

Traduction et trahison

Dans ma note précédente je citais le mot de Valéry Larbaud dont parle Georges Voisset et qui présente le traducteur comme un guide qui vous montre les trésors d'un palais, celui du monde poétique d'un autre peuple, d'une autre culture. Oui, mais si le guide se trompe ? Ou s'il vous trompe ? Les trésors que vous croyez découvrir sont-ils authentiques ? Ne sont-ils pas ceux du traducteur-guide ? Comment savoir si vous n'avez pas accès aux sources ? J'ai souvent rencontré ce dilemme dans mes études sur la littérature orientale. A commencer avec les **Mille et une Nuits** de Galland (voir mon **Voyage**, Tome 2, **Les Mille et une Nuits**(http://www.bibliotrutt.eu/artman2/publish/tome_2/Notes_7_suite_Les_Mille_et_une_Nuits_39.php) et leurs traducteurs).

L'œuvre de Galland a eu une importance considérable. Galland ne s'en est pas rendu compte. Il aurait certainement préféré passer à la postérité comme un grand savant, un scientifique, celui qui a terminé l'œuvre du grand orientaliste de l'époque, Barthélémy d'Herbelot, la fameuse **Bibliothèque orientale**, plutôt que comme un conteur d'exception.

Les **Mille et une Nuits** d'Antoine Galland peuvent être considérés, me semble-t-il, comme la première traduction – ou plutôt transposition – d'une grande œuvre du monde non-européen dans une langue européenne. L'œuvre a suscité une très grande curiosité de toute l'Europe pour l'Orient, une curiosité que, bizarrement, n'avait pas su susciter le **Livre des Merveilles** de Marco Polo. L'effet a été immédiat. Voici ce que j'ai écrit dans la note citée ci-dessus : *pendant deux siècles et plus les Mille et Une Nuits ont fait partie des livres les plus lus de tout le monde occidental, tout de suite après la Bible et probablement avant Don Quichotte. Tout a démarré avec la parution des douze volumes de la version Galland qui s'est échelonnée de 1704 jusqu'en 1717 et qui a immédiatement rencontré un accueil enthousiaste. Chauvin dont j'ai déjà parlé* (c'est le grand érudit belge qui a publié une œuvre monumentale, une **Bibliographie des Ouvrages Arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe Chrétienne de 1810 à 1885** en 12 volumes dont quatre sont consacrés aux **Mille et une Nuits**) *a recensé une vingtaine de rééditions au XVIIIème siècle, une soixantaine au XIXème et des traductions au cours du seul XVIIIème en une dizaine de langues. La traduction en anglais et en allemand a commencé avant la fin de l'édition complète en français. Je crois que l'on peut affirmer sans beaucoup se tromper que ce livre a été un véritable catalyseur pour le développement de l'étude de l'Orient tant arabo-persan que indien. Eveiller la curiosité pour ce monde devait d'ailleurs être l'un des objectifs de Galland puisqu'il écrit dans son avertissement: «Tous les Orientaux, Persans, Tartares et Indiens paraissent (dans ces contes) tels qu'ils sont, depuis les Souverains jusqu'aux personnes de la plus basse condition. Ainsi, sans avoir essuyé la fatigue d'aller chercher ces Peuples dans leur Pays, le Lecteur aura ici le plaisir de les voir agir, et de les entendre parler.»* Une curiosité pour l'Orient qui va aller en s'amplifiant jusqu'au XIXème siècle. Et qui va culminer après la campagne d'Egypte de Napoléon grâce aux nombreux trésors collectés par les savants que Napoléon avait emmenés dans ses bagages.

Je pense aussi que la publication de ces Contes merveilleux de l'Orient a également favorisé la prolifération de nos contes de fées à nous dont les premiers avaient déjà été publiés à la fin du XVIIème siècle (1694 et 97 pour Perrault et une ou deux années plus tôt pour Madame d'Aulnoye) mais qui ont véritablement explosé au siècle suivant. Mais ceci est une autre histoire.

