

Jorge Luis Borges

LES TRADUCTEURS DES MILLE ET UNE NUITS

I. Le capitaine Burton

En 1872, à Trieste, dans un palais plein d'humides statues et d'autres œuvres de salubrité douteuse, un gentilhomme au visage armorié d'une cicatrice africaine - le capitaine Richard Francis Burton, consul anglais - entreprit une célèbre traduction du *Quitab alif laila ua laila*, livre que les roumis appellent aussi *Les mille et une Nuits*. Un des secrets mobiles de son travail est qu'il se proposait la destruction intégrale d'un autre gentilhomme - également pourvu d'une ténébreuse barbe de maure, également bruni et tanné - qui était en train de compiler en Angleterre un volumineux dictionnaire. Il mourut bien avant d'être anéanti par Burton. C'était Edward Lane, l'orientaliste, auteur d'une traduction extrêmement scrupuleuse des *Mille et une Nuits*, qui avait supplanté celle de Galland. Lane traduisit contre Galland, Burton traduisit contre Lane. Pour comprendre Burton, il faut comprendre la dynastie ennemie.

Commençons par le fondateur. On sait que Jean-Antoine Galland était un arabisant français qui rapporta d'Istamboul une patiente collection de monnaies, une monographie sur la diffusion du café, un exemplaire arabe des *Nuits*, et un assistant maronite, d'une mémoire non moins inspirée que celle de Schéhérazade. Nous devons à cet obscur assesseur - dont je ne veux pas oublier le nom : Hanna, à ce qu'il paraît - quelques-uns des principaux contes qui ne figurent pas dans l'original. Celui d'Aladin, celui des Quarante Voleurs, celui du prince Ahmed et de la fée Péri Banou, celui d'About Hassan le dormeur éveillé, celui de l'aventure nocturne de Haroun Al Rachid, celui des deux sœurs jalouses de la cadette. La seule énumération de ces titres suffit à démontrer que Galland établit une norme en insérant dans l'ouvrage ces histoires que le temps rendra indispensables et que les traducteurs à venir - ses ennemis - n'oseront pas supprimer.

Il est un autre fait indéniable : les plus célèbres et les mieux venus des éloges des *Mille et une Nuits* - ceux de Coleridge, de Thomas de Quincey, de Stendhal, de Tennyson, d'Edgar Allan Poë, de Newman - sont des lecteurs de la traduction de Galland. Deux cents ans et dix traductions meilleures ont passé, mais l'homme d'Europe ou

d'Amérique qui pense aux *Mille et une Nuits* pense invariablement à cette première traduction. L'épithète *milyunanochesco*¹, « digne des mille et une nuits » n'a rien à voir avec les obscurités érudites de Burton ou de Mardrus, tout avec les splendeurs et les féeries d'Antoine Galland.

A y regarder de près, la version de Galland est la plus mal écrite de toutes, la moins fidèle, la plus faible, mais ce fut la mieux lue. Ceux qui la fréquentèrent connurent l'éblouissement et la félicité. Son orientalisme, qui nous paraît, à présent, simpliste, grisa tous ceux qui prisait du tabac et ourdissaient une tragédie en cinq actes. Douze magnifiques volumes parurent de 1707 à 1717, douze volumes inlassablement lus, qui furent traduits en plusieurs langues y compris l'arabe et l'hindoustani. 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. Personne n'est responsable de ce rendez-vous manqué et Galland moins que personne. Le passage à une autre langue est parfois néfaste. Dans la préface d'une traduction allemande des *Mille et une Nuits*, le docteur Weil fit remarquer que les marchands de l'incorrigible Galland se munissent d'une « valise » de dattes chaque fois que l'histoire les oblige à traverser le désert. On pourrait répondre que vers 1710 le seul nom de dattes suffisait à effacer l'image de la valise, mais ce n'est même, pas la peine : *valise*, alors, était une espèce de besace.

Il y eut d'autres attaques. Dans un panégyrique inconsideré qui survit dans ses *Morceaux choisis* de 1921. André Gide blâme les licences d'Antoine Galland pour mieux célébrer (avec une candeur qui surpasse de beaucoup sa réputation d'écrivain) la fidélité de Mardrus qui est aussi « fin de siècle » que le premier est « dix-huitième » et qui est beaucoup plus infidèle. Les réticences de Galland sont toutes mondaines. La pudeur les lui inspire, non la morale. Je recopie quelques lignes de la troisième page de ses *Nuits*. « *Il alla droit à l'appartement de cette princesse qui, ne s'attendant pas à le revoir, avait reçu dans son lit un des derniers officiers de sa maison.* » Burton précise ce nébuleux « officier » : « *Un cuisinier noir, rance, de graisse de cuisine et de suie.* » Tous deux déforment en sens contraire. L'original est moins cérémonieux que Galland et moins graisseux que Burton. (Résultat de la pudeur : dans la prose discrète de Galland, le fait de « recevoir dans son lit » devient une expression brutale.)

Quatre-vingt-dix ans après la mort d'Antoine Galland, naît un traducteur des *Mille et une Nuits* fort différent : Edward Lane. Ses biographes ne cessent de répéter qu'il est le

