

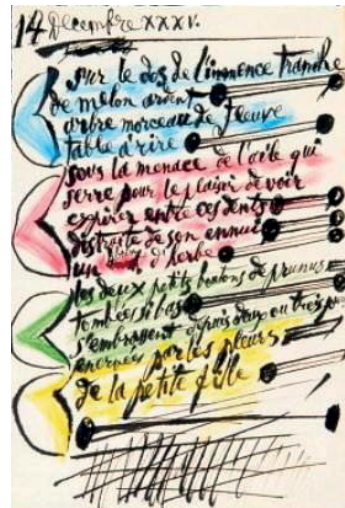
D'UNE LANGUE À L'AUTRE

Albert Bensoussan • colloque Revoir Picasso • 28 mars 2015

Mon expérience se fonde sur la traduction des textes en espagnol de Picasso, tels qu'ils ont été publiés dans les Écrits. Picasso dit à Sabartès : « Tu te figures, peut-être, que je me crois un écrivain... c'est un jeu. » Mais il lit volontiers à ses amis ses poèmes qu'il garde dans sa poche. Et il leur accorde toute leur importance en les conservant pieusement et en les transmettant. Le premier texte, écrit en espagnol à Boisgeloup le 18 avril 1935, commence par un jeu de mots : « *Si yo fuera fuera / si j'allais dehors.* » Et se laissant guider par l'euphonie, comme en peinture par son pinceau, il écrit : « *Si yo fuera fuera las fieras vendrían a comer en mis manos / si j'allais dehors les fauves viendraient manger dans ma main.* » Sa poésie est visuelle – autant que sa peinture est narrative. Les images se télescopent et il n'a nul souci de syntaxe pour relier les fragments du kaléidoscope qui compose son poème. Encouragé par André Breton, et dans la familiarité de Max Jacob avec qui il a vécu dans la chambre qu'ils partageaient boulevard Voltaire, Picasso laisse aller sa plume comme il en va du pinceau : vagabondage pur, liberté totale des mots et des formes, anarchie voulue des phrases. Il a une expression pour définir son art, tout à la fois graphique et déclamatoire : « le crayon qui parle ». Et pourtant, on ne peut parler de spontanéité incontrôlée ; les manuscrits de Picasso grouillent de ratures. Il barre, biffe, surmonte un mot par un autre, fait des renvois, des correspondances, organise sa feuille poétique comme un labyrinthe dont il serait, souverain, le Minotaure.

Lorsque Picasso ne peignait pas, il dessinait des caractères alphabétiques et des chiffres sur n'importe quel bout de papier, il se fabriquait des carnets, il s'entourait de mots touffus et drus comme une broussaille de paroles, il inventait des labyrinthes où son esprit s'égarait – en apparence – pour mieux réaffirmer cet art impérial de la figuration qui en fait l'un des plus grands visionnaires du xx^e siècle. D'avril 1935 à août 1959, il a laissé trace de ces fulgurances verbales que Marie-Laure Bernadac, conservateur du musée Picasso à Paris, a pieusement rassemblées en un livre somptueux intitulé tout simplement *Écrits*. Il y a, donc, une écriture picassienne, comme il y a une peinture, un dessin, une sculpture, une lithographie, une poterie, que sais-je ? de l'immense artiste. Non pas une écriture fortuite, désinvolte, des traces d'encre comme en passant, mais une véritable nécessité d'expression. Picasso se met à écrire en 1935 parce qu'il cesse de peindre. Sa vie traverse l'œil du cyclone : il va rompre avec Olga Khokhlova, son épouse légitime et Marie-Thérèse Walter, sa maîtresse, attend un enfant, et puis un an plus tard c'est la rencontre avec Dora Maar.

Cette crise va durer cinq ans : sur les trois cent quarante textes recueillis, deux cent quatre-vingt sont écrits, sont rageusement jetés sur la feuille, de 1935 à 1940. Il les écrit au