Et pourtant, pourtant. Il me paraît évident – d'autres que moi ont dit la même chose – que les **Mille et une Nuits d'Antoine Galland** sont avant tout une œuvre littéraire française. Georges May, l'un des nombreux experts qui ont étudié l'œuvre de Galland, a parlé de « chef d'œuvre invisible ». Un chef d'œuvre littéraire qui se cache derrière la soi-disante traduction d'une œuvre originale. Doit-on parler de trahison ? Je ne sais pas

mais ce qui est certain c'est que cette œuvre n'est pas une simple traduction du manuscrit trouvé en Syrie. Un manuscrit pour lequel Galland a eu une chance inouïe puisqu'on considère que c'est là le plus ancien et le plus authentique de tous les manuscrits des Contes des Mille et une Nuits de la tradition syrienne de ces contes (sachant qu'il y a eu également une tradition égyptienne des mêmes Contes légèrement différente). Or Galland a opéré un véritable mix. Muhsin Mahdi, Professeur à Harvard, qui a fait un incroyable travail sur tous les manuscrits existants et découvert que beaucoup étaient des faux, estime que l'œuvre de Galland est basé à 48% sur son manuscrit d'Alep (découvert en 1701 et qui est conservé à la Bibliothèque Nationale), à 4% sur le manuscrit des Voyages de Sindbad qu'il avait trouvé en Turquie, à 20% sur d'autres manuscrits aujourd'hui perdus et à 30% sur les histoires que lui a racontées Hanna, le maronite de Syrie. Et parmi ces histoires pour lesquelles on n'a jamais trouvé d'autre manuscrit fiable se trouvent Ali Baba et les quarante Voleurs et surtout ce conte absolument admirable de la Lampe d'Aladin (un conte que je verrais très bien transposé dans nos banlieues actuelles : un jeune loubard que sa mère ne peut contrôler, se lance dans le trafic de drogue, arrive à rouler un caïd, avec l'argent gagné épate une fille de la haute, l'épouse et réussit dans les affaires dites honnêtes grâce à son intelligence et l'expérience accumulée lors de ses transactions malhonnêtes).

Alors faut-il reprocher à Galland ces manipulations ? Non, le problème ne se pose pas ainsi. Quand on connaît tout ce que cette œuvre a entraîné par la suite et tout le plaisir qu'elle nous donne à sa lecture, on ne peut que l'en féliciter. Il n'empêche. Voilà clairement un cas où s'applique le fameux : traduttore – traditore.

Et il en est de même des deux autres grands « traducteurs » des Mille et une Nuits, Richard Burton et le Dr. Mardrus. D'abord les deux se sont basés sur des manuscrits largement manipulés (contenant en plus d'un corpus basé sur la tradition égyptienne, des faux fabriqués en France, un roman de chevalerie et plein de contes qu'un cheikh a fait rassembler de façon à arriver à ce nombre mythique de 1001). Et ensuite chacun l'a imprégné de son style propre. Galland, avec ce merveilleux style du XVIIIème a fait des dames de Bagdad des dames de Versailles, Richard Burton a forcé sur l'érotique et a inventé une espèce de vieil anglais cocasse que Borges a trouvé amusant et le Dr. Mardrus a fait de l'érotique soft et imposé un style à la Pierre Louÿs.

Donc triple trahison mais finalement trois chefs d'œuvre tout aussi agréables à lire l'un que l'autre. Moi ce qui me gêne chez le Dr. Mardrus c'est de ne pas savoir si les nombreux poèmes contenus dans sa version (des poèmes qui existaient dans les manuscrits mais que Galland avait décidé de ne pas traduire) sont de véritables traductions des originaux ou sont ses propres créations. Cela me gêne d'autant plus que j'y trouve d'admirables. Comme ce mot d'un vizir à son maître et que j'ai mis en tête de mon grand Voyage autour de ma Bibliothèque :

« ô Emir des Croyants, quand notre âme ne veut s'égayer ni par la beauté du ciel, ni par les jardins, ni par la douceur de la brise, il ne reste qu'un remède, et c'est le livre. Car, ô Emir des Croyants, le plus beau des jardins est encore une armoire de livres. Et une promenade à travers ses rayons est la plus douce et la plus charmante des promenades ».

