and guide*, Edinburgh University Press, 2008, p. 18.

⁶⁹ Antoine Berman, *L'Âge de la traduction*, op. cit., p. 116.

⁷⁰ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke*, tome 12, *Nachlass aus den achtziger Jahren*, été 1886-printemps 1887, 6 [11], p. 237. Notre traduction.

⁷¹ Claude Lévi-Strauss, « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », in Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, p. XLIX. Deleuze ne cite pas par hasard dans *Logique du sens*

Benjamin qui ne perçoit pas les conséquences de la confusion des langues comme une fatalité (puisque la traduction permet de se rapprocher du langage pur originel), le courant structuraliste incarné par Deleuze et Barthes considère qu'il est même possible de faire cohabiter les langages à l'intérieur d'un même texte, ce qui permet d'accéder au texte de plaisir. Barthes écrit :

Alors le vieux mythe biblique se retourne, la confusion des langues n'est plus une punition, le sujet accède à la jouissance par la cohabitation des langages, *qui travaillent côte à côte* : le texte de plaisir, c'est Babel heureuse⁷².

Le pur langage serait alors un texte de plaisir résultant d'un processus de condensation et constitué de signifiants envoûtants.

Conclusion

Par le recours aux auteurs de langue allemande que sont Walter Benjamin et Sigmund Freud, cet article tente de reconstruire une conception deleuzienne de la traduction qui sous-tend *Logique du sens*. Dans cette œuvre, les voix de ces deux auteurs semblent s'entremêler en formant des intertextes. Cette œuvre laisse ainsi transparaître en filigrane un « devenir-germanique » de Deleuze qui se ressent *a fortiori* dans la traduction allemande proposée par Bernhard Dieckmann, version qui porte sans doute elle-même en germe un « devenir-deleuzien » de la langue allemande.

Traduire les œuvres de Deleuze apparaît comme une activité génératrice de simulacres et d'humour comme l'atteste l'exemple des mots-valises issus du processus de condensation freudien. A l'analyse, il semblerait que Humpty Dumpty qui observe comment l'inconscient se constitue comme langage à la frontière des mots et des corps serait un traducteur approprié pour traduire les œuvres de Deleuze.

l'anthropologue Claude Lévi-Strauss : « L'homme dispose dès son origine d'une intégralité de signifiant dont il est fort embarrassé pour faire l'allocation à un signifié, donné comme tel sans être pour autant connu. » Cité dans Gilles Deleuze, *Logique du sens*, *op. cit.*, p. 63.

⁷² Roland Barthes : *Le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 10.

Bibliographie

- Artaud, Antonin (1979). *Œuvres complètes*, volume IX (2^e édition), Paris, Éditions Gallimard.
- Barthes, Roland (1973). *Le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil.
- _____ (2004). *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil.
- _____ (2005). *L'Empire des signes*, Paris, Éditions du Seuil.
- Benjamin, Walter (1972). *Gesammelte Schriften*, tome IV/1, Francfort-sur-le-Main.
- _____ (2000). *Œuvres I*, traduction de M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Éditions Gallimard.
- Berman, Antoine (2008). *L'Âge de la traduction. « La Tâche de la traduction » de Walter Benjamin. Un commentaire*, Presses Universitaires de Vincennes.
- Borrow, George (2006). *The Bible in Spain*, The Echo Library, 2006.
- Cary, Edmund (1985). *Comment faut-il traduire ?*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
- Carroll, Lewis (1963). *Alice hinter den Spiegeln, Goggelmoggel*, traduit par Christian Ensensberger, Francfort-sur-le-Main, Komet Verlag.
- _____ (1966). *The Complete Works of Lewis Carroll*, London, Nonesuch Press.
- Châtelet, François (1973). *Histoire de la philosophie*, tome VIII, Paris, Éditions Hachette.
- Deleuze, Gilles (1964). *Proust et les signes*, Paris, Presses Universitaires de France.
- _____ (1968). *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France.
- _____ (1969). *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit.
- _____ (1989). *Logik des Sinns*, traduit par Bernhard Dieckmann, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag.
- _____ (1990). *Pourparlers*, Paris, Éditions de Minuit.

- _____ (1993). *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles, et Michel Foucault (1977). *Der Ariadnefaden ist gerissen*, traduit par Walter Seitter, Berlin, Merve Verlag.
- Deleuze, Gilles, et Félix Guattari (1980). *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit.
- _____ (1991). *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles, et Claire Parnet (2008). *Dialogues*, Paris, Éditions Flammarion.
- Freud, Sigmund (1955). *Gesammelte Werke*, édités par Anna Freud, Francfort-sur-le-Main, Fischer Verlag.
- _____ (2004). *Psychopathologie de la vie quotidienne*, traduit de l'allemand par Serge Jankélévitch, Paris, Éditions Payot.
- Freud, Sigmund, et Josef Breuer (2002). *Études sur l'hystérie*, traduit de l'allemand par Anne Berman, Paris, Presses Universitaires de France.
- Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil.
- Henry, Jacqueline (2003). *La traduction des jeux de mots*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- Klettke, Cornelia (2001). *Simulakrum Schrift*, Munich, Fink Verlag.
- Lacan, Jacques (1966). *Écrits I*, Paris, Éditions du Seuil.
- Launay, Marc de (2006). *Qu'est-ce que traduire ?*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin.
- Mauss, Marcel (1980). *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Mounin, Georges (1976). *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Éditions Gallimard.
- Nietzsche, Friedrich (1971). *Œuvres philosophiques complètes*, textes et variantes établis par Giorgio Colli et Mazzino Montinari, Paris, Éditions Gallimard.

TRAHIR

- _____ (1980). *Sämtliche Werke*, textes et variantes établis par Giorgio Colli et Mazzino Montinari, Kritische Studienausgabe, Munich, Walter de Gruyter Verlag.
- Parisot, Henri (dir.) (1971). *Les Cahiers de l'Herne : Lewis Carroll*, n° 17, Paris, Éditions de l'Herne.
- _____ (1979). *Tout Alice*, Paris, Éditions Flammarion.
- Proust, Marcel (1965). *À la recherche du temps perdu*, tome 3, *Le Temps retrouvé*, Bruges, Éditions de la Pléiade.
- Ricœur, Paul (2004). *Sur la traduction*, Paris, Éditions Bayard.
- Seleskovitch, Danica (1968). *L'Interprète dans les conférences internationales. Problèmes de langage et de communication*, Paris, Lettres modernes.
- Seleskovitch, Danica, et Marianne Lederer (1984). *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Erudition.
- Williams, James (2008). *Gilles Deleuze's Logic of Sense. A critical introduction and guide*, Edinburgh University Press.