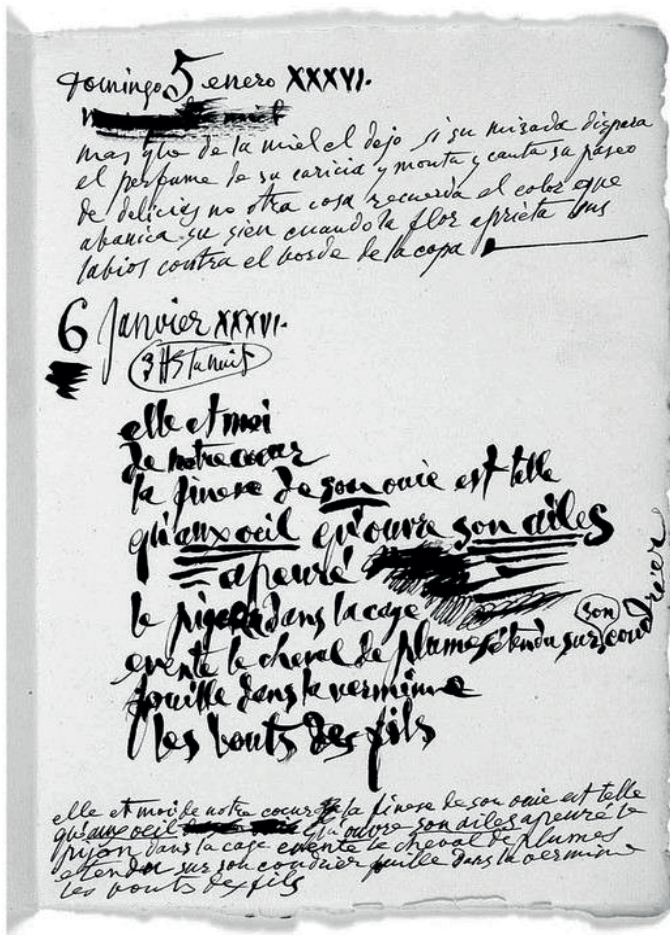
PABLO PICASSO « Carnet bleu »,
texte poétique, daté du 14
décembre 1935
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP3663
© Succession Picasso, 2016

début en espagnol de préférence, avant de renoncer temporairement à cette langue après 1941. Quelquefois il lui arrive de traduire en français ses propres textes espagnols, mais, bien sûr, en les modifiant radicalement. Fondamentalement, ils puisent aux sources espagnoles et traduisent les fantasmes et les goûts d'un homme exilé qui n'a jamais cessé de s'enraciner dans le territoire initial. Tandis que le ciel froid bruine sur sa fenêtre de Boisgeloup, en humide Normandie, il déchaîne les fauves dans l'arène de son cerveau en feu, ses narines s'enflent du fumet des marinades, poivrons et friture le transportent sur l'autre rive malaguène : alors « les tuiles rient de joie », « il y a le blé dans la main » et les « vagues s'attendrissent et crient », alors naît le « sourire perdu dans le tribut du rosier qui se tue dans le gris du ciel ».

Écriture automatique, dans le sillage du surréalisme authentique ou du dadaïsme, la voix de Picasso nous enveloppe et nous transporte vers la Jérusalem céleste qui fourmille de visions et souffle les flammes d'un verbe tourmenté, ardent : « frémissant son visage zébré dans l'azur qu'apporte le reflet que foulent ses paroles orgeat valencien dans la cloche cachée entre les feuilles qui brûlent dans le livre féroce de ce jour. »

Que dire de la traduction ? Picasso, dans un billet du 28 octobre 1935, griffonne ces quelques lignes en forme de boutade : « 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]". »

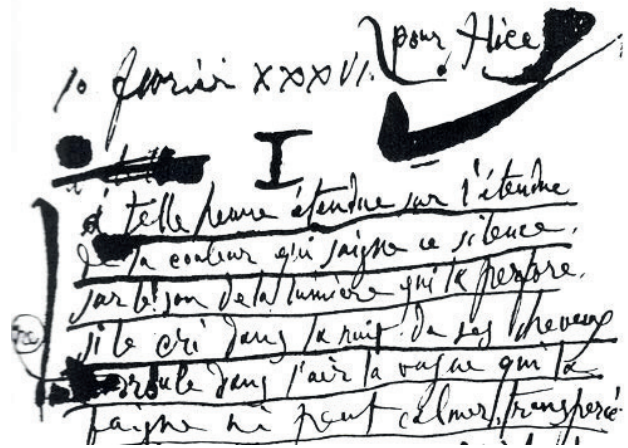
Hormis le mot « bois », il n'y a nulle correspondance entre le texte de départ et celui d'arrivée. Picasso veut donc nous dire, en riant, que le traducteur est un traître absolu, *traduttore traditore*, au point d'écrire n'importe quoi sur un énoncé fort simple. Un non-sens total. Mais jeux de mots, boutades



PABLO PICASSO, « Carnet bleu », texte poétique, daté des 5 et 6 janvier 1936

Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP3663
© Succession Picasso, 2016

deux séances de poterie chez Madoura, voici la fin de ce beau poème : « le torero — saignant sa joie entre les plis de la cape — et découpant des étoiles avec des ciseaux de roses — son corps secouant le sable de l'horloge — dans le carré qui débouche sur l'arène l'arc-en-ciel — qui évente l'après-midi de l'accouchement sans douleur naît le taureau — qui est l'étui des cris — qui sifflent la rapidité de la course — les applaudissements dans leur encre crépitant dans la marmite — les mains écartant l'air de cristal en fusion — la couronne de bouches — et les yeux "oiseaux du paradis" — que les éten-