Ou ce poème d'amour :

«Dormeuse!

L'heure est magnifique où les palmes étales boivent la clarté!

Midi est sans haleine.

Un frelon d'or suce une rose en pâmoison.

Tu rêves. Tu souris.

Ne bouge plus...

Ne bouge plus!

Ta peau délicate et dorée colore de ses reflets la gorge diaphane;

Et les rais du soleil victorieux des palmes, te pénètrent, ô diamant, et t'éclairent au travers. Ah! ne bouge plus...

Ne bouge plus!

Mais laisse tes seins respirer qui s'élèvent et s'abaissent comme les vagues de la mer.

Oh! tes seins neigeux!

Que je les hume, telle l'écume marine et le sel blanchissant.

Ah! laisse tes seins respirer...

Laisse tes seins respirer!

Le ruisseau rieur réprime son rire;

Le frelon sur la fleur arrête son fredon;

Et mon regard brûle les deux grains grenats de raisin de tes seins.

Oh! laisse brûler mes yeux...

Laisse brûler mes yeux!

*Mais que mon coeur s'épanouisse, sous les palmes fortunées, de ton corps macéré dans les roses et le santal,
de tout le bienfait de la solitude et de la fraîcheur du silence.»*

Alors, à votre avis, c'est un poème arabe ou c'est de la *Revue Blanche* ?

Je ne me pose pas ce genre de questions quand je lis le *Livre des Rois* de Ferdousi (voir mon *Voyage*, Tome 2 , *L'âge d'or arabo-persan*(http://www.bibliotrutt.eu/artman2/publish/tome_2/Notes_7_L_age_d_or_arabo-persan_38.php)). J'ai entière confiance en son traducteur, Jules Mohl, un Allemand venu en France étudier chez nos Orientalistes et chargé par le gouvernement français, en 1826, de traduire et d'éditer ce monument riche de 100000 vers. Ce qu'il a fait jusqu'à sa mort en 1876. C'est donc l'œuvre de sa vie. Et elle ne peut être qu'authentique. Même si les pensées de Ferdousi nous surprennent souvent. Par son humanisme, par sa sensibilité. Et par cet étonnant éloge de l'intelligence qui ouvre l'épopée :

« C'est ici, ô sage, le lieu de dire la valeur de l'intelligence... L'intelligence est le plus grand de tous les dons de Dieu, et la célébrer est la meilleure des actions. Elle est le guide, elle est la joie du coeur, elle est ton secours dans ce monde et dans l'autre. Elle est la source de tes joies et de tes chagrins, de tes profits et de tes pertes: si elle s'obscurcit, l'homme à l'âme claire ne peut connaître le contentement... ».

Quand vous lisez ces mots, écrits au Xème siècle de notre ère, n'avez-vous pas l'impression que notre civilisation a bien régressé depuis ?

Les grands poètes persans et arabes de l'âge d'or arabo-persan, Omar Khayam, Saadi, Hafez, Abu Nowas posent déjà plus de problèmes. Surtout qu'il règne une grande incertitude à propos des *Quatrains* d'Omar Khayam qui ne s'est jamais beaucoup soucié de ses manuscrits (les experts essayent vainement de trier parmi les nombreux poèmes qu'on lui attribue ceux qui sont authentiques et ceux qui sont apocryphes). Mais la fidélité de la traduction n'a pas la même importance dans son cas. Car, au fond, ce sont des poèmes qui expriment tous une certaine philosophie de la vie. Ce sont des poèmes de sagesse. Et je crois que l'on peut être assez certain de ce qu'ils traduisent sa véritable pensée. Comme dans ce fameux *Quatrain* qui fait penser au théâtre d'ombres :

« Au sens propre et non point par métaphore,

Nous sommes des marionnettes dont le ciel s'amuse à tirer les ficelles.

