

**PEINTURE ET POÉSIE :
IRINA MAVRODIN, TRADUCTRICE DES POÈMES DE PICASSO**

Raluca-Nicoleta BALAȚCHI

Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie
raluca.balatchi@usm.ro

Résumé : Dans cet article, nous discutons, dans la perspective de la critique des traductions, l'impact et le degré de réussite d'un projet éditorial inédit : la version roumaine d'un recueil de poèmes signés par le peintre Picasso, publiée en 2007 aux éditions Minerva. Étant le résultat du travail de la réputée traductrice et traductologue Irina Mavrodin, ces poèmes sont une illustration intéressante de l'extraordinaire potentiel que la rencontre entre les arts – ici poésie et peinture/dessin – ouvre aux créateurs qui relèvent le défi de transgresser les frontières. La traduction poétique portera, elle aussi, le double cachet de la créativité, tournée, comme elle est, non pas seulement vers le *texte* original, mais également vers un imaginaire où mots, dessins et couleurs sont en permanente correspondance.

Mots-clés : *traduction poétique, Picasso, Irina Mavrodin, iconotexte, créativité.*

Abstract : In the present paper, we discuss, in the methodological frame of Translation Criticism, the impact of an original book published by the Romanian editor Minerva : the translation of a collection of poems signed by the painter Picasso, published in 2007 by Minerva Editions. As the result of the work of the renowned translator and translation scholar Irina Mavrodin, these poems are an interesting illustration of the extraordinary potential that the encounter between the arts – in this case poetry and painting/drawing – opens up to creators who take up the challenge of transgressing borders. Poetic translation will also bear the double stamp of creativity, turned, as it is, not only towards the original text, but also towards an imaginary in which words, drawings and colours are in a continuous correspondence.

Keywords : *poetic translation, Picasso, Irina Mavrodin, iconotext, creativity.*

Pour introduire notre propos

Soumettre à une analyse traductologique la version roumaine des poèmes de Picasso s'avère être une aventure intéressante d'au moins trois points de vue : l'inédit du corpus, le statut de la traductrice-traductologue, elle-même poète, la richesse de l'appareil paratextuel.

Centré sur la présentation de la traduction roumaine des poèmes de Picasso, un projet éditorial couronné de succès, notre article a comme objectif secondaire

L'enrichissement des acceptions que peut recevoir, en traductologie la notion sémiotique *d'iconotexte*, à la lumière d'un corpus inédit : traduire le poème d'un peintre, donc recréer en langue cible un discours poétique qui prolonge la vision artistique d'un créateur de génie préoccupé en permanence par la correspondance de l'image et du mot, tout comme par l'image des mots, et qui intègre souvent dans ses tableaux et dessins des formes verbales (lettres, syllabes...) suppose, en tout premier lieu, en comprendre la dimension foncièrement dialogique. Iconotextuelles par leur essence, ces créations artistiques, tout en se présentant comme des textes unitaires, ne sauraient être traduites avec succès en dehors d'une permanente mise en rapport du poète avec le peintre, du signifié avec son signifiant, du visible avec le lisible.

Fort de son expérience de traductrice – de littérature tout comme de sciences humaines, y compris de livres d'histoire de l'art, de journaux de peintres¹ – mais également de poète, traductologue et critique littéraire, la traductrice roumaine des poèmes de Picasso, la réputée Irina Mavrodin, assume ce défi et réussit à recréer en roumain l'équivalent « optimal » de ces textes inédits.

Avant de présenter les aspects qui font de ce livre un projet éditorial de succès, nous pensons utile de rappeler les lignes directrices de la réflexion traductologique d'Irina Mavrodin sur la traduction de la poésie.

Irina Mavrodin et la traduction de la poésie

La pratico-théorie mavrodiennienne s'organise autour de quelques concepts-clés, qui s'appliquent aussi à la traduction des poésies : la traduction est une *lecture* en profondeur, souvent plurielle, du texte original ; le traducteur d'un texte poétique ambigu est censé faire converger la *littéarité* et la *littéralité* ; la traduction est un processus artistique, analogue au faire de l'œuvre originale. Les stratégies du traducteur ne relèvent pas de la « fidélité », mais de sa lecture, qui implique une poésie propre. Le traducteur doit prendre des décisions auctoriales, à chaque ligne, avec chaque mot, au fur et à mesure que son travail (son œuvre) avance².

