

Des vertus de l'infidélité en traduction

Borges a beaucoup pratiqué et théorisé la traduction : selon lui, toute littérature relève de cette activité. Il remet ainsi en cause le lieu commun de la fidélité à un pseudo-original.

Par **André Gabastou**

Borges a écrit trois textes « théoriques » sur la traduction, leur lecture est indispensable si l'on veut comprendre avec précision son dispositif littéraire : « Les deux manières de traduire » (1929), « Les traductions d'Homère » (1932) et « Les traducteurs des *Mille et Une Nuits* » (1935), auxquels il faut joindre cette mise en scène illustrant ses idées sur le sujet qu'est « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » (1939). En 1933, l'écrivain nationaliste argentin Ramón Doll écrit, dans une charge intitulée « Police intellectuelle » contre *Discussion*, un recueil d'essais de Borges : « Ces articles, bibliographiques par leur intention ou leur contenu, appartiennent au genre de littérature parasitaire qui consiste à mal répéter des choses que d'autres ont bien dites ; à faire passer pour inédits *Don Quichotte de la Manche* et *Martin Fierro*, et à copier des pages entières de ces œuvres (1). » Ramón Doll n'aurait pu mieux définir le programme borgésien : mise en question de l'auteur, réalité évanescence, inexistence du texte original. Au départ d'un texte de Borges, il y en a toujours un autre, le texte d'un autre. À ce

du texte original, imperméabilité de la frontière entre lecture et écriture. Chez Borges, écrire, récrire, traduire sont pratiquement une seule et même chose.

Les exemples d'Homère et des *Mille et Une Nuits*

Il fallait s'attendre à ce qu'il prenne le contre-pied de la sentence italienne « *traduttore, traditore* » pour défendre la possibilité d'une traduction réussie. Cela dit, Borges est tout à fait conscient de la perte impliquée par l'éloignement, c'est pourquoi il écrit : « De la même façon, les vers d'Evaristo Carriego sembleront moins riches à un Chilien qu'à moi qui entendrai entre les lignes les siestes des faubourgs, les types et les détails du paysage non exposés mais latents : un patio, un figuier derrière un mur rose, un feu de Saint-Jean dans un vallon. » Dans « Les traductions d'Homère », il examine minutieusement diverses versions de l'auteur sans jamais faire la moindre référence au texte original (en raison de son « ignorance opportune du grec », dit-il), avant de conclure : « Présupposer que toute recombinaison d'éléments est obligatoirement inférieure à son original revient à présupposer que le brouillon 9 est obligatoirement inférieur au brouillon H – car il ne peut y avoir que des brouillons. L'idée de "texte définitif" ne relève que de la religion ou de la fatigue. » Dans « Les traducteurs des *Mille et Une Nuits* », Borges défend l'idée qu'une traduction est d'autant plus réussie qu'elle s'inscrit dans une chaîne culturelle, ce qui est le cas pour Antoine Galland (« Nous, lecteurs anachroniques du xx^e siècle, y goûtons la saveur douceâtre du xviii^e siècle français et non l'arôme oriental disparu qui fit sa nouveauté et sa gloire voici deux cents ans ») ou du capitaine Burton, qui trouve une réponse à ce problème : « Comment divertir les gentilshommes du xix^e siècle avec les

À lire

▷ **Dire presque la même chose**, Umberto Eco, traduit de l'italien par Myriem Bouzahr, rééd. Le Livre de poche, 504 p., 8,10 €.

▷ **Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction**, George Steiner, traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer, éd. Albin Michel, 704 p., 18,60 €.

« [...] il ne peut y avoir que des brouillons. L'idée de "texte définitif" ne relève que de la religion ou de la fatigue. »

sujet, le prologue à l'édition de 1954 de *l'Histoire universelle de l'infamie* (1935) est éclairant. On y lit : « Elles [ces pages] sont le jeu irrespon-

sable d'un timide qui n'a pas eu le courage d'écrire des contes et qui s'est divertit à falsifier ou à altérer (parfois sans excuse esthétique) les histoires des autres. »

D'une part, Borges est toujours décalé, de l'autre, il peuple ses fictions de personnages qui lui ressemblent : traducteurs, bibliothécaires, autodidactes érudits, etc. Et, ce faisant, le paisible conservateur de Buenos Aires ébranle le socle sur lequel repose la culture occidentale : singularité de l'auteur, primauté

(1) Cité par Alan Pauls dans *Le Facteur Borges*, éd. Christian Bourgois, 2006, p. 123.

▷ **Borges à Buenos Aires en 1943,** photographié par Gisèle Freund (Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, donation de la photographe en 1992).

romans-feuilletons du XIII^e? » En revanche, Borges réfute pour cette même raison la traduction de l'Allemand Enno Littmann, que l'*Encyclopædia Britannica* considère comme la meilleure de toutes celles qui circulent : « Ma raison est la suivante : les versions de Burton et de Mardrus, et même celle de Galland, ne se conçoivent que *venant après une littérature*. [...] Chez Littmann, incapable, comme Washington, de mentir, on ne trouve rien d'autres que de la probité allemande. C'est bien peu, c'est trop peu. » Évidemment, c'est une fois de plus la notion de fidélité que questionne Borges, bien qu'il y ait quelque chose de paradoxal dans l'importance qu'il lui accorde puisqu'il ne parlait ni ne comprenait l'arabe. Ce qui ne l'empêche pas de louer l'« admirable fidélité » d'Edward Lane et l'« heureuse infidélité créatrice » du Dr Mardrus. Fidélité ou infidélité à quoi? est-on en droit de se demander. Dans « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », celui-ci réécrit dans les mêmes termes les chapitres IX et XXXVIII de la première partie du *Quichotte*, et un fragment du chapitre XXII. Borges nous dit : « Le texte de Cervantès et celui de Ménard sont verbalement identiques, mais le second est presque infiniment plus riche. » Il pose en fait, dans un texte qui a toutes les apparences d'un canular, le problème de la réception de l'œuvre littéraire : le lecteur lit le texte littéraire à partir de son être au monde, de son expérience et de son temps.

Banditisme poétique

Si l'on ramène Borges sur le terrain de la morale et de l'éthique de la traduction, autrement dit de la fidélité, il est permis de parler de « banditisme poétique » (Jean-Clet Martin), de « deuxième main » (Alan Pauls), d'« écrits *subordonnés* » (Raphaël Estève), et de faire de lui un traître aux idées qui avaient cours en son temps (la principale étant que



GISELE FREUND/CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI, DISTR. RMN

toute traduction s'accompagne d'une perte par rapport à l'original). Mais c'est précisément parce qu'il les met habilement en pièces qu'il faut voir dans sa pensée de travaux qui changeront la perception de la traduction, en premier lieu ceux d'Umberto Eco, qui écrit dans *Dire presque la même chose* : « Mais le concept de fidélité participe de la conviction que la traduction est une des formes de l'interprétation et qu'elle doit toujours viser, fût-ce en partant de la sensibilité et de la culture du lecteur, à

retrouver je ne dis pas l'intention de l'auteur mais *l'intention du texte*, ce que le texte dit ou suggère en rapport avec la langue dans laquelle il est exprimé et au contexte culturel où il est né. » On sait depuis Jakobson que l'équivalence linguistique n'existe pas et que la traduction ne peut et ne pourra jamais être une copie de quoi que ce soit, elle se rapprocherait de la métaphore, et, si l'on en croit Borges, la métaphore sera d'autant plus réussie qu'elle s'enracinera dans le terrain culturel du lecteur. □