fil du docteur Théophilus Lane, prébendé de Hereford. Cette donnée génésique (et la terrible forme qu'elle évoque) est sans doute suffisante. Lane, arabisé, passa cinq studieuses années au Caire « presque exclusivement parmi les musulmans, parlant et comprenant leur langue, se conformant en tout à leurs coutumes et reçu par eux tous comme un des leurs ». Pourtant, ni les hautes nuits égyptiennes, ni le noir et opulent café aux grains de cardamome, ni les fréquentes discussions littéraires avec les docteurs de la loi, ni le vénérable turban de mousseline, ni le fait de manger avec ses doigts, ne lui firent oublier sa pudeur britannique, la délicate solitude essentielle des maîtres du monde. Ce qui explique que sa version si érudite des *Nuits* soit - ou semble être - une simple encyclopédie de l'évasion. L'original n'est pas systématiquement obscène. Galland, à l'occasion, corrige les grossièretés, parce qu'il les croit de mauvais goût. Lane les recherche et les poursuit en inquisiteur. Sa probité ne s'accommode pas du silence. Il préfère introduire, en petits caractères serrés, un chœur inquiet de notes qui chuchotent des confidences de ce genre : « *je passe sous silence un épisode tout à fait répréhensible. Je supprime une explication répugnante. Ici une ligne trop grossière pour être traduite, je suis forcé de supprimer cette anecdote. À partir d'ici commencent les coupures. Ici, l'histoire de l'esclave Bujait, tout à fait impossible à traduire* ». Il mutile, mais il tue aussi. Il y a des contes supprimés intégralement, « *car on ne peut les expurger sans les détruire* ». Cette censure délibérée et totale n'est pas sans logique. Je condamne plutôt le subterfug-e puritain. Lane est un virtuose de subterfuge, un précurseur incontestable des plus étranges pudeurs d'Hollywood. En voici deux exemples pris dans mes notes. Dans la 39^{ie} nuit, un pêcheur offre au roi des rois, un poisson; le roi veut savoir s'il est mâle ou femelle et on lui répond qu'il est hermaphrodite. Lane réussit à édulcorer l'indécent colloque en traduisant que le roi demande de quelle espèce est l'animal et que l'astucieux pêcheur répond qu'il est d'une espèce mixte. Dans la 217^e nuit, il est question d'un roi qui avait deux femmes. Il couchait une nuit avec l'une, une nuit avec l'autre et tout le monde était content. Lane escamote la bonne fortune du monarque en disant qu'il traitait ses femmes *avec impartialité*. Il faut dire qu'il destinait son œuvre à « la petite table du salon » lieu de la lecture sans danger et de l'honnête conversation.

Il suffit de la plus furtive et indirecte allusion charnelle pour que Lane oublie toute droiture et multiplie les entorses à la vérité et les omissions. C'est son seul péché. Hors cette tentation, Lane est d'une admirable fidélité. Il n'a aucune intention, ce qui est un grand avantage. Il ne se propose pas de mettre en évidence le caractère barbare des *Nuits*

comme le capitaine Burton, et pas davantage de l'oublier et de l'atténuer comme Galland. Ce dernier civilisait ses Arabes pour qu'ils ne fussent pas irrémédiablement déplacés à Paris. Lane est méticuleusement agarénien. Le premier ignorait toute traduction littérale. Lane justifie son interprétation de chaque mot douteux. Le premier invoquait un manuscrit invisible et un maronite mort. Lane donne l'édition et la page. Le premier se souciait peu de notes. Lane accumule un chaos d'explications qui, classées, forment un volume à part. Faire différent, telle est la norme que lui imposait son prédécesseur. Lane y souscrit : il lui suffira de ne pas résumer l'original.

La belle controverse Newman-Arnold (1861-1862), plus mémorable que ses deux interlocuteurs, a longuement débattu sur les deux principales façons de traduire. Newman y défendait la traduction littérale, la conservation de toutes les singularités verbales; Arnold, l'élimination sévère des détails qui distraient ou retardent. La dernière peut présenter les avantages de l'uniformité et de la gravité. L'autre ceux des perpétuelles petites surprises. Les deux sont moins importantes que les manies littéraires du traducteur lui-même. Vouloir traduire l'esprit est une ambition si démesurée et si fantomatique qu'on peut bien la considérer comme inoffensive. Vouloir traduire la lettre demande une précision si extravagante qu'il n'y a pas de risque qu'on l'entreprenne. Plus grave que ces projets infinis est la conservation ou la suppression de certains détails, plus grave que ces préférences ou ces oublis est le mouvement syntaxique. Celui de Lane est amène, ainsi qu'il convient à la distinction de « la petite table ». Il est courant de relever dans son vocabulaire un excès de mots latins que ne rachète aucun tour concis. Il est distrait : dans la page liminaire de sa traduction, il place l'adjectif *romantique*, pure anticipation, dans une bouche musulmane et barbue du XII^e siècle. Parfois, son manque de sensibilité le sert, car il lui permet d'interpoler des mots très ordinaires dans un passage de style noble, obtenant ainsi d'involontaires réussites. L'exemple le plus savoureux de cette juxtaposition de mots hétéroclites est assurément celui-ci : « *And in this palace is the last information respecting lords collected in the dust.* » A moins que ce ne soit cette invocation : « *Au nom du Très Vivant qui ne meurt ni ne doit mourir, au nom de Celui à qui appartiennent la Gloire et la Durée...* ». Chez Burton, précurseur occasionnel du toujours fabuleux Mardrus, je me méfierais de formules si miraculeusement orientales. Chez Lane, elles sont si rares, qu'il me faut les croire involontaires, c'est-à-dire authentiques.

La scandaleuse décence des versions de Galland et de Lane oblige à un genre de plaisanteries qu'il est de tradition de répéter. Moi-même, je n'y ai pas manqué. Il est bien connu qu'ils n'ont pas fait ce qu'ils auraient dû envers le malheureux qui vit la Nuit du Pouvoir, ni envers les imprécations d'un chiffonnier du XIII^e siècle trompé par un derviche, ni envers les us et coutumes de Sodome. Il est bien connu qu'ils ont désinfecté les *Nuits*.

Leurs détracteurs assurent que leur façon de faire détruit ou abîme la saine ingénuité de l'original. Ils se trompent. Le livre des *Mille et une Nuits* n'est pas, moralement parlant, ingénu. C'est une adaptation de vieilles histoires au goût plébéien et grossier des classes moyennes du Caire. Excepté dans les contes exemplaires du *Sendebâr*, les impudeurs des *Mille et une Nuits* n'ont rien à voir avec la liberté édénique. Simples spéculations de l'éditeur, elles ne visent qu'à faire rire. Leurs héros ne sont toujours que portefaix, mendiants ou eunuques. Les vieilles histoires d'amour du répertoire, celles qui racontent les aventures du Désert ou des villes d'Arabie, ne sont pas obscènes, pas plus que ne l'est aucune œuvre de la littérature pré-islamique. Elles sont tristes et passionnées ; un de leurs thèmes préférés est la mort par amour, cette mort qu'une décision des ulémas a décrétée sainte, à l'égal de celle des martyrs qui proclament leur foi... Si nous acceptons cet argument, les timidités de Galland et de Lane peuvent nous paraître restitutions d'une rédaction primitive.