Irina Mavrodin croit, à l'instar d'Octavio Paz (*apud* Oséki-Dépré, 1999), au double rôle, créateur et actif, de la traduction poétique ; elle-même poète (elle fait publier entre 1970 et 2007 une dizaine de volumes de poésies, dont certains sont bilingues et résultent de l'autotraduction) et critique de poésie, Irina Mavrodin traduit

¹ Irina Mavrodin traduit, entre autres, les livres de l'historien de l'art Elie Faure, le journal d'Eugène Delacroix, pour les éditions roumaines Meridiane.

² Dans un essai où elle commente les stratégies de traduction d'Eminescu en français par Miron Kiropol, elle affirme que : [...] le traducteur doit aboutir à une manière d'identification avec le texte qui le restitue dans sa spécificité poétique; [...] la spécificité poétique suppose aussi la dimension de la lecture multiple, sans laquelle on ne pourrait même pas parler de la poésie.

de manière régulière des poètes français en roumain, s'attaquant avec courage et talent aux textes les plus difficiles.

Convaincue de la nécessité d'une théorisation personnelle, individuelle, fondée sur la pratique propre, elle réfléchit constamment sur cette entreprise, qui, apparemment à la limite du traduisible, est en fait génératrice d'énergies ; on a ainsi affaire à un traducteur-poète, qui double en permanence sa pratique traduisante d'une création personnelle mais aussi d'une réflexion théorique sur ce processus créateur. Ceci fait que la plupart de ses traductions soient accompagnées par un riche appareil paratextuel du traducteur qui annonce le projet de traduction, le dévoile, l'explique ou le justifie. Comme on va le préciser *infra*, c'est également le cas pour le recueil qui nous préoccupe ici.

Une traduction de poésie devrait, selon Irina Mavrodin, induire la vie au texte, conférer à la version de la langue cible de l'énergie, de la fraîcheur, de l'authenticité. Ce qui n'est évidemment possible que si le traducteur a une relation privilégiée avec le discours poétique, arrive à une sorte d'intimité quasi-matérielle, étant, dans l'idéal, lui aussi poète.

L'année où paraît la traduction des poèmes de Picasso, 2007, est également l'année où la même maison d'édition fait sortir un volume bilingue de poésies signé par la poète Irina Mavrodin, et intitulé *Uimire / Etonnement*. De telles « superpositions » apparaissent cependant comme normales dans le cas de cette traductrice-traductologue, pour laquelle la frontière entre traduction et création personnelle n'est qu'une convention, les deux portant la marque des prises de décision de type auctorial ; ceci fait que, pour elle, la littérature soit « un art qui réunit toutes les préoccupations autoriales, qu'il s'agisse de traduction, essais, théorie littéraire ou poésie » (Mavrodin, 2011, *apud* Brăescu, 2015 : 76). D'ailleurs, elle déclarait que la poésie, l'essai, l'étude critique et la traduction se sont réciproquement alimentés dans son activité, tout en ayant un point central, une « indistincte énergie auctoriale ».

Un projet éditorial inédit : Picasso en roumain

Faisant pendant à un original qui porte, lui aussi, la marque de l'inédit (le recueil de poèmes de Picasso de l'éditeur Le Cherche Midi, réunis et présentés par Andoula Michaël, en 2005), la traduction roumaine, *Picasso Poeme* paraît à une distance de seulement deux années, chez Minerva, un éditeur réputé pour la qualité de ses publications, donc assez vite pour permettre au nouveau public cible d'apprécier à sa juste valeur l'intérêt pour cette nouvelle dimension de la création artistique de Picasso, quasiment méconnue jusque-là : sa poésie³. Cette *présence* de la version roumaine

³ A côté de ce recueil qui réunit la plupart des poèmes écrits par Picasso en français, toute une série de manifestations et de publications s'organisent et paraissent dans la même période pour faire ressortir l'importance de la création poétique du réputé peintre (expositions au musée Picasso, des études, livres

rencontre de manière heureuse l'opinion du peintre sur la manière dont se rapporte en général l'art au temps : car, selon Picasso, « il n'y en l'art ni passé, ni futur. L'art qui n'est pas dans le présent, ne sera jamais ».

