

## Le silence du traducteur

**Maziar MOHAYMENI**

Maître-assistant, Université Bou Ali Sina de Hamedan  
maziarmohaymeni@yahoo.fr

### Résumé

En dépit de son caractère second, clos et limité, l'activité du traducteur peut se définir à partir de la même double tâche que Gérard Genette assignait à l'écrivain, mais aussi au critique littéraire : écrire, se taire. Le silence du traducteur et de l'œuvre traduite se donnerait, dès lors, le même type d'explications que le silence de la littérature, considérée, depuis deux siècles, comme un discours « pétrifié », non communicatif, non communicationnel, autoréférentiel, autoréflexif. Ce « mutisme » est le lieu où la théorie de la traduction, telle qu'elle est reçue du romantisme allemand, de Schleiermacher, et rediscutée par Rudolf Pannwitz, puis par Walter Benjamin, rejoint la voix dominante de la théorie littéraire de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Si ce n'est pas en écrivant que le traducteur peut affirmer son *statut d'écrivain*, ce statut serait-il déductible du "silence" de l'œuvre traduite? Voilà la question qui meut cette réflexion.

**Mots clés :** Traducteur, écrivain, critique, silence, autoréférentialité, Benjamin, Schleiermacher.

## Prologue

Vers la fin de sa communication à la décade de Cerisy-la-Salle sur « Les chemins actuels de la critique » (septembre 1966)<sup>1</sup>, Gérard Genette s'interrogeait sur la parenté entre la tâche de l'écrivain et celle du critique littéraire : s'agit-il, se demandait le prestigieux intervenant, de la même visée du langage, du même « écrire » chez l'un et l'autre ? La réponse de Genette part, on le sait, de la distinction barthienne entre la notion d'« écrivain » – celui qui pense à travers l'écriture – et celle d'« écrivain » – scripteur ordinaire –, pour arriver à une idée, au fond, blanchotienne : « Comme l'écrivain – comme écrivain –, dit l'auteur des *Figures*, le critique ne se connaît que deux tâches, qui n'en font qu'une : écrire, se taire » (Genette, 1969, 22).

Voilà désormais réunies deux opérations qu'avait différenciées, quasi catégoriquement, un ancien article genettien, « Structuralisme et critique littéraire », rédigé vers 1964<sup>2</sup>, où la lecture de *La Pensée sauvage* de Claude Lévi-Strauss fournissait à l'auteur l'occasion de rapprocher l'activité du critique et celle du « bricoleur », en insistant sur le « caractère second et limité » des deux fonctions (Genette, 1966, 148). En effet, de la même manière que *La Pensée sauvage* considérait le bricoleur comme celui qui s'adresse à des « résidus d'ouvrages humains » (Lévi-Strauss, cité par Genette, *ibid.*, 147) en vue de les investir dans une structure nouvelle, Gérard Genette dit du travail critique qu'il consiste à élaborer une structure nouvelle à partir d'éléments puisés dans des structures anciennes – celles mêmes que constituent « les œuvres une fois réduites en thèmes, motifs, mots-clefs, métaphores obsédantes, citations, fiches et références » (*ibid.*). Sans être absente de ce premier article, la dichotomie écrivain/écrivain n'y est introduite que pour être aussitôt dépassée : « n'importe quel objet d'écriture », y compris texte critique, peut être reçu comme « littérature » dans la mesure où son message « tend à se résorber en spectacle » (*ibid.*, 146) ; n'importe quel écrit peut recevoir l'étiquette de la littérature dès lors qu'on lui reconnaît quelque « fonction » littéraire (*ibid.*, 147) – ce qui revient à dire que tout écrivain est potentiellement un écrivain. Au-delà – ou en deçà – de ce « nominalisme », *herméneutique* comme de coutume, la critique ne se distinguerait des autres genres littéraires que par sa référence à un (des) texte(s) précédent(s). C'est ce constat même qui permet à l'auteur d'assimiler la critique au bricolage, tout en l'opposant à la fonction de l'écrivain, laquelle ferait penser au travail de l'ingénieur. La thèse de Genette se lit : contrairement à l'ingénieur-écrivain, dont

l'interrogation porte – de façon directe, première et illimitée – sur le monde lui-même, le critique-bricoleur cherche ses matériaux dans « un sous-ensemble de la culture » (*ibid.*).

### **1. Du caractère limité de la traduction: une tentation genettienne**

L'on voit immédiatement, mais un peu confusément sans doute, en quoi et suivant quelles modifications les réflexions de Gérard Genette sur l'activité critique pourraient également s'appliquer à la fonction du traducteur ; en quoi elles s'y appliqueraient moins heureusement.