PABLO PICASSO, texte poétique, daté du 10 février 1936
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP3663
© Succession Picasso, 2016

dards de la main décochent — au bord du toit — descend par l'escalier suspendu au ciel — enveloppé dans son désir — l'amour — et se mouille les pieds dans la barrière — et nage champion dans les gradins. » Des mots comme cape, ciseaux, sable de l'horloge, accouchement, douleur, crépitant, fusion, désir, amour, barrière, gradins appartiennent aussi au vocabulaire d'un autre poète, le plus grand de l'Espagne, Federico García Lorca qui, cette même année 1935, publiait son *Llanto*, son chant funèbre à la mémoire du torero Ignacio Sánchez Mejías, lui aussi « champion dans l'arène », lui aussi accueilli par des « applaudissements dans leur encre » / *aplausos en su tinta* comme autant de *chipirones en su tinta* / « calamars dans leur encre », et lui aussi soumis au « sable de l'horloge » : *A las cinco de la tarde* / à cinq heures de l'après-midi, *a las cinco de la tarde...* Picasso, plus que d'autres, a contribué, d'ailleurs, à faire inscrire la tauromachie au patrimoine culturel de la France en 2011, avec la bénédiction de Françoise Gilot, compagne du peintre de 1944 à 1953 :

« au torero / *al torero*
avec l'aiguille plus / *con la aguja más*
fine que la brume / *fina que la niebla*
inventé / *inventó*
coud son costume / *cose su traje*
d'ampoules électriques / *de bombillas eléctricas*
le toro / *el toro.* » (8-9 novembre 1935)

et coq-à-l'âne peuplent souvent ses pages d'écriture. Posons plus sérieusement la question : peut-on traduire Picasso ? L'interpréter, le dévoyer de son imperturbable chemin ? Dans ce cas le littéralisme a force de loi, encore que... La syntaxe très libre de Picasso, en particulier dans le jeu des *que* espagnols — qui sont « qui » et « que » — a forcé le traducteur au choix d'un sens et orienté son « interprétation ». La tonalité délibérément prosaïque des textes a interdit les tournures trop littéraires et l'enjolivure. Texte brut, violent, féroce, d'une jungle de mots servis tels qu'en eux-mêmes l'éternité de l'écriture les change, parole de démiurge devenue sacrée et dont on ne peut s'approcher sans trembler : ainsi devait être le premier traducteur balbutiant le déchiffrement de l'univers.

Pour illustrer ce qui précède, ce texte daté de Paris, 7 août 1935 :

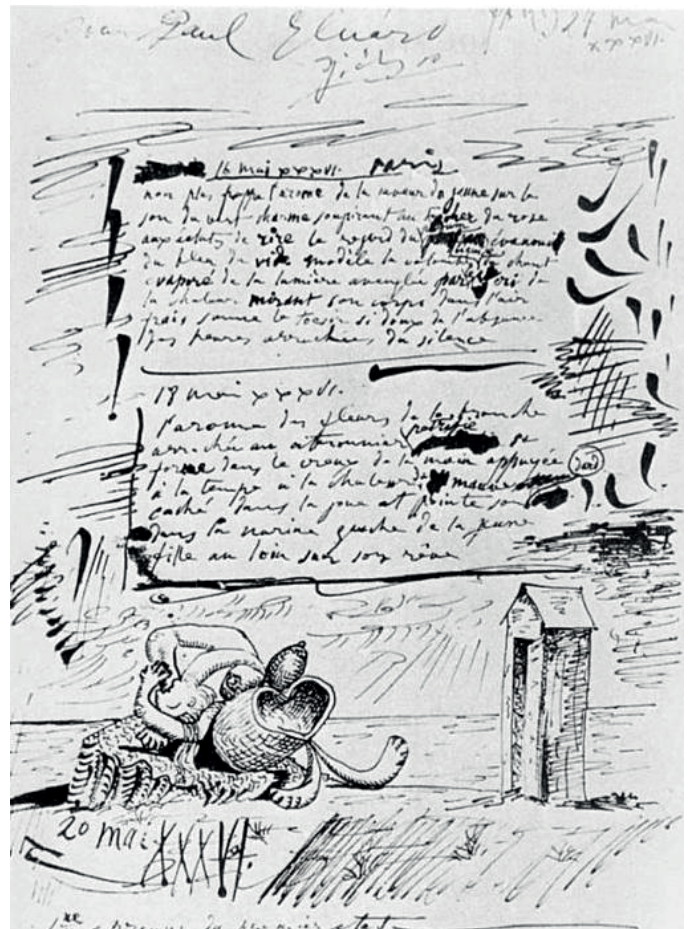
« *recogiendo limosnas en su plato de oro* / recueillant les aumônes dans son assiette d'or — *vestido de jardín* / vêtu de jardin — *aquí está ya el torero* / voici le torero » = traduction littérale et précise, rien de la langue picassienne ne doit se perdre, et maintenant qu'est campé son T.O.C. (trouble obsessionnel compulsif) qu'est la corrida, qu'il allait même jusqu'à organiser à Vallauris, entre deux mains dans la glaise,