Le succès de cette traduction est assuré en premier lieu par l'artisan du texte en langue roumaine, Irina Mavrodin étant, en 2007, une réputée traductrice et traductologue, auteure d'une véritable œuvre de traduction de littérature française en roumain. L'éditeur joue autant sur le caractère inédit du livre que sur la visibilité et renom du traducteur, que l'on peut supposer être à l'origine de ce projet de traduction, en lui confiant également la tâche d'en construire l'appareil paratextuel. La quatrième de couverture est organisée, en conséquence autour de ces deux éléments stratégiques : nouveauté du corpus et visibilité du traducteur. La mention *Poemele lui Picasso / Pentru prima dată în limba română* [*Les Poèmes de Picasso / pour la première fois en langue roumaine*] est suivie par un extrait de la préface de la traductrice :

« comme procédé du faire, mais également du point de vue thématique (par la présence fréquente des couleurs, de la lumière et de l'ombre, des volumes, etc.), ces poèmes sont générés par des mécanismes isomorphes à ceux de la peinture, mais ils vivent parfaitement comme des poèmes autonomes, au-delà d'une telle relation [...] Je crois que l'on pourrait même dire que les poèmes de Picasso dessinent, fraient une nouvelle voie sur la carte de la poésie – tellement parcourue dans tous les sens, une voie qui nous donnent la sensation qu'elle va jusqu'au bout ».

C'est une citation qui souligne le rôle important du traducteur et de son travail dans la nouvelle langue-culture qui va intégrer le texte traduit : critique littéraire, herméneute, promoteur d'une culture, d'un courant artistique ou d'une forme poétique inédite, mais également un visionnaire, Comme elle le soulignait ailleurs, et le démontre pleinement ici, le traducteur réunit une intuition artistique et une science poétique, doublée par une technique adéquate. L'analyse critique des poèmes et du parcours poétique qu'elle traduit est intégrée dans une riche préface, qui sert autant de texte liminaire que d'argumentation sur l'opportunité de traduire Picasso en roumain. Si pour certains spécialistes de cette création poétique inédite, il est difficile de cerner l'œuvre de Picasso car il serait insaisissable⁴, Irina Mavrodin assume le risque de le considérer un poète à part entière, qui a su montrer comment on peut exploiter la matérialité de la langue, surtout à travers les infinies possibilités de la dictée automatique.

et mêmes des thèses de doctorat suffisamment nombreux pour constituer une bibliographie sur Picasso poète).

⁴ « On le croit quelque part quand il est déjà ailleurs ».

La préface⁵ est précédée par une double épigraphe, Irina Mavrodin faisant appel à deux des noms les plus connus de la théorie littéraire et linguistique pour justifier son principe de traduction par la convergence de la littérarité et de la littéralité : une citation de Gérard Genette sur la littéralité du langage, qui est « l'être même de la poésie », suivie par l'affirmation bien connue de Roman Jakobson, selon qui « la poésie nous protège contre l'automatisation ». L'appareil paratextuel est complété, à la fin, par une bibliographie, déclarée comme étant sélective mais impressionnante par sa diversité, portant sur Picasso poète, avec la plupart des titres traduits en roumain.

La préoccupation pour un paratexte riche et dense est également visible dans le soin des éditeurs de fournir au recueil une couverture qui corresponde à la force de suggestion de son contenu. Cristina Dumitrescu, son auteure, prolonge la vision de la couverture du livre original, plaçant le verbal sous le signe du *p*, avec minuscule, et l'iconique sous le signe des rayures en noir et blanc, le tout d'un trait rouge ; les deux se réunissent dans le symbole du pingouin, dessiné d'un seul trait, placé sous le nom du poète et le titre de son ouvrage (*picasso*, en noir, *poeme* en rouge). Jeu qui annonce la permanente correspondance de l'image et du mot à l'intérieur du livre.

Globalement, autant comme livre-objet qu'en tant que discours poétique, le recueil est placé, dans l'original comme dans la traduction, qui semble accentuer davantage cette particularité, sous le signe de la continuité et de la correspondance : l'artiste est non seulement peintre, mais également poète ; les rayures noires et blanches de ses vêtements (voir sa photo sur la quatrième de couverture) /tableaux sont également celles des vers sur ses carnets. Plume, pinceau, Picasso, poèmes... et la liste des noms placés sous le *p*, avec majuscule ou minuscule, pourrait sans doute continuer, pour faire surgir ce que les éditeurs de la version roumaine des poèmes du grand peintre ont eu peut-être en vue lorsqu'ils ont réalisé la très intéressante couverture de ce livre où le *p* est lettre et image ; minuscule et majuscule, initiale du nom de l'auteur, du titre, et dessin du pingouin réalisé d'un seul trait ; diversité dans l'unité, suggestion de la possibilité de passage sans obstacle aucun entre verbal et iconique, entre écriture et dessin ; c'est le *p* des possibilités de transferts, de transgression aussi, enfin, de traduction.