Le rapport entre le bricolage – qu'il soit mythique, critique ou autre – et la traduction ne va pas de soi. Et il ne s'agit pas d'insister ici sur cette manière de « micro-bricolage » qu'un traducteur opérerait en empruntant tel ou tel élément linguistique, tel ou tel tour langagier à d'autres gens qui écrivent ; ni sur les lois qui régissent l'élaboration d'une structure nouvelle, en langue cible, à partir d'une structure ancienne dans la langue source. Il y a lieu, en revanche, de rappeler, dans une continuité genettienne, que l'« œuvre » du traducteur, comme celle du critique-bricoleur, a un « caractère second et limité ». L'univers du traducteur est, lui aussi, « clos » (*ibid.*) – plus « clos » encore peut-être que celui du critique, dont la pensée oscille, en quelque sorte, entre l'œuvre et ce qui n'est pas elle. D'autre part, comme le critique genettien, le traducteur (littéraire) « interroge » – de quelque manière qu'on entende cette interrogation –, non pas l'univers, mais la littérature, « c'est-à-dire un univers de signes » (*ibid.*, 148). Reste à savoir si, en dépit de la clôture de son monde, et du caractère indéniablement second de son travail – puisque la traduction vient, à l'évidence, après l'original –, le traducteur peut, au même titre que le critique, se vivre comme *écrivain*. La question se reformule en termes de pensée et de silence : dans quelle mesure le traducteur peut-il trouver, dans *l'écriture de la traduction*, « le lieu même de sa pensée » (Genette, 1969, 22) ? Cette pensée, que l'un des premiers traductologues de la modernité romantique et post-romantique, Schleiermacher, considérait comme unie au langage (1999, 73)<sup>3</sup>, n'est-elle pas substantiellement différente de celle qui a permis à Barthes-Genette de définir l'écrivain, en le distinguant du simple écrivain ? À quel point le traducteur aurait-il la possibilité – mais aussi le droit – de se taire ? Y aurait-il un silence propre au traducteur ? Enfin, si ce n'est pas en écrivain que le traducteur peut affirmer son *statut d'écrivain*, ce statut serait-il déductible du "silence" de l'œuvre traduite ?

## 2. Du caractère illimité de la traduction: retour à Walter Benjamin

Au regard de la finalité messianique que Walter Benjamin attribue à la traduction, et qui consiste dans la recherche du « pur langage » (2000, 251) à travers une démonstration de la « parenté entre les langues » (*ibid.*, 248), du « rapport intime » (*ibid.*) qu'elles entretiennent les unes avec les autres, la question de savoir si l'on peut prêter au traducteur un statut d'écrivain paraîtrait risible. La traduction étant le lieu où se mettraient en « harmonie », en se complétant, les divers « modes de visée » (*ibid.*, 251) qui caractérisent les langues diversifiées en dépit de leur « convergence originale » (*ibid.*, 248), le traducteur aurait pour tâche de procéder à une « intégration » de ces dernières, « pour former un seul langage vrai » (*ibid.*, 254) – lequel serait à même de réduire, comme on pourrait le lire dans l'allégorie du vase brisé (*cf. ibid.*, 256-257), sinon la diversité des langues, à tout le moins leur éparpillement. Giorgio Agamben a montré comment, dans différentes thèses benjaminienes, cette perspective messianique, où se réitère le vœu d'un dénouement de la « confusion de Babel », a donné lieu à un rapprochement entre langue et histoire, entre « catégories linguistiques et catégories historiques » (2006, 33-49). La présente discussion, elle, s'intéresserait plutôt à l'énorme importance que prend, chez Benjamin, l'activité du traducteur par rapport à celle de l'écrivain. Le philosophe ne renie évidemment pas le *caractère second* de la traduction, qu'il considère comme « une forme propre », que l'on ne saurait pourtant saisir comme telle qu'en *revenant à l'original*, et comme une opération qui, étant seconde, « caractérise le stade de la *survie* des œuvres », sinon celui de leur *vie* (2000, 245-247). On n'aurait pas de mal à reconnaître ici l'une des tâches que les premiers théoriciens du romantisme allemand, notamment Friedrich Schlegel, assignaient à la critique littéraire, et qui était de conserver, mais aussi de ressusciter les trésors de la littérature ancienne (*cf. Schlegel*, in Lacoue-Labarthe/Nancy, 1978, 407-416). La proximité des deux fonctions n'échappe évidemment pas à Walter Benjamin, pour qui la critique représente, comme la traduction, « un moment dans la *survie* des œuvres » (2000, 253). Il n'en oppose pas moins l'*intention* du traducteur – qu'il dit « dérivée, ultime, idéale » – à celle de l'écrivain, jugée « naïve, première, intuitive » (*ibid.*, 254). La différence des deux opérations se définirait-elle, dès lors, au niveau de leur *projet*, et c'est là que réside la thèse fondamentale de Benjamin : contrairement à l'œuvre littéraire, dont l'intention « ne vise jamais la langue comme telle, dans sa totalité », la traduction se tourne vers « [la] langue dans son ensemble à