Il y a, je crois, un meilleur argument : passer sous silence les épisodes érotiques n'est pas de ces fautes que le Seigneur ne pardonne pas, surtout quand l'essentiel est de mettre en lumière une atmosphère de magie. Présenter aux hommes un nouveau *Décameron* est une opération commerciale semblable à beaucoup d'autres; leur offrir un *Ancient Mariner* ou un *Bateau Ivre* est autrement méritoire. Littmann note que les *Mille et une Nuits* sont, avant tout, une somme de merveilles. C'est le mérite de Galland d'avoir imposé cette opinion à tout esprit occidental; cela ne fait aucun doute. Moins heureux que nous, les Arabes disent faire peu de cas de l'original. C'est qu'ils connaissent déjà les hommes, les coutumes, les talismans, les déserts et les démons que ces histoires nous révèlent.

*

* *

Quelque part dans son œuvre, Rafael Cansinos Asséns jure qu'il peut saluer les étoiles en quatorze langues tant classiques que modernes. Burton rêvait en dix-sept langues et on dit qu'il en parla couramment trente-cinq : sémitiques, dravidiennes,

indoeuropéennes, éthiopiennes, etc. Ses mérites ne s'arrêtent, point là; ce n'est qu'un trait parmi d'autres, tous également excessifs. La plaisanterie bien connue de *Hudibras* contre les docteurs capables de ne rien dire en plusieurs langues, ne le concerne pas. Burton était un homme qui avait beaucoup à dire et les soixante-douze volumes de son oeuvre en témoignent. Je prends quelques titres au hasard : *Goa et les montagnes bleues*, 1851 ; *Manuel de l'exercice à la baïonnette*, 1853; *Récit vécu d'un pèlerinage à Médine*, 1855 ; *Les régions des lacs de l'Afrique Equatoriale*, 1860; *La ville des Saints*, 1861 ; *Exploration des Hauts Plateaux du Brésil*, 1862; *D'un hermaphrodite des Iles du Cap-Vert*, 1869; *Lettres des champs de bataille du Paraguay*, 1870; *La dernière Thulé ou un été en Islande*, 1875 ; *A la recherche de l'or sur la Côte de l'Or*, 1883 ; *Le livre, de l'épée*, 1884 (premier volume) ; *Le jardin embaumé de Nalzai*, oeuvre posthume que lady Burton jeta au feu ainsi qu'un *Recueil d'épigrammes inspirées de Priape*. On devine, d'après ce catalogue, l'écrivain qu'il était : un capitaine anglais qui avait la passion de la géographie et de toutes les façons d'être homme que connaissent les hommes. Je ne diffamerai pas sa mémoire en le comparant à Paul Morand, gentleman bilingue et sédentaire qui monte et descend inlassablement dans les ascenseurs d'un immuable hôtel international et qui vénère la contemplation d'une malle. Burton, déguisé en Afghan, était allé en pèlerinage aux villes saintes d'Arabie; sa voix avait demandé au Seigneur de protéger ses os et sa peau, sa chair endolorie et son sang, du Feu de la Colère et de la justice ; ses lèvres, desséchées par le *samum*, avaient déposé un baiser sur l'aérolithe adoré dans la Kaaba. Cette aventure est célèbre ; si le bruit avait couru qu'un non-circoncis, un *nazrani*, était en train de profaner le sanctuaire, c'en était fait de lui. Auparavant, en habit de derviche, il avait exercé la médecine au Caire en l'alternant avec la magie et la prestidigitation pour inspirer confiance aux malades. Vers 1858, il avait dirigé une expédition aux sources secrètes du Nil : entreprise qui lui a fait découvrir le lac Tanganyika; il y contracta une forte fièvre ; en 1855, les Somalis lui transpercèrent les joues d'un coup de lance. (Burton venait de Harrar, ville interdite aux Européens à l'intérieur de l'Abyssinie.) Neuf ans plus tard, il expérimenta la terrible hospitalité des cérémonieux cannibales du Dahomey. A son retour, le bruit ne manqua pas de courir (il l'avait peut-être répandu lui-même, et en tout cas fomenté) qu'il avait « mangé d'étranges chairs », tout comme l'omnivore proconsul de Shakespeare². Les juifs, la démocratie, le ministère des Affaires étrangères et le christianisme étaient ses haines favorites; lord Byron et l'Islam, ses idoles. Il avait fait du solitaire métier d'écrivain quelque chose de

hardi et d'innombrable : il se lançait à l'attaque dès l'aube, dans un vaste salon multiplié par onze tables, chacune portant la documentation nécessaire à un livre, et l'une d'elles avec, dans un verre d'eau un lumineux jasmin. Il inspira des amitiés et des amours célèbres - pour les premières il me suffit de nommer celle de Swinburne qui lui dédia la deuxième série des *Poèmes et Ballades* « *In recognition of a friendship which I must always count among the highest honours of my life* » et qui déplora sa mort en de nombreuses strophes. Homme de mots et d'exploits célèbres, Burton aurait fort bien pu assumer la superbe des vers du *Divan* d'Almotanabi :

*Le cheval, le désert et la nuit me connaissent
Et l'hôte et l'épée, le papier et la plume.*

On remarquera que, de l'anthropophage amateur au dormeur polyglotte, je n'ai négligé aucun de ces traits du caractère de Richard Burton que je pourrais, sans porter atteinte à ma ferveur, qualifier de légendaires. La raison en est claire : le Burton de la légende de Burton est le traducteur des *Nuits*. J'ai plusieurs fois soupçonné que la différence fondamentale entre la poésie et la prose réside dans l'attente du lecteur, sans rapport dans l'un et l'autre cas : la poésie exige une intensité que la prose ne supporte pas. Il se produit un peu la même chose avec l'œuvre de Burton. Elle jouit d'un prestige préalable avec lequel aucun arabisant n'a jamais pu rivaliser. Elle a l'attrait du défendu. Elle a pour elle l'avantage d'une édition unique, tirée à mille exemplaires pour mille souscripteurs du *Burton Club* et qu'il y a obligation juridique de ne jamais réimprimer. (La réédition de Léonard C. Smithers «omet certains passages du plus mauvais goût que personne ne regrettera » ; le choix de Bennett Cerf, qui fait semblant d'être intégral, procède de ce texte épuré.) Je risque cette exagération : lire les *Mille et une Nuits* dans la traduction de Sir Richard, est à peu près aussi incroyable que de les lire « traduites littéralement de l'arabe et commentées » par Sindbad le marin.