Avant même d'ouvrir le livre, le lecteur est ainsi averti sur l'inédit des textes qu'il aura sous les yeux, puisque écriture, peinture et traduction deviennent, dans le cas de Picasso, quasi-synonymes ; il est difficile de dire où commence le texte, où finit le dessin, quelle est la langue/ le langage dont relève une syllabe intégrée à un tableau⁶

⁵ Elle est traduite intégralement dans ce volume même, dans la rubrique Fragmentarium.

⁶ Comme le précise Sophie Triquet (2020), des unités relevant du langage verbal, tels des mots, lettres, fragments de syllabes, entrent dans les compositions cubistes de Picasso, le peintre jouant sur leur pluralité de sens. D'autre part, « la dimension calligraphique de son écriture poétique s'annonce déjà

ou à quel point le langage verbal, voire poétique est utile / indispensable pour définir et décrire un tableau. A l'instar de ce poème, dont la traduction suit de près la structure originale, à part une intervention, bien ingénieuse, à notre sens, de la traductrice, dans le dernier vers, qui ajoute le nom *carré* : *autour de son désir – autour du carré de son désir*.

4 janvier XXXVI	4 ianuarie 1936
les tableaux sont des folles piqués au cœur des bulles rayonnantes serrées par les yeux à la gorge du coup de fouet carambolique battant des ailes autour de son désir	tablourile sunt niște nebune înțepate în inimă bule radioase strânse de gât din priviri stârnite de biciul șuierător bătând din aripi în jurul pătratului dorinței sale

Espace, temps, couleur « profitent » de la matérialité du mot, de la mise page, de la disposition en vers, à l'instar de ce poème où les fameuses périodes en couleur de Picasso s'expliquent et se succèdent :

2 iulie 1938 picătură cu picătură viu moare albastrul palid între ghearele verdelui de migdală la scara de roz
--

S'agissant de poèmes tout à fait particuliers, que les critiques associent à un « journal sensoriel et sentimental », les éditeurs du volume traduit donnent l'occasion au lecteur roumain de voir à quel point le texte résulte d'un compliqué travail de

dans des expérimentations entre le visible et le lisible : dans *Il neige au soleil* (10 janvier 1934), l'artiste fait varier une même phrase sur des feuilles de papier d'Arches, déployant l'écriture linéaire pour la transformer en figure. »

façonnage de la pâte verbale par l'intégration pour certains de ces textes des reproductions des facsimiles à côté des versions roumaines; la traduction peut ainsi être mesurée à l'aune de d'un original vu dans toute sa dynamique, avec la calligraphie de l'auteur, ses recherches, ratures, dessins...

L'expérimentation, l'inventivité, l'inachèvement, sont des particularités des poèmes de Picasso qui décourageraient tout traducteur, mais qui se subordonnent, chez Mavrodin, à la « recette » déjà appliquée dans le cas de Tristan Tzara ou de Mallarmé : faire coïncider le principe de la littérarité avec celui de la littéralité. C'est la stratégie de la traductrice dans le cas des différentes formes poétiques qui surgissent de l'univers de Picasso, et qui seraient, selon la typologie proposée par Michael Androula des poèmes fleuve sans ponctuation, de longueur diverse, des poèmes courts, avec une rime, des poèmes en boucle / des poèmes collage / des poèmes rébus/ des poèmes rhizome. En voici deux exemples :

28 octobre XXXV	28 octombrie 1935
Si je pense dans une 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] »	dacă gândesc într-o limbă și scriu « câinele aleargă după iepure prin pădure » și vreau să traduc asta într-o altă limbă trebuie să spun « masa de lemn alb își împlântă labele în nisip și aproape că moare de frică știindu-se atât de proastă »