partir d'une œuvre d'art singulière écrite en une langue étrangère » (*ibid.*).

Ces formules forcent peut-être à réviser la double hypothèse du caractère « limité » de la traduction, et de celui « illimité » de l'œuvre littéraire : dans sa recherche d'un langage pur et universel, le traducteur benjaminien se doterait d'une liberté « supérieure », qui, loin de servir le sens de l'œuvre, voyage au-delà de ce sens, tout en permettant à l'instance traductrice de « briser les barrières vermoulues de sa propre langue » (*ibid.*, 258-259). Voilà précisément ce que signifie « une théorie qui, dans la traduction, cherche autre chose que la restitution du sens » (*ibid.*, 256) : l'œuvre s'y réduit à l'état d'un *prétexte* ; elle devient, sinon seconde, du moins secondaire ; de même, son auteur ; de même son lecteur, complètement marginalisé dès le début du texte (*cf. ibid.*, 244). Ce ne sont pas là des jugements critiques. Il s'agit simplement de voir comment, chez Benjamin, la traduction fait figure d'une activité presque indépendante de l'œuvre : le traducteur n'aurait ni à rendre le sens de l'œuvre littéraire – lequel, dirait l'auteur, est inessentiel –, ni à restituer ce qu'il y existe d'essentiel – c'est-à-dire d'« insaisissable », de « mystérieux », de « poétique » –, en faisant lui-même « œuvre de poète ». Dans ces deux attitudes face à l'œuvre, Walter Benjamin voit deux signes du « mauvais traducteur » (*ibid.*, 245).

### **3. Représenter l'élément étranger: une tradition allemande (Schleiermacher, Pannwitz, Benjamin)**

Une aussi radicale dissociation entre les fonctions respectives du traducteur et de l'écrivain semble condamner d'avance toute recherche de similitudes entre elles. On connaît pourtant l'idée centrale de *La tâche du traducteur*, très proche de celle de Rudolf Pannwitz, écrivain allemand et nietzschéen, que Benjamin cite avec admiration :

nos traductions même les meilleures partent d'un faux principe voulant germaniser le sanscrit le grec l'anglais au lieu de sanscritiser d'helléniser d'angliciser l'allemand. Elles ont beaucoup plus de respect pour les usages de leur propre langue que pour l'esprit de l'œuvre étrangère. [...] l'erreur fondamentale du traducteur est de conserver l'état contingent de sa propre langue au lieu de la soumettre à la puissante action de la langue étrangère (cité par Benjamin, 2000, 260)<sup>4</sup>.

Dans le même esprit, en effet, Benjamin définit la tâche du traducteur comme consistant à « faire résonner », en la langue d'arrivée, « l'écho de l'original[e] » (*ibid.*, 254), à « racheter dans sa propre langue ce pur langage exilé dans la langue étrangère » (*ibid.*, 259). La part que doivent ces formules de Pannwitz et de Benjamin à la conception que, depuis le premier romantisme, les Allemands ont eu du rôle fondamental de la traduction dans la formation et l'enrichissement de leur culture nationale (Berner, 1999, 21) est trop évidente pour être accentuée. Ce à quoi cette culture semble avoir été particulièrement sensible, c'est, dans toute traduction, la représentation de l'élément étranger – représentation où s'attesterait en plus la réceptivité de la langue allemande, son ouverture sur l'Autre (*ibid.*)<sup>5</sup>. Une pareille conception de la traduction connaît, au demeurant, un précieux témoignage dans la « méthode du traduire » que prônait déjà, au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle, le philosophe Schleiermacher : celui-ci ne demande pas au traducteur de faire comme si l'écrivain avait créé son œuvre dans la langue d'arrivée, mais de « laisser l'écrivain le plus tranquille possible et faire que le lecteur aille à sa rencontre » (Schleiermacher, 1999, 49). La thèse de Pannwitz-Benjamin se révèle effectivement être en convergence totale avec cette méthode, qui, selon l'exacte remarque de Christian Berner, « fait “comme si” le lecteur savait lire la langue de départ et rend ainsi la langue maternelle comme étrangère à elle-même » (Berner, 1999, 19-20).