Nous jouons quelque temps sur l'échiquier de l'existence

Et puis, nous retombons une à une dans la caisse du néant ! »

(trad. Hassan Rezvanian)

Ou celui-ci :

« A l'océan une goutte d'eau s'est mêlée

Une poussière au sol s'est de nouveau collée.

Peux-tu dire pourquoi tu vins en ce bas monde?

Une mouche est venue et s'est envolée. »

Et ce poème magnifique encore :

*« La lune a déchiré la robe de la nuit.
Bois du vin maintenant; cela seul réjouit.
Profite du bonheur; bientôt le clair de lune
Sur notre tombe à tous rayonnera sans bruit. »*

Les traductions de ces deux derniers Quatrains sont de M. F. Farzaneh et Jean Malaplate (et comme ils sont deux ils n'ont pas pu tricher/trahir). Moi je me le ferais bien mettre sur ma tombe ce poème du clair de lune. Ah et puis j'y pense tout à coup, ces Quatrains, ces **Rubayat**, ne sont-ils pas des poèmes courts eux aussi ? Et ne faudrait-il pas les mettre dans le même paquet que ces bijoux d'Asie de l'Est : haïkus, tankas et pantouns ?

Et puis j'ai de nouveau un problème. Avec un écrivain persan du XII^{ème} siècle, Nizâmî, ou plutôt avec ses traducteurs. J'avais lu son œuvre la plus connue, en tout cas connue par tous les Iraniens d'aujourd'hui, le **Roman de Chosroès et de Chîrîn**, dans une traduction de Henri Massé. Je dis que tous les Iraniens la connaissent puisque le grand cinéaste Abbas Kiarostami a réalisé l'année dernière une œuvre plutôt originale, **Shirin**, où il filme les visages des spectatrices qui regardent l'écran où se déroule justement l'histoire de Chosroès et Chîrîn. Il faut dire qu'il s'agit d'une histoire très romantique. Je résume : Chosroès (roi légendaire plus connu sous le nom de Khosrow) tombe amoureux d'une belle Arménienne sur une simple description. Les obstacles s'accumulent pour l'empêcher d'arriver à conquérir sa belle. Il doit aussi se débarrasser d'un concurrent, l'architecte du palais de Chîrîn, à qui il fait annoncer la mort de son amante, ce qui provoque le suicide spectaculaire de celui-ci (il se jette du haut des falaises dans la mer). Il y a encore beaucoup de malentendus, de querelles d'amoureux épistolaires avant que le couple ne s'unisse. Mais leur bonheur ne dure pas longtemps. Chosroès abandonne le pouvoir à son fils et se retire dans la solitude. Le fils le fait assassiner, veut épouser Chîrîn; celle-ci demande à voir son amant dans sa tombe et se tue en se jetant sur son cadavre. Belle histoire et pourtant difficilement lisible pour un Européen de notre temps, ai-je écrit. Même si Nizâmî passe pour être un des plus grands poètes de l'Iran. Mais son style est d'une préciosité fatigante. Les métaphores pullulent. Pire que les romans dont se délectaient les Précieuses Ridicules, disais-je encore.

Et puis voilà qu'un ami m'offre une autre œuvre de ce même Nizâmî, **Le Pavillon des sept Princesses**, superbement présenté, annoté et traduit par Michael Barry. Qui est ce Michael Barry ? Un universitaire américain, qui a vécu un certain temps en France (à Provins), charmant les propriétaires et les clients de la **Librairie Orientale** de la rue Monsieur le Prince, déchiffrant des vieux manuscrits afghans du XIV^{ème} siècle avec le chef de guerre Massoud avant que celui-ci ne se fasse assassiner, incroyablement érudit et qui, comme Richard Burton qui avait inventé une espèce de vieil anglais pour traduire les **Mille et une Nuits**, invente une espèce de vieux français pour traduire Nizâmî ! Et le résultat est époustouflant. Tout à coup Nizâmî devient lisible. Je ne vais citer qu'un exemple, qu'un seul, cette description d'un feu :