Les problèmes que Burton résout sont innombrables, mais on peut, pour simplifier, les ramener à trois : justifier et étendre sa réputation d'arabisant, différer ostensiblement de Lane, intéresser les gentlemen britanniques du XIX^e siècle à la traduction écrite des contes musulmans oraux du XIII^e. La première de ces intentions était probablement incompatible avec la troisième. La deuxième lui fit commettre une grave erreur, que voici : des centaines de distiques et de chansons figurent dans les *Nuits*. Lane (.incapable

de mentir si ce n'est pour tout ce qui avait trait à la chair) les avait transposés, en les respectant, en une prose accessible. Burton était poète. En 1880, il avait fait imprimer les *Casidas*, rapsodie évolutionniste que Lady Burton jugea toujours fort supérieure aux *Rubaiyat* de Fitzgerald. La solution prosaï que choisie par son rival ne manqua pas de l'indigner et il opta pour une transposition en vers anglais. (Entreprise vouée d'avance à l'échec puisqu'elle allait à l'encontre de sa propre, opinion sur la nécessité d'une traduction littérale.) L'oreille, d'ailleurs, en fut aussi offensée que la logique. Il n'est pas impossible que ce quatrain soit un des meilleurs qu'il commit :

*A night whose stars refused to run their course
A night of those which never seem outworn :
Like Resurrection-day, of longsome lenght,
To him that watched and waited for the morn³.*

Il est fort possible que le pire ne soit pas celui-là :

*A sun on wand in knoll of sand she showed,
Clad in her cramoisy-hued chemisette.
Of her lips honey-dew she gave me drink
And with her rosy cheeks quencht fire she set.*

J'ai déjà parlé du monde qui sépare le premier public des contes de celui du club des souscripteurs de Burton. Le premier comptait des gens futés et colporteurs de nouvelles, des illettrés, infiniment méfiants à l'égard de ce qu'ils voyaient, mais prêts à croire toute merveille lointaine. Le second réunissait des aristocrates de West End, faits pour le dédain et l'érudition et non pour la frayeur et l'éclat de rire ; les uns appréciaient que la baleine mourût en entendant le cri de l'homme; les autres qu'il y ait eu des hommes pour croire au pouvoir mortel de ce cri. Les miracles du texte - sans doute suffisants dans le Cordofan ou à Bulak où on les présentait comme des vérités - couraient le risque de paraître fort pauvre en Angleterre. Personne n'exige de la vérité que soit vraisemblable ou immédiatement plaisante : peu de lecteurs de la *Vie* ou de la *Correspondance* de Karl Marx exigent, indignés, que soit présente la symétrie des « contrerimes » de Toulet ou la sévère précision d'un acrostiche. Pour contenter les souscripteurs, Burton multiplia les

notes explicatives sur les « coutumes des hommes de l'Islam ». Seulement, Lane avait déjà occupé la place: habillement, nourriture, pratiques religieuses, architectures, références à l'histoire ou au Coran, jeux, arts, mythologies, tout cela avait déjà été classé dans les trois volumes du gênant prédécesseur. Il y manquait, comme on pouvait s'y attendre, le domaine érotique. Burton (dont le premier exercice de style avait été un rapport des plus personnels sur les bordels du Bengale), était on ne peut plus capable de réparer cet oubli. Un bon exemple des délectations moroses où il sombra est cette note arbitraire du tome sept, plaisamment intitulée dans l'index : *capotes mélancoliques*. La *Edinburgh Review* l'accusa d'écrire pour le grand égout. *L'Encyclopedia Britannica* déclara qu'une traduction intégrale était inadmissible et que celle d'Edward Lane demeurait supérieure à toute autre pour un usage réellement sérieux. Que cette obscure théorie de la supériorité scientifique et documentaire des éditions expurgées ne nous indigné pas trop. Burton aimait provoquer pareilles colères. D'ailleurs, les variantes, bien peu variées, de l'amour physique n'épuisent pas son attention : son commentaire est encyclopédique et prolifique, son intérêt est en raison inverse de sa nécessité. Ainsi, le tome VI - que j'ai sous les yeux - comprend quelque trois cents notes parmi lesquelles on remarque : une condamnation des prisons et un plaidoyer en faveur des châtiments corporels et des amendes; des exemples du respect musulman pour le pain; une légende sur la pilosité des jambes de la reine Balkis; une explication des quatre couleurs symboliques de la mort; la théorie - et la pratique - orientales de l'ingratitude; l'information que les anges préfèrent le pelage aubère et les génies le bai ; un résumé de la mythologie de la secrète Nuit du Pouvoir ou Nuit des Nuits ; la dénonciation de l'esprit superficiel de Richard Lane; une diatribe contre le régime démocratique ; le recensement de tous les noms de Mohamed sur terre, dans le Feu et au Paradis ; une mention du peuple amalécite, de haute stature et qui vit longtemps ; une notice sur les parties honteuses du Musulman qui vont, chez l'homme, du nombril aux genoux et chez la femme, des pieds à la tête; une éloge de l' « asado »⁴ du gaucho argentin; une remarque sur les inconvénients de « l'équitation », même lorsque la monture est humaine, un grandiose projet d'accoupler des singes cynocéphales avec des femmes et d'engendrer ainsi une sous-race de prolétaires satisfaisants. A cinquante ans, tout homme a emmagasiné tendresses, ironies, obscénités et force anecdotes : Burton s'en libéra dans ses notes.

Reste le problème fondamental : comment divertir les gentilshommes du XIX^e siècle avec les romans-feuilletons du XIII^e siècle? La pauvreté stylistique des *Nuits* n'est que trop connue. Burton parle du ton « sec et commercial » des prosateurs arabes, par contraste avec les excès de la rhétorique persane.