#### **4. De la littérature comme "langue étrangère": silence, pétrification, non-communication**

Mais l'entreprise du traducteur pour se frayer un chemin, à travers sa propre langue, vers la langue étrangère – vers ce « pur langage » y exilé – n'est-elle pas la même qui définit l'écriture littéraire dans sa totalité et dans son essence ? Gilles Deleuze aimait à citer une formule de *Contre Sainte-Beuve* comme quoi « les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère » (Deleuze, 1993, exergue ; Deleuze-Parnet, 2004). Sartre, lui, rappelait la fascination de Flaubert pour les poèmes en langues mortes : « paroles de pierre tombant des lèvres de statues » (cité par Rancière, 1998, 17). Que le terrain où la littérature cherche son élan soit une langue vivante ou morte, c'est là bien entendu une question secondaire. L'essentiel est que, dans l'un et l'autre cas, l'opération de l'écrivain se solde par une manière de « silence ». Le « pur langage » auquel aspire la théorie « traductionnelle » de Benjamin, en dépit de la précaution que celui-ci a prise de distinguer, radicalement, entre les

tâches respectives de l'écrivain et du traducteur (2000, 254)<sup>6</sup>, ne peut, en vérité, être autre chose que ce langage silencieux, cette parole « muette », qui se présente comme l'enjeu de toute production littéraire, y compris critique, depuis deux cents ans. C'est cette parole « pétrifiée » qui inaugure l'âge romantique – mais aussi réaliste et symboliste – avec, dirait Rancière, *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo (1998, 18-19) et dont un critique de celui-ci, Charles de Rémusat, dénonçait déjà le caractère *non instrumental* et *non référentiel* : il s'agit là, écrivait Rémusat, d'une littérature qui « cesse d'être l'instrument d'une idée féconde, [d'un] art indépendant de tout ce qu'il aurait à exprimer » (Rémusat, cité par Rancière, *ibid.*, 18). L'on sait à partir de quelle mutation « épistémopoétique » – il suffit de revoir *Les Mots et les choses* de Michel Foucault (1966, 314-318), mais encore, à la lumière de l'archéologie foucauldienne, l'ensemble des thèses esthético-littéraires de Jacques Rancière – ce que la critique du premier XIX<sup>e</sup> siècle condamnait au nom, faudrait-il croire, de la fonction « représentative » du langage – celle qu'il avait exercée à l'âge classique – est devenu le lieu commun de toute la pensée littéraire ultérieure. La « parole inexpressive et créatrice » du traducteur benjaminien (2000, 258) se rapporte à ce lieu commun. Elle rejoint la parole pétrifiée de Hugo et Flaubert, le langage neutre et éloquent de la poésie parnassienne, la musicalité chromatique des symbolistes, le *mot-matière* et la « colonne de silence » du poème mallarméen (Sartre, 1986, 157), la littérature du signifiant ; elle annonce, sur le plan critique, les thèses de Blanchot, Foucault, Deleuze, Derrida, Genette, Rancière – toute cette pensée qui a dit, d'une manière ou d'une autre, le *mutisme*, le « ne pas vouloir (pouvoir) dire » de la littérature (Derrida, 1999, 161).

Si les commentateurs de Benjamin ne semblent pas s'être souciés du caractère littéraire, de la « littéarité » de cette « parole *inexpressive* et *créatrice* », ils ont su, en revanche, montrer combien celle-ci était vide de toute intention communicationnelle. Adorno, par exemple, trouve, dans *La tâche du traducteur*, « l'expression la plus radicale » de « l'élément de non-communication » (1999, 56). Giorgio Agamben, à son tour, y soupçonne « une parole qui ne veut plus rien dire, qui ne se destine plus à la transmission historique d'une signification » ; une parole où, donc, « toute communication et toute signification s'effacent » (2006, 39). L'ancrage de ces propos dans la tradition critique qui va de Rémusat à Blanchot est évident : le caractère non-communicatif de la parole benjaminienne va de pair avec sa « littéarité » – quel que soit le contenu