Et enfin cette évocation de l'étripement tant attendu du cheval du picador sous les cornes du taureau, cheval dérisoirement protégé par ce caparaçon de cuir qu'imposa en 1928, compatissant, le général Primo de Rivera, et voilà la vision du plus visionnaire des aficionados : « *Y al primer rempujón que le da el toro al caballo / et au premier choc du taureau contre le cheval le rideau se lève et s'illuminent toutes les barques pleines de lampions au feu d'artifice des gerbes de fusées qui font leur récolte de lumières écartelées entre les draps des couleurs qui font son lit [que le hacen la cama] et des bouquets de fleurs de la coupe du verre banderillero [la copa del vidrio banderillero] qui plante son éventail qui s'emmêle à l'écheveau défait du dessin de sa danse et le taureau de sa clé cherche l'œil d'aigle du tambour qui roule au coup donné par la corne dans le vacarme de son ventre [que resuena al golpe dado por el cuerno en el jolgorio de su vientre] comme le carillon intentionné de la partie de plaisir. » Ce texte du 20 janvier 1936 est long de deux grandes pages, avec au milieu cette apothéose de sanglante corrida : « la lumière qui lui mord le cou [la luz que le muerde al cuello] et éclate dans sa poitrine la fanfare de la grosse caisse et des cymbales du trombone mains liées par les cordes qui tirent le réseau d'épines et d'yeux qui tirent par ses veines le bateau brisé agitant ses pattes et défaisant l'imbroglio des sanglantes beautés intestines qui s'emmêlent chaque fois plus au labyrinthe du grand mât de la douleur [al laberinto del palo mayor del dolor]. » Il y a là une grande force verbale, et, sous l'œil du plasticien, une belle pâte.*

Il y revient encore le 2 février 1936, dans une superbe et grandiose variation : « [otra vez el pico del toro] à nouveau le bec du taureau ouvre la gourde de vin vieux du ventre du cheval et la cave qu'éclaire l'huile du sang éclate la grosse caisse de la fanfare de la douleur cuite avec l'aiguille la plus fine des franges de son œil au drapeau que l'effroi a cloué à l'intérieur et que la peur secoue désespérée piétinant les rideaux de ses entrailles [pateando las cortinas de sus entrañas]. » On le voit, Picasso pratique le ressassement de mots tout comme il a su, en peinture, multiplier les esquisses ou répéter ses bonheurs.

Qu'ajouter à ces textes ? Picasso y déploie tout l'éventail de ses obsessions, de sa nostalgie, aussi, pour l'Espagne, que ce soit à travers la *fiesta nacional*, que le peintre a su représenter dans tous ses états, ou à travers ses souvenirs d'enfance, obsédé de musique de flamenco : *soleares*, *fandango*, *cante jondo*, souvenirs souvent culinaires – *chorizo*, *huevo frito*, *torrijas*, *churros* malaguènes –, empreints des parfums de l'Andalousie – *azucena*, *jazmín* – et des effluves de son port d'attache, Málaga et son « eau salée » où il rêve de plonger.

On retiendra, pour finir et illustrer l'admirable réussite poétique du plus grand peintre du xx^e siècle et d'un poète visionnaire dans le plain-chant du surréalisme, cet aphorisme : « L'amour est une ortie qu'il faut moissonner chaque instant si l'on veut faire la sieste étendu à son ombre. »



PABLO PICASSO
Texte poétique, daté du 20 mai 1936
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP3663
© Succession Picasso, 2016

Les propos émis dans le cadre des vidéos et publications des actes du colloque doivent être considérés comme propres à leurs auteurs ; ils ne sauraient en aucun cas engager la responsabilité du Musée national Picasso-Paris.

Sous réserve des exceptions légales prévues à l'article L.122-5 du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction, utilisation ou autre exploitation desdits contenus devra faire l'objet d'une autorisation préalable et expresse de leurs auteurs.