Littman, le tout dernier traducteur, avoue avoir ajouté des mots comme : *demander, interroger, répondre*, au long des cinq mille pages qui ignorent tout autre verbe que *dire*, invariablement employé. Burton prodigue avec amour les substitutions de cet ordre. Son vocabulaire n'est pas moins disparate que ses notes. L'archaïsme y voisine avec l'argot, le jargon des marins et des prisons avec le terme technique. Il n'a point honte du glorieux caractère hybride de l'anglais. Il n'utilise pas plus le répertoire scandinave de Morris que le latin de Johnson, mais subit le contact et l'influence des deux. Les néologismes et les mots étrangers abondent : *castrato, inconséquence, hauteur, in gloria, bagnio, langue fourrée, pundonor, vendetta, wazir*. Chacun de ces mots est juste en soi, mais leur interpolation ne va pas sans fausse note. Défauts bienvenus, car ces fantaisies verbales ou syntaxiques agrémentent le cours parfois monotone des *Nuits*. Burton les dispense de la façon suivante : au début, il traduit gravement *Soleïman, Son of David (on the twain be peace!)* puis, lorsque nous sommes familiarisés avec cette majesté - il le rabaisse à *Soleïman Davidson*, d'un roi qui, pour les autres traducteurs est « roi de Samarcande en Petse » il fait *a king of Samarcand in Barbarian-land*, un chaland, qui pour les autres est *irascible*, devient *a man of wrath*. Ce n'est pas tout. Burton rapporte intégralement - en l'enrichissant de détails de circonstance et de traits physiologiques l'histoire introductive et la fin. Il inaugure ainsi, vers 1885, un procédé qui atteindra sa perfection (ou sa *reductio ad absurdum*) chez Mardrus. Un Anglais est toujours plus en dehors du temps qu'un Français. Le style hétérogène de Burton a moins vieilli que celui de Mardrus qui affiche sa date.

2. Le docteur Mardrus

Destin paradoxal que celui de Mardrus. On lui décerne le titre moral d'être le plus fidèle traducteur des *Mille et une Nuits*, livre d'un érotisme admirable dont les acheteurs avaient été privés par la bonne éducation de Galland et par les simagrées puritaines de Lane. On vénère sa géniale et scrupuleuse exactitude dont la garantie est assurée par ce sous-titre péremptoire : *version littérale et complète du texte arabe*, et par l'ingénieux titre de :

Livre des Mille Nuits et une Nuit. L'histoire de celui-ci est instructive. Rappelons-la avant de nous occuper de Mardrus.

Les *Prairies d'or et mines de Pierres Précieuses* de Masudi décrivent une compilation intitulée *Hézar Afsane*, mots persans qui signifient exactement : *Mille aventures*, mais que les gens ont changés en *Mille nuits*. On trouve dans un autre document du X^e siècle, le *Fihrist*, la première histoire de la série : le serment désespéré d'un roi qui, chaque nuit, épouse une vierge qu'il fait décapiter à l'aube, et le courage de Schéhérazade qui le distrait en lui contant de merveilleuses histoires jusqu'à ce que mille nuits aient passé et que puisse lui présenter leur fils. Cette invention, si supérieure aux inventions analogues de la pieuse chevauchée de Chaucer ou de l'épidémie de Giovanni Doccacio, est, paraît-il, postérieure au titre et a été imaginée pour le justifier. Quoi qu'il en soit, le chiffre primitif de Mille atteignit vite Mille et Une. D'où vient cette nuit additionnelle, devenue indispensable, prototype de l'ironie de Quevedo, puis de Voltaire, à l'égard de Pic de la Mirandole : *Livre de toutes choses et de bien d'autres encore?* D'après Littmann, il y aurait eu contamination avec, les mots turcs bin bir qui veulent dire littéralement *mille et un*, mais dont le sens courant est nombreux. Lane, en 1840, proposa une explication beaucoup plus belle : la terreur magique des chiffres pairs. Quoi qu'il en soit, les aventures du titre ne s'arrêtent point là. Antoine Galland, dès 1704, supprima la répétition contenue dans le titre original et traduisit *Mille et une Nuits*. C'est le titre qui est aujourd'hui familier à tous les pays d'Europe, l'Angleterre exceptée, qui préféra celui de *Nuits arabes*. En 1839, W. H. Macnaghten, qui publia l'édition de Calcutta, eut le scrupule inattendu de traduire *Quitab alif laila ua laila par Livre des Mille nuits et une nuit*. Cette façon de rénover en épelant ne passa pas inaperçue. John Playne, à partir de 1882, commença à publier son *Book of the thousand nights and one night* ; le capitaine Burton, à partir de 1885, son *Book of the thousand nights and a night* ; J.-C. Mardrus, à partir de 1889, son *Livre des Mille nuits et Une nuit*.

Je cherche le passage qui me fit définitivement douter de la fidélité de ce dernier traducteur. Il appartient à l'édifiante histoire de la Cité de Laiton, qui, dans toutes les versions, va de la fin de la 566^e nuit jusqu'au début de la 578^e. Le docteur Mardrus l'a confiée (son Ange Gardien seul sait pourquoi) aux Nuits 338 à 346. Je n'insiste pas. L'inconcevable réforme d'un calendrier idéal ne doit pas épuiser nos possibilités d'étonnement. Schéhérazade-Mardrus raconte - *L'eau, pour arriver dans ce bassin, suivait quatre canaux tracés dans le sol de la salle en contours charmants et chaque*

canal avait un lit d'une couleur particulière : le premier canal avait un lit de porphyre rose ; le second, de topazes ; le troisième, d'émeraudes, et le quatrième, de turquoises ; si bien que l'eau se teintait selon son lit, et, frappée par la lumière atténuée filtrant des soiries du haut, projetait sur les objets d'alentour et les murs de marbre, une douceur de paysage marin.