problématique de cette notion. Et, l'oublierait-on, du moins dans *La tâche du traducteur*, la réflexion du philosophe porte essentiellement sur la traduction de l'œuvre littéraire – œuvre qui, dit-il, ne communique que « très peu à qui la comprend » (Benjamin, 2000, 245). Or, le « langage pur » de Benjamin est celui en fonction duquel Blanchot définira son écrivain : « un langage que personne ne parle, qui ne s'adresse à personne, qui n'a pas de centre, qui ne révèle rien » (Blanchot, 1955, 21). La compréhension de ce langage « silencieux » n'est, dès lors, pensable que sur un mode également « littéraire » : il serait « compris par tous les hommes comme l'est la langue des oiseaux par ceux qui sont nés un dimanche » (Benjamin, cité par Agamben, 2006, 33).

### Épilogue

Le constat du *caractère second* de la traduction serait-il conciliable avec celui, somme toute moins certain, de sa *non référentialité* ? Partant de l'idée de l'autoréférentialité de l'œuvre littéraire, saurait-on en dire autant de la traduction de cette œuvre ?

À ces questions, on serait d'abord tenté de répondre par la négative : que la traduction se réfère à l'original, cela ne fait aucun doute. Et la référence à un « univers de signes » n'est pas substantiellement différente de la référence au monde. Il faudrait néanmoins remarquer que, en tant qu'opération linguistique, la traduction, quelles que soient ses prétentions, et quel que soit le degré du réalisme de l'œuvre originale, procède toujours par une certaine suspension de la réalité du monde au profit de la loi de la langue, ce qui fait qu'elle soit aussi éloignée du monde que la langue elle-même, aussi autoréférentielle que n'importe quelle œuvre langagière.

La traduction est autoréférentielle, une seconde fois, par la distance qu'elle prend vis-à-vis de l'œuvre originale. Cette distance est d'abord due à ce que, comme le répétait Schleiermacher, « dans une langue, il y a peu de mots qui correspondent pleinement aux mots d'une autre langue » (1999, 83) – d'où l'idée, lisible dans maintes pages de Schleiermacher, de l'impossibilité de la traduction, et, par conséquent, de la quasi autonomie du texte traduit. Cette autonomie serait déductible, sous une modalité diverse, de la thèse benjaminienne d'une traduction qui, au lieu de se soumettre à l'œuvre, au lieu de chercher à en restituer le sens, se tourne vers « la langue dans son ensemble », vers cette langue unique que l'on parlait avant (devant) la Tour de Babel.



Ces remarques reviennent à dire ceci : quelle que soit la méthode du traduire, la traduction décolle toujours de l'œuvre avec le même départ que celle-ci du monde. Cette *double* autoréférentialité de la traduction, que l'on pourrait peut-être maintenant considérer comme acquise, a elle-même une double implication : non seulement elle engage la problématique de la réception de l'œuvre traduite, mais elle repose la question du mutisme de cette œuvre. Une synthèse, ou peut-être une simple juxtaposition, de ce qu'ont suggéré les théories de l'écriture depuis Platon jusqu'à Blanchot et la pensée post-blanchotienne, en passant par Walter Benjamin, permet de dégager les trois grands aspects de ce mutisme qui conditionne toute écriture, première ou seconde : d'abord, implicitement formulé par la pensée grecque, un mutisme que l'on pourrait qualifier de « physico-physiologique », et par lequel la parole écrite s'oppose à la parole orale, vivante, munie d'une voix et accompagnée d'un regard, dirigée vers un interlocuteur déterminé ; ensuite, une parole non adressée, que la théorie littéraire du XX<sup>e</sup> siècle, depuis Benjamin (cf. 2000, 244) et Blanchot (cf. 1955, 21), considère comme constitutive de l'œuvre littéraire ; enfin, un récepteur indéterminé, sur lequel reviennent et la pensée platonicienne (cf. Rancière, 2000, 15) et la pensée benjaminienne (cf. 2000, 244). Que le rapport entre ces trois dimensions du mutisme de l'écriture soit de « mêmeté », de complémentarité ou des deux à la fois, c'est une question qui se discuterait ailleurs, avec, éventuellement, celle, plus importante, de difficultés que rencontrerait, ne serait-ce qu'en théorie, toute étude à prétention « anthropologique » d'une écriture qui se veut autoréférentielle, autoréflexive, non communicative, non communicationnelle. En attendant, on peut penser, avec une conviction plus ou moins grande, qu'il n'y a pas de différence substantielle entre les tâches respectives de l'écrivain et du traducteur : le traducteur n'écrit ni ne se tait moins que l'écrivain.