*« Lingots de braise couleur de musc
S'étreignent autour du feu comme rouille autour d'un miroir:
Là, cette couleur noire; ci, ces tons de cornaline!
Une mine de rubis luisait dans les ténèbres:
Sa gemme nourrit les regards:
Tour à tour jaune, écarlate, bleutée: pierre précieuse! »*

Alors, évidemment, je me pose la question : est-ce une traduction fidèle, merveilleusement réussie, de

l'original ? Et alors grâces soient rendues à Michael Barry pour ce miracle. Ou alors, est-ce une traduction-trahison, merveilleuse création du traducteur ? Et alors, grâces aussi soient rendues à Michael Barry. Car, après tout, à mon âge, la recherche de la vérité à tout prix a-t-elle encore tellement d'importance ? Ce qui compte c'est la beauté. La beauté seule. Jouir d'elle, s'en enivrer. Comme le dirait aussi bien Khayam que le divin Dr. Mardrus. Bienheureuse ivresse.

Pour finir j'en viens à une autre trahison. Et celle-ci suscite mon indignation. Ce n'est d'ailleurs pas exactement une trahison-traduction. C'est la substitution malheureuse faite en France du pantoum à la française (le m au lieu du n est une erreur typographique) au vrai pantoun malais, le malais court. C'est Georges Voisset qui en retrace la genèse dans son **Histoire du genre pantoun** (voir : **Georges Voisset : Histoire du genre pantoun – Malaisie – Francophonie – Universalie, édit. L'Harmattan, Paris, 1997**). La faute à Victor Hugo, raconte Voisset. Il cherchait à renouveler ses thèmes poétiques avec des épices orientales. A cause de Goethe paraît-il. Et c'est vrai que le vieux Goethe découvre tout à coup la poésie de Hafez grâce à une traduction faite par l'Autrichien von Hammer (probablement le même que celui qui a traduit **le Roman d'Antar**) au printemps 1814 lorsque l'Europe était encore décimée par les guerres. Cet ouvrage a déclenché chez Goethe une véritable boulimie de connaissances sur l'Orient persan, arabe, turc, indien, hébreu même et a été à l'origine de son **Diwan Est-Ouest** (voir **Goethe: West-östlicher Divan, édité et annoté par Ernst Grumach, Akademie-Verlag Berlin, 1952**). La première édition de cette oeuvre, qui sans Hafez n'aurait peut-être jamais vu le jour, a paru en 1819 alors que l'écrivain fêtait ses 70 ans. C'était aussi l'époque à laquelle Goethe allait avoir sa dernière relation d'amour, toute de renonciation comme il se doit dans l'ambiance orientale, avec la jeune veuve Willmer que, dans ses poèmes d'amour du Divan, il allait appeler Suleika! (Suleika qui dans les légendes arabes de Joseph, est le nom de la femme de Putiphar). Le dernier volume du **West-östliche Divan** allait paraître en 1827 (Goethe avait 78 ans!). A l'époque où j'écrivais cela cet âge me paraissait canonique. Maintenant que j'ai moi-même 76 ans depuis quelques jours cela ne me paraît plus si extraordinaire !

Victor Hugo reprend, dans **les Orientales**, en 1829, la traduction d'un poème malais qui lui a été fournie par un poète local, Ernest Fouinet, qui l'avait trouvé dans un ouvrage sur la langue malaise de l'Anglais William Marsden qui date de 1812. Or le poème en question était un pantoun berkait, un pantoun en chaîne. Daillie en a cité 5 dans ses **Anciennes Voix malaises** (voir **Anciennes voix malaises – Pantouns malais présentés et traduits par François-René Daillie, édit. Fata Morgana, 1993**). Car les pantouns peuvent effectivement être aussi enchaînés comme le renga japonais. Mais selon une règle très précise : les vers deux et quatre d'un quatrain sont repris en tant que vers un et trois dans le quatrain qui suit. C'est cette technique qui a séduit tellement de poètes français et européens à la suite de Victor Hugo. On le comprend d'ailleurs : la répétition des vers donne un caractère haletant au poème, il le dramatise. Il y a encore une deuxième règle : comme dans le pantoun court il y a différenciation entre deux thèmes, l'un d'ambiance, l'autre de sentiment, et ces deux thèmes doivent continuer à se dérouler tout le long du poème.