En tant qu'essai de prose descriptive à la manière du *Portrait de Dorian Gray*, j'admets, je révère même, cette description; comme version *littérale et intégrale*, d'un morceau composé au XIII^e siècle, je répète qu'elle m'inquiète infiniment. Pour plusieurs raisons : une Schéhérazade privée de Mardrus décrit les choses par simple énumération et ne se soucie pas du jeu de leurs reflets, pas plus qu'elle n'ajoute de détails comme celui de l'eau qui prend la teinte de son lit; elle ne définit pas la qualité de la lumière que filtre la soie et ne fait pas allusion au Salon des Aquarellistes dans l'image finale. Autre légère incartade : *contours charmants* n'est pas arabe, mais typiquement français. Je ne sais si toutes ces raisons sont convaincantes ; personnellement, elles ne m'ont point suffi et je pris un indolent plaisir à feuilleter les trois versions allemandes de Weil, de Henning, et de Littmann, et les deux versions anglaises de Lane et de Sir Richard Burton. J'y découvris que le point de départ des dix lignes de Mardrus était ceci : *Les quatre canaux aboutissaient à un bassin en marbre de diverses couleurs.*

Les interpolations de Mardrus ne sont pas toutes du même genre ; certaines sont effrontément anachroniques, comme s'il se mettait soudainement à discuter la retraite de la mission Marchand. Par exemple : *Ils dominaient une ville de songe... Aussi loin que pouvait s'étendre le regard vers des horizons noyés de nuit, des dômes de palais, des terrasses de maisons, de calmes jardins, s'étagaient dans l'enceinte d'airain, et des canaux illuminés par l'astre se promenaient en mille, circuits clairs dans le sombre des massifs, tandis que, tout au bout, une mer de métal contenait dans son sein froid les feux du ciel réfléchi.* Ou ceci, dont le gallicisme est tout aussi criant. ... *un magnifique tapis aux couleurs glorieuses, à la laine savante, fleurissait de ses fleurs sans odeur, de son gazon sans sève, et vivait de toute la vie artificielle de ses forêts pleines d'oiseaux et d'animaux saisis dans leur exacte beauté de nature et leurs rigoureuses lignes.* Les éditions arabes disent simplement : *Sur les murs, il y avait des tapisseries pleines d'oiseaux et de bêtes, brodées en or rouge et en argent blanc, aux yeux de perles et de rubis. Qui les vit ne manqua point de s'étonner.*

Mardrus ne manque jamais de s'étonner, lui, de la pauvreté de la « couleur locale » des *Mille et une nuits*. Avec une constance digne de Cecil B. de Mille, il prodigue vizirs, baisers, palmiers et clairs de lune. Il lit dans la 570^e Nuit : « *Ils arrivèrent près d'une colonne de pierre noire, dans laquelle un homme était enterré jusqu'à mi-corps ; l'homme avait deux ailes immenses et quatre bras: deux bras d'homme et deux pattes de lion avec des griffes de fer. Ses cheveux ressemblaient à une queue de cheval, ses yeux étaient comme deux braises et il avait au front un troisième oeil, perçant comme un oeil de lynx.* » Il traduit somptueusement « *A une tombée de nuit, [la caravane arriva] devant une colonne de pierre noire à laquelle était enchaîné un être étrange dont on ne voyait émerger que la moitié du corps, l'autre moitié était enfoncée profondément dans le sol. Ce tronc qui sortait de terre semblait quelque enfantement monstrueux poussé là par la force des puissances infernales. Il était noir et grand comme le tronc d'un vieux palmier déchu, dépouillé de ses palmes. Il avait deux énormes ailes noires et quatre mains dont deux étaient semblables aux pattes griffues des lions. Une chevelure hérissée en crins rudes de queue d'onagre se mouvait sauvagement sur son crâne épouvantable. Sous les arcades orbitaires deux yeux rouges flambaient, tandis que le front aux doubles cornes de bœuf était troué d'un oeil unique qui béait, immobile et fixe, en lançant des lueurs vertes comme l'œil des tigres et des panthères.*»

Un peu plus loin, il écrit : « *... l'airain des murailles, les pierreries allumées des dômes, les terrasses candides, les canaux et toute la mer, ainsi que les ombres projetées vers l'occident se mariaient sous la brise nocturne et la lune magique* ». Magique avait pour l'homme du XIII^e siècle, un sens bien précis. Ce n'était pas le simple qualificatif mondain du galant docteur. Je crois bien que l'arabe, pas plus que le latin ou l'espagnol de Miguel de Cervantes, ne serait capable de donner une version « intégrale et littérale » du paragraphe de Mardrus.

Deux procédés reviennent très souvent dans le livre des *Mille et une nuits*. L'un, purement formel : la prose rimée. L'autre : la prédication morale. Le premier, conservé par Burton et Littmann, correspond aux enthousiasmes du conteur : gens heureux, palais, jardins, transformations magiques, invocations de la Divinité, couchers de soleil, batailles, aurores, débuts et fim de contes. Mardrus, peut-être charitablement, n'en tient pas compte. Le deuxième exige à la fois qu'on combine avec majesté des mots abstraits et qu'on sache exposer des lieux communs sans ennuyer. Mardrus est incapable de l'un comme de l'autre. De ce verset que Lane traduisit de façon mémorable : *And in this*

palace, is the last information respecting lords collected in the dust..., il ne reste plus, avec notre docteur que : *Ils passèrent, tous ceux-là! Ils eurent à peine le temps de se reposer à l'ombre de mes tours.* La confession de l'ange : *je suis prisonnier du Pouvoir, captif de la Splendeur et maudit aussi longtemps qu'il plaira à l'Éternel, qui détient la Puissance et la Gloire,* devient, pour le lecteur de Mardrus : *Ici, je suis enchaîné par la Force Invisible jusqu'à l'extinction des siècles.*

La magie n'a pas davantage en Mardrus un allié bien intentionné. Il est incapable d'invoquer le surnaturel sans un léger sourire. Il feint de traduire, par exemple: *Un jour que, le khalifat, au récit qu'on lui faisait de vases de cuivre ancien dont le contenu était une étrange fumée noire aux formes diaboliques, s'étonnait à l'extrême et avait l'air de mettre en doute la réalité de faits si avérés, d'entre les assistants se leva Taleb ben Sehl, le voyageur fameux...* Dans ce paragraphe (extrait, comme les précédents, de l'Histoire de la Cité de Laiton qui devient d'Airain imposant chez Mardrus), la fausse candeur de *si avérés* et l'incrédulité assez improbable du khalifat Abdalmalek sont deux cadeaux personnels du traducteur.