---

#### Notes

<sup>1</sup>. Présentée sous le titre kantien de « Raisons de la critique pure », cette conférence allait ouvrir, trois ans plus tard, le second tome des *Figures* : cf. *Figures II*, Paris, Le Seuil (points), 1969, p. 7-22.

<sup>2</sup>. Cf. « Structuralisme et critique littéraire », in : *Figures I*, Paris, Le Seuil (points), 1966, p. 145-170. Le livre rassemble, comme il a été signalé à la quatrième de couverture de l'édition citée, « dix-huit études et notes critiques écrites entre 1959 et 1965 ». Parmi les références de Genette, on trouve un article de Paul Ricœur, « Structure et herméneutique », paru en novembre 1963 dans la revue *Esprit* (cf. p. 158),

et un article de Claude Bremond, « Le message narratif », publié dans *Communications*, n° 4, 1964 (cf. p. 154). « Structuralisme et critique littéraire » serait donc écrit vers 1964-1965.

<sup>3</sup>. De ce point de vue, Schleiermacher semble rester fidèle à la conception qu'avaient les classiques du rapport entre la pensée et le langage.

<sup>4</sup>. C'est le texte de Pannwitz qui est dénué de ponctuations, et qui ignore parfois les majuscules.

<sup>5</sup>. Qu'une telle culture ait pu donner naissance à un phénomène comme le nazisme, qu'elle ait pu, plus précisément, favoriser, ou, à tout le moins, tolérer l'extermination d'une partie de la population, c'est là un paradoxe des plus intéressants, au travers duquel on verrait comment, dans telle ou telle situation sociopolitique, une culture peut renoncer à elle-même, à ce qui fait son honneur et son identité. Il est aussi intéressant de voir comment, dans le cas de l'Allemagne, l'ouverture sur l'Autre se nourrit d'une certaine fermeture au Même, la culture allemande étant au fond une culture judéo-allemande. À moins qu'il ne s'agisse déjà, dans la constitution même de cette culture, d'une certaine inclusion de l'Autre.

<sup>6</sup>. Benjamin écrit : « [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. C'est là un trait qui distingue absolument la traduction de l'œuvre littéraire [...] ».

### Bibliographie

ADORNO, Theodor W., *Sur Walter Benjamin*, tr. fr. Christophe David, Paris, Gallimard (folio essais), 1999.

AGAMBEN, Giorgio, « Langue et histoire : catégories linguistiques et catégories historiques dans la pensée de Walter Benjamin », in: *La Puissance de la pensée : essais et conférences*, tr. fr. J. Gayraud et M. Rueff, Paris, Éd. Payot & Rivages, 2006.

BENJAMIN, Walter, *La Tâche du traducteur*, in: *Œuvres I*, tr. fr. M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Gallimard (folio essais), 2000.

BERNER, Christian, « Le penchant à traduire », publié à titre de préface dans Schleiermacher, Friedrich, *Des différentes méthodes du traduire*, tr. fr. A. Berman et C. Berner, Paris, Le Seuil (points), 1999.

BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard (folio essais), 1955.

DELEUZE, Gilles, *L'Abécédaire* (avec Claire Parnet), film produit et réalisé par Pierre-André Boutang, Éd. Montparnasse, 2004.

- *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.

DERRIDA, Jacques, *Donner la mort*, Paris, Galilée, 1999.

FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard (tel), 1966.

GENETTE, Gérard, « Structuralisme et critique littéraire », in: *Figures I*, Paris, Le Seuil (points), 1966.

- « Raisons de la critique pure », in *Figures II*, Paris, Le Seuil (points), 1969.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, *L'Absolu littéraire : théorie de la littérature du romantisme allemand* (avec J.-L. Nancy), Paris, Le Seuil, 1978.

RANCIÈRE, Jacques, *La Parole muette : essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette Littératures, 1998.

- *Le Partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique-éditions, 2000.
- *L'Inconscient esthétique*, Paris, Galilée, 2001.
- *Le Destin des images*, Paris, La Fabrique-éditions, 2003.

SARTRE, Jean-Paul, *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*, Paris, Gallimard, 1986.

SCHLEGEL, Friedrich, « L'essence de la critique », in: Lacoue-Labarthe/Nancy, *L'Absolu littéraire : théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Le Seuil, 1978.

SCHLEIERMACHER, Friedrich, *Des différentes méthodes du traduire*, tr. fr. A. Berman et C. Berner, Paris, Le Seuil (points), 1999.