Etiemble n'avait pas beaucoup de considération pour ce genre poétique hybride. Le seul poème acceptable en tant que tel, disait-il, est celui de Baudelaire, **Harmonie du Soir**, dont voici le début :

*« Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir. »*

Pourtant Etiemble reconnaissait que ce poème n'avait rien d'un pantoun berkait : les rimes ne sont pas ab-ab mais ad-bc. Et il n'entremêle pas deux thèmes.

Mais le mal était fait. Un genre de poésie malaise marginale, érudite et non orale, était adopté et développé par les poètes occidentaux. Et le vrai pantoun court, aux deux distiques au lien mystérieux, était complètement ignoré. Alors qu'un ouvrage datant de 1836, publié dans un cadre général intitulé : **L'Univers, histoire et description de tous les peuples** et dont la partie relative à l'Océanie, « 5ème partie du monde », (plus de 1200 pages) a été rédigée par Georges Louis Domeny de Rienzi, grand voyageur spécialiste de la région et membre de la Société de Géographie ainsi que des Sociétés asiatiques de Paris et Bombay, donnait une excellente définition du vrai pantoun, le pantoun court, et ajoutait, montrant ainsi que Rienzi avait bien compris l'aspect oral de cette poésie : « *Les pantouns sont censés être des improvisations, et le sont quelquefois réellement ; mais la mémoire de ces insulaires est en général si bien meublée de vers tout faits qu'ils ont rarement besoin de recourir à l'invention... Le mérite principal des pantouns consiste dans leur concision, qui doit surtout renfermer plus de sens que de mots. Les figures et les allusions se font souvent remarquer par leur finesse, et on est quelquefois frappé par la force de l'imagination et du sentiment poétique* ». Les pantouns ne sont pas seulement récités au cours de réunions, dit-il encore. Ils entrent aussi beaucoup dans les conversations particulières. Hélas, il semble que personne n'ait lu Rienzi.

Alors Georges Voisset se désole, cherche des raisons. Pourquoi cet incroyable succès du haïku en France, se demande-t-il. Est-ce le prestige du Japon ? Ou une question de forme ? Je ne le crois pas. Il est vrai que le haïku a tout de suite connu un succès foudroyant. Mais le tanka aussi, avec ses 5 vers, et qui a pas mal de points communs avec le pantoun (voir mon **Voyage**, Tome 5, **Pantoun et tanka**(http://www.bibliotrutt.eu/artman2/publish/notes/Le_pantoun_malais_Comparaison_avec_le_tanka_japonais.php)). Patrick Simon, dans les premiers numéros de sa **Revue du Tanka francophone**, a repris l'histoire de cette forme poétique en France et montré qu'elle avait été adoptée par un certain nombre de poètes dès le début du XXème siècle. Mais pas le pantoun. Et pour moi la cause est entendue : la faute au pantoun français. Dans une conférence faite par Georges Voisset à l'Université de Singapour, conférence déjà citée et qui portait sur les raisons et la façon de traduire le pantoun en français, il citait cette étude qu'il avait faite sur Google : une recherche faite en français donne 88% de résultats pour pantoun et seulement 12% pour pantoun.

C'est donc bien le pantoun qui a complètement éclipsé le pantoun. Et si Henri Fauconnier n'avait pas truffé son chef d'œuvre de 1936, **Malaisie**, de pantouns, prenant comme sous-titre ces vers bien excitants et pleins de promesses pour voyager en Pantounésie :

*Mes chants sont des chants occultes
Si ne comprenez n'en soyez offensé*

on n'en aurait probablement jamais entendu parler avant que ces deux Maîtres du pantoun n'apparaissent soudain, François-René Daillie et Georges Voisset.

Le coupable, lui, il est maintenant bien connu, le traître, traître de la cause pantounienne. Oui c'est lui. C'est la faute à Hugo !