Sans cesse, Mardrus veut parfaire l'œuvre que d'anonymes et indolents arabes négligèrent. Il ajoute des paysages « art nouveau », de grosses obscénités, de courts intermèdes comiques, des détails, des symétries, un fréquent orientalisme visuel. Un exemple parmi tant d'autres: dans la 573^e Nuit, le *guali* Moussa ben-Nossair ordonne à ses forgerons et à ses menuisiers de construire un solide escalier de fer et de bois. Mardrus, dans sa 344^e Nuit, pour corriger cet épisode insipide, ajoute que les hommes du campement ramassèrent des branches sèches, les rabotèrent avec leurs sabres et leurs couteaux, les lièrent entre elles avec des turbans, des ceintures, des cordes de chameaux, des sangles et des cuirs de harnachement et en firent un grand escalier qu'ils appliquèrent contre le mur, le soutenant de tous côtés avec des pierres... Il faut dire qu'en général, Mardrus ne traduit pas les mots, mais les spectacles du livre: liberté refusée aux traducteurs, mais permise aux peintres qui illustrent un ouvrage et qu'on autorise à ajouter des détails de cette espèce. Je ne sais si ce sont ces digressions aimables qui donnent à l'œuvre cet air heureux, cet air d'improvisation personnelle et non de manipulation de dictionnaire; je sais simplement que la « traduction » de Mardrus est la plus lisible de toutes - après celle, incomparable, de Burton qui n'est pas plus fidèle. (Chez ce dernier, la falsification est d'un autre ordre; elle réside dans l'emploi gigantesque d'un anglais baroque, chargé d'archaïsmes et de barbarismes).

Je serais navré (non pour Mardrus, pour moi) qu'on voulût voir dans les confrontations précédentes une intention policière. Mardrus est le seul arabisant de la gloire duquel les écrivains se sont chargés et ils l'ont fait avec un succès si extraordinaire que les arabisants eux-mêmes savent qui il est. André Gide fut des premiers à chanter ses louanges en août 1899. Je ne pense pas que Cancela et Capdevila soient les derniers. Mon but n'est pas de détruire cette admiration, c'est de l'informer. Célébrer la fidélité de Mardrus, c'est négliger l'essentiel de Mardrus, c'est même passer Mardrus sous silence. Son infidélité, son heureuse infidélité créatrice, voilà ce qui doit nous importer.

3. Enno Littmann

Patrie d'une remarquable édition des *Mille et une nuits*, l'Allemagne peut se vanter, à tort ou à raison, de posséder quatre traductions: celle du « bibliothécaire quoique israélite », Gustave Weil (l'opposition se trouve dans les pages catalanes de certaine encyclopédie) ; celle de Max Henning, traducteur du Coran; celle de l'homme de lettres Félix-Paul Grève; celle d'Enna Littmann qui déchiffra les inscriptions éthiopiennes de la forteresse d'Axoum. Les quatre tomes de la première traduction (1839-1842) sont les plus agréables: son auteur, chassé d'Afrique et d'Asie par la dysenterie, veille à respecter et même à enrichir le style oriental. Ses interpolations méritent tout mon respect. Il fait dire à des gens qui arrivent à l'improviste dans une réunion: *Nous ne voulons point ressembler au matin qui disperse les fêtes*. D'un roi généreux, il assure: *Le feu qui brûle pour ses hôtes fait penser à l'Enfer et la rosé de sa main bienveillante est pareille au Déluge*. D'un autre, il nous dit que ses mains étaient *libérales comme la mer*. Ces apocryphes impudents ne sont pas indignes de Burton et de Mardrus. Le traducteur les réserve aux passages en vers où son bel enthousiasme peut servir *d'ersatz* ou de succédané aux rimes originales. Quant à la prose, je pense qu'il la laissa telle quelle, malgré certaines omissions justifiées, à mi-chemin entre l'impudeur et l'hypocrisie. Burton fait l'éloge de son travail: « aussi fidèle que peut l'être une traduction de caractère populaire ». Le docteur Weil n'était pas juif pour rien, « quoique bibliothécaire » : je crois sentir dans son style quelque arrière-goût. des Écritures.

La deuxième version (1895-1897) ne possède ni les naïvetés charmantes de la fidélité, ni ne se rachète par le style. Je parle de celle de Henning, arabisant de Leipzig, fournit à la *Universal-Bibliothek* de Philipp Reclam. Il s'agit d'une version expurgée,

quoique la maison d'édition dise le contraire. Le style est insipide et lourd. La longueur est la seule qualité indéniable du texte. Les éditions de Bulak et de Breslau y sont utilisées, sans parler des manuscrits de Zotenberg et des *Nuits Supplémentaires* de Burton. Henning, traducteur de Sir Richard, est littérairement supérieur à Henning traducteur de l'arabe, ce qui est une simple confirmation de la supériorité de Sir Richard sur les Arabes.

Dans la préface et dans l'épilogue de sa traduction, les louanges de Burton abondent - presque disqualifiées par la remarque que Burton employait « la langue de Chaucer, qui correspond à l'arabe médiéval ». Il eût été plus raisonnable de mentionner Chaucer comme *une* des sources du vocabulaire de Burton. (Une autre est le *Rabelais* de Sir Thomas Urquhart.)

La troisième version, celle de Grève, dérive de celle de Burton et la répète, exclusion faite des notes encyclopédiques; la Insel- Verlag la publia avant la guerre.

La quatrième (1923-1928) remplace heureusement la précédente. Elle comprend, comme elle, six volumes: elle est signée Enno Littmann. Celui qui déchiffra les monuments d'Axoum, qui dénombra les deux cent quatre-vingt-trois manuscrits éthiopiens qui sont à Jérusalem et qui collabora à la *Zeitschrift für Assyriologie*. Sans avoir les mêmes complaisances que Burton, sa traduction est d'une absolue franchise; les obscénités les plus ineffables ne l'arrêtent point: il les confie à son tranquille allemand et, par exception, au latin. Il ne saute pas un mot, pas même ceux qui annoncent - mille fois - le passage d'une nuit à la suivante; la couleur locale ne l'intéresse pas ou il la récuse. Il a fallu une observation des éditeurs pour qu'il conservât le nom *d'Allah* et ne le remplaçât point par *Dieu*. Comme Burton et John Payne, il traduit en vers occidentaux les vers arabes. Il fait ingénument remarquer que, s'il venait, après l'avertissement rituel: « Un tel prononça ces vers », un passage en prose allemande, cela déconcerterait le lecteur. Il fournit les notes nécessaires à la bonne intelligence du texte; une vingtaine par volume, toutes laconiques. Il est toujours lucide, lisible, médiocre. Il suit, nous dit-on, le rythme même de l'arabe. Si l'*Encyclopedia Britannica* dit vrai, sa traduction est la meilleure de toutes celles qui circulent: c'est aussi l'opinion des arabisants. Peu importe qu'un simple écrivain - et qui mieux est, de la République simplement argentine - ne soit pas d'accord.