16 décembre XXXV	16 decembrie 1935
rien que la couleur l'abeille ronge son mors rien que l'odeur l'oiseau trait sa faucille rien que de la voir se tordre sur l'oreiller l'amour pour le métal du rail de l'hirondelle rien qu'un cheveu	numai culoarea albina își roade zăbala numai mirosul pasărea mulge secera numai văzându-le cum se răsucesc în așternut iubirea topește metalul din șinele rândunicii numai un fir de păr

La stratégie du littéral a, bien évidemment, ses limites, et le traducteur le signale lui-même: c'est le cas des jeux de mots, impossibles à être rendus en langue cible, car fondés sur la correspondance des signifiants de la langue source; mais les notes en bas de page, explicatives, ou encore l'accès offert au lecteur à l'original calligraphié par

Picasso compense, partiellement ces pertes; le lecteur roumain fait ainsi plus que lire, il voit à quel point Picasso fait du langage une matière malléable.

15 iunie 1936

Râde usturoiul de culoare lui de stea frunză veștedă
[...]
căzătoare stea
căzătoare
ca o frunză veștedă
usturoiul aripii ¹

¹ Joc de cuvinte *l'ail de l'aile* (Nota traducătorului)

L'inachèvement qui est propre aux poèmes de Picasso, tout comme à sa création picturale, devient une richesse en traduction, car on laisse la porte ouverte à la lecture plurielle, concept tellement cher à Irina Mavrodin. Le jeu sur la littéarité-littéralité correspond de manière intéressante au style et au credo du poète peintre qui s'interrogeait souvent sur la co-existence des formes et des messages multiples sous une apparence unique; assurer, par la traduction, la lecture plurielle intentionnée dans l'original est en fait une forme de respect pour celui qui se posait des questions comme: "Faut-il peindre ce qu'il y a sur un visage? Ce qu'il y a dans un visage? Ou ce qui se cache derrière un visage?" ou qui déclarait que "Il faudrait pouvoir montrer les tableaux qui sont sous le tableau". Tâche difficile, certes, mais que Irina Mavrodin a réussi, selon nous, à mener à bonne fin.

En guise de conclusion

Les poèmes de Picasso sont une illustration vivante du credo de l'artiste pour qui « les arts ne font qu'un », car « on peut écrire une peinture en mots, tout comme on peut peindre des sensations dans un poème »; la longue liste des critiques et poètes qui se sont exprimés sur sa poésie et légitimé son entrée dans la pléiade des poètes est une confirmation de cette possibilité de passage d'un système sémiotique à un autre; d'autre part, la traduction de ses poèmes dans de nombreuses langues et leur excellente réception dans des cultures-cible bien différentes de celle originale montre que, grâce au talent des traducteurs, au subtil jeu entre la littéarité et la littéralité, les frontières entre les langues peuvent être, elles aussi, abolies. Des exemples de ce type permettent, selon nous, d'élargir la perspective sur l'iconotexte, et de le définir comme une entité essentiellement dialogique. Les poèmes d'un poète sont, selon nous, une forme inédite d'iconotexte, car ils font jouer de manière implicite, intégrée, les rapports entre verbal et iconique et obligent les traducteurs de se situer, pratiquement, au point où convergent les arts.

Bibliographie

- Berman, Antoine (1999) : *Pour une critique des traductions : John Donne*, Gallimard, Paris.
- Brăescu, Anca (2015) : *La pratico-théorie de la traduction chez Irina Mavrodin*, Editura Universității « Ștefan cel Mare » de Suceava.
- Mavrodin, Irina (2006) : *Despre traducere. Literal și în toate sensurile*, Scrisul românesc, Craiova.
- Michaël, Androula, « Picasso poète. Une expérimentation permanente », in *Études*, 2011/9 (Tome 415), p. 219-230. DOI : 10.3917/etu.4153.0219. URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2011-9-page-219.htm>.
- Montandon, Alain (ed.) (1990) : *Iconotextes*, Paris, Ophrys.
- Oséki-Dépré, Inês (1999) : *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris.
- Picasso, Pablo (2007) : *Poème*, traduction, préface et notes de Irina Mavrodin, Minerva, București.
- Triquet, Sophie, (2020) : *Picasso poète. Dossier pédagogique*, en ligne à l'adresse (pages consultées le 16 août 2023) : <https://www.museepicassoparis.fr/sites/default/files/2021-02/Dossier%20p%C3%A9dagogique%20-Picasso%20po%C3%A8te.pdf>