

PICASSO, POÈMES

*Préface*¹

Je fais maintenant une expérience extraordinaire en lisant / en traduisant (activité indissociable pour moi, qui emploie ici le terme « lisant » dans tous ses sens compris entre les pôles de l'axe qui va de la lecture « innocente » à l'herméneutique très élaborée, approfondie) un recueil de poèmes de Picasso écrits en français et publiés en 2005 par la maison d'éditions Le Cherche Midi.

Picasso a commencé à écrire des poèmes en 1935, à l'âge de 54 ans, quand il renoncé à la vie bourgeoise – à ce que nous disent les biographes, faisant une association, à mon sens, nonspécifique, entre la vie de l'artiste et son oeuvre – qu'il menait à côté de son épouse Olga, dont il se sépare. C'est une période où Picasso se consacre moins au dessin et à la peinture et beaucoup plus à la poésie, écrivant pendant deux ans (1935 et 1936), presque quotidiennement, des poèmes qu'il date très précisément (marquant parfois l'heure même), le syntagme de la date remplaçant le titre. Avec quelques interruptions, Picasso continue à écrire des poèmes (en peignant à la fois) jusqu'en 1959 (donc à peu près 23 ans de plus), date de son dernier texte que l'on connaît, car il y en aurait peut-être d'autres, qui n'ont pas encore vu le jour.

L'oeuvre littéraire de Picasso que l'on connaît aujourd'hui compte trois pièces de théâtre et environ 400 poèmes, dont certains font partie de collections privées, la plupart se trouvant dans les archives du musée Picasso de Paris.

Picasso écrit autant en espagnol qu'en français. Parfois, au sein du même poème, il utilise spontanément des termes des deux langues, brisant, de ce point de vue aussi, les contraintes d'une poésie comprise dans le sens imposé par la tradition. Il commence par écrire en espagnol et le premier poème qu'il compose en français nous communique un véritable état épiphanique suscité par le statut de la traduction et du traducteur : « Si je pense dans une autre langue et j'écris "le chien court derrière le lièvre dans le bois » et veux le traduire dans une autre, je dois dire "la table en bois blanc enfonce ses pattes dans le sable et meurt presque de peur de se savoir si [sotte]" (28 octobre XXXV) ». Ainsi la traduction d'une langue vers une autre, lorsqu'il s'agit d'une autotraduction, devient une véritable réécriture. Mais ne pourrait-on pas dire que toute traduction digne de ce nom (non n'pas seulement l'autotraduction) est une réécriture, constatation *de facto* par laquelle elle peut prétendre à se faire attribuer le statut de création, malgré les rigueurs de son placement entre littéral et littéraire ?

¹ Traduit du roumain d'après le texte original publié dans Picasso, *Poeme*, Editura Minerva, București, 2007, pp. VII-IX (traduction, notes et préface par Irina Mavrodin).

Tout comme dans sa peinture, Picasso utilise dans ses poèmes plusieurs pratiques, dont trois sont les plus visibles. L'une, celle qui est plus proche de la représentation habituelle de la poésie dans l'esprit collectif, emploie une vague rime / assonance et le vers blanc ; une deuxième, qui aime les jeux de mots, en fait *un jeu avec les mots*, avec la langue, modelée et remodelée dans tous les sens, preuve de virtuosité par laquelle on nous montre que la langue a une matérialité à elle et qu'elle peut être utilisée comme une matière, mais aussi en tant que *matériel, le même*, avec lequel on peut construire à l'infini d'autres et d'autres (bribes de) poèmes ; une troisième, qui implique aussi la deuxième, par laquelle Picasso explore les possibilités illimitées de la dictée automatique, plus exactement des associations (qui *se bifurquent infiniment*, en ignorant avec désinvolture les fautes grammaticales mêmes) qui peuvent être engendrées au cours de ce processus.

Pour celui qui traduit un tel type de poème, le principe de la littérarité coïncide avec le principe de la littéralité, autrement dit, seulement une traduction qui essaie d'être aussi littérale que possible – ce qui n'est pas du tout facile dans ce cas-ci – est aussi, vu qu'il s'agit d'un tel texte, littéraire, dans le sens donné au terme par l'auteur. Le manque de contexte, le texte étant toujours fragmenté, brisé, donc discontinu, sans un contexte dont les éléments soient bien assemblés sur une surface tant soit peu significative, alourdit parfois jusqu'à l'impossible l'opération de la traduction.

Comme procédé du faire, mais aussi de point de vue thématique (la présence fréquente des couleurs, de la lumière et de l'ombre, des volumes etc.), ces poèmes sont générés par des mécanismes isoformes à ceux de la peinture, mais ils existent tout aussi bien en tant que poèmes autonomes, au-delà d'une telle relation, Picasso étant un poète au plein sens du terme, non pas un peintre-poète, un peintre qui a comme *loisir* la poésie. On commettrait donc une grave erreur si l'on voyait dans sa poésie seulement un « violon d'Ingres », parce que sa poésie est importante par elle-même et facilement reconnaissable, même si elle a été partiellement éclipsée jusqu'ici par la présence de la peinture. Je pense qu'on peut même dire que les poèmes de Picasso tracent, se fraient une nouvelle voie à travers la carte de la poésie – et ils le font dans toutes les directions – voie qui nous donne l'impression qu'elle va *jusqu'au bout*.

Traduit du roumain par Darius Lungu et Ancuța-Beatrice Dîngeanu²

² Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, darius.lungu3@student.usv.ro ; ancuta.diaconita@gmail.com.