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*. Quels que soient leurs manques ou leurs mérites, ces œuvres significatives supposent des antécédents considérables.

En un sens, le presque inépuisable patrimoine anglais se trouva poussé au noir chez Burton: l'obscénité crue de John Donne, le vocabulaire gigantesque de Shakespeare et de Cyril Tourneur, le goût archaïsant de Swinburne, la pédante érudition des essayistes du XVII^e siècle, l'énergie et la paresse, l'amour des tempêtes et de la magie. Dans les riants paragraphes de Mardrus, se rejoignent *Salammbô* et La Fontaine, *Le Mannequin d'osier* et les Ballets Russes. Chez Littmann, incapable, comme Washington, de mentir, on ne trouve rien d'autre que la probité allemande. C'est bien peu, c'est trop peu. La rencontre des *Nuits* et de l'Allemagne aurait dû donner autre chose.

L'Allemagne possède une littérature fantastique, tant sur le plan de la philosophie que sur celui du roman - ou plutôt, elle ne possède de littérature que fantastique. Il y a, dans les *Nuits*, des merveilles dont j'aimerais connaître la version germanique. Je pense, en disant cela, aux prodiges concertés du répertoire: les esclaves toutpuissants d'une lampe ou d'un anneau, la reine Lab qui change les Musulmans en oiseaux, le passeur tout de cuivre avec ses talismans et ses formules sur la poitrine, - et à ceux de nature plus générale, issus de l'ensemble de l'œuvre, de la nécessité de remplir mille et une séances narratives. Les miracles épuisés, les copistes ont dû recourir à des traditions historiques ou pieuses qui semblent être là pour garantir la véracité du reste. Dans ce même volume, voisinent le rubis qui monte au ciel et la première description de Sumatra, les détails sur la cour des Abbassides et les anges d'argent qui se nourrissent de Justifier le Seigneur. Mélange poétique. Il en est de même pour certaines répétitions. N'est-ce pas prodigieux que dans la 602^e Nuit, le roi Shahriar entende de la bouche de la reine sa propre histoire? Comme le cadre général qui les contient, un conte contient souvent d'autres contes de non moins grande extension: scènes à l'intérieur de la scène comme dans *Hamlet*, scènes élevées à la puissance du rêve. Un vers difficile et lumineux de Tennyson les définit assez bien:

Laborious orient ivory, sphere in sphere.

Plus étrange encore: ces têtes accessoires de l'Hydre sont souvent plus concrètes que le corps: Shahrlar, roi fabuleux des « Iles de la Chine et de l'Hindoustan » reçoit des nouvelles de Tarik ben Zeyad, gouverneur de Tanger et vainqueur de la bataille de Guadalete... Les antichambres se confondent avec les miroirs, le masque est sous le visage, personne ne sait plus où est l'homme véritable et où sont les images. Et rien de cela n'importe; c'est un désordre banal et acceptable, comme les visions qui surgissent

entre la veille et le sommeil.

Le hasard a joué aux symétries, aux contrastes, à la digression. Que ne pourrait faire un homme, un Kafka, qui organiserait et pousserait ces jeux jusqu'au bout, qui les plierait à la déformation allemande, qui les réécrirait selon la *Unheimlichkeit* allemande?

Adrogué. 1935

Notes

1. *Milyumanochero* sent le créole; *milyunanocturno* s'éloigne de la source (*N. de J. L. B.*)

2. Je fais allusion à Marc-Antoine que César apostrophe ainsi :

On the Alps,

it is reported thou didst eat strange flesh

Which some did die to look on...

Je crois voir là un écho inversé du mythe zoologique du basilic, serpent au regard mortel. Pline (*Histoire Naturelle*, livre 8, Par. 33) ne nous dit rien des talents posthumes de cet ophidien, mai., la réunion des deux idées de voir et de mourir (*Vedi Napoli et poi morire*) doit avoir influencé Shakespeare. Le regard du basilic est vénéneux. La Divinité, de son côté, peut tuer par son seul éclat ou par la simple irradiation de son *mana*. La vision directe de Dieu est insoutenable. Moï se couvre son visage sur le Mont « *car il eut peur de voir Dieu* ». Hakim, prophète du Khorassan, portait un quadruple voile de soie blanche pour ne pas aveugler les hommes. (Cf.- *Isaïe*, VI, 5 et *I Rois*, XIX, 13.)

3. Non moins mémorable est cette variation sur le thème de Albulbeca de Ronda et de Jorge Manrique : Where is the wight who peopled in the past Hind-land and Sind; and there the tyrant played ?

4. *Asado*: agneau rôti en plein air (*N. du Tr.*).

Des livres que j'ai utilisés, je dois énumérer les suivants:

Les Mille et une Nuits, contes arabes traduits par Galland. Paris, s. d.

The Thousand and One Nights, commonly called *The Arabian Nights' Entertainments*. A new translation from the Arabie, by E. W. Lane. London, 1839.

The Book of the Thousand Nights and a Night. A plain and literal translation by Richard F. Burton. London (?), n. d. Vols. VI, VII, VIII.

The Arabian Nights. A complete (*sic*) and unabridged selection from the famous literal translation of R. F. Burton. New York, 1932.

Le Livre des Mille et Une Nuits. Traduction littérale et complète du texte arabe, par le Dr. J. C. Mardrus. Paris, 1906.

Tausend und eine Nacht. Aus dem Arabischen übertragen von Max Henning. Leipzig, 1897.

Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten. Nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe vom Jahre 1839 übertragen von Enno Littmann. Leipzig, 1928.

Source: *Histoire universelle de l'infamie; Histoire de l'éternité*, 1985, p. 231-268.