

ESTUDIOS HUMANÍSTICOS
E N H O M E N A J E A
L U I S C O R T É S V Á Z Q U E Z

Roberto Dengler Gassin (ed.)



Textes surréalistes et traduction: Diffusion du surréalisme dans les revues de langue espagnole

CLAUDINE LECRIVAIN
Universidad de Cádiz

Il est aujourd'hui notoire que la poésie, la forme poétique ont été entièrement bouleversées par le Surréalisme. Nous avons affaire à un exemple unique de rupture avec la tradition, avec l'art. L'itinéraire permettant d'atteindre le nouvel enjeu — découvrir l'homme tel qu'il est, la pensée telle qu'elle est — sera une synthèse du poétique et du politique et passera fondamentalement par le langage, par les procédés d'écriture, afin d'aller au-delà de la raison et d'explorer l'homme, ses actions, sa pensée, ses rapports avec l'univers. La poésie est alors envisagée comme moyen de connaissance de l'unité de l'homme, de sa destinée. Le rapport entre les mots devient la pierre angulaire de la recherche d'une poésie qui est l'éclatement permettant de voir l'âme à nu: «Un magma où tourbillonnent sensations, sentiments, désirs, aspirations qui s'expriment dans le tumulte, l'incohérence, le gratuit par le truchement de la parole ou de l'écriture, moule immémorialement logique qui doit être disloqué, brisé, réduit en ses éléments simples: les vocables, seuls susceptibles d'exprimer la transe poétique dans son intégrité»¹.

Les textes surréalistes commencent à prendre leur essor sur de nouvelles bases où le langage est matière à expérimentation de toutes sortes, où l'image poétique va se trouver en renouveau constant et c'est cette innovation qui séduira de nombreux poètes en Europe, et également en Amérique et en Afrique et les fera se regrouper autour du mouvement surréaliste, ou tout du moins subir une certaine influence dans leur conception de l'art et du rôle de l'artiste.

Face à cette évidence que la diffusion des idées passe dans un premier temps par l'édition et la circulation des textes, et d'autre, part irrémédiablement par la traduction de ceux-ci, il nous a semblé intéressant d'envisager la réception et la diffusion du mouvement surréaliste français sous l'angle des textes traduits en langue espagnole dans cinq pays (Espagne, Argentine, Chili, Mexique et Pérou). Car si de

1. Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*. Paris, Seuil, 1964, p. 15.

tout temps la traduction poétique a été un genre en crise, la renouvellement de la poésie tel qu'il est envisagé par les surréalistes n'a-t-il fait qu'accentuer cette misère? A-t-on osé dès la naissance du mouvement surréaliste passer la poésie par le tamis de la traduction comme n'importe quel autre texte que l'on voudrait diffuser? Ou bien l'essence même de cette poésie a-t-elle été un obstacle? La question de savoir si une langue peut déconstruire et construire à l'intérieur de son propre système ce qui a été déconstruit et construit à l'intérieur d'un autre système a-t-elle débouché sur une absence ou quasi absence de textes poétiques surréalistes français dans les revues de langue espagnole? Les textes relevant de l'écriture automatique ont-ils été traduits ou bien ont-ils été passé sous silence, au bénéfice d'autres textes?

Face à toutes ces questions qui se posent lors de la traduction des textes poétique surréalistes, il nous a semblé intéressant d'entreprendre une analyse dans le but de savoir précisément quel textes originaux ont été traduits, à quels auteurs et à quel genre littéraire ils appartiennent, qui en ont été les traducteurs, dans quelles revues et dans quels pays ils ont été publiés.

Dans un premier temps, il est indispensable de déterminer de façon précise les dates à prendre en considération. Il importe de savoir l'époque ou les époques du surréalisme français, c'est-à-dire l'éventail de textes originaux auquel il est possible de faire référence.

Nos recherches se situent donc à partir de 1922 lorsqu'a lieu la rupture entre Tzara et Breton, et que la revue *Littérature* prend une orientation différente, décidant d'aller au-delà de l'agitation destructrice et de commencer à multiplier les méthodes de prospection. Quant à la date limite, la problème se pose de façon plus complexe. Le dernier numéro de la revue officielle du mouvement, *Le Surréalisme au Service de La Révolution*, parut le 15 Mai 1933. Cependant il ne saurait être question de considérer cette année 33 comme fin de la période qui nous intéresse, car le surréalisme continue son activité, d'une certaine façon plus individuelle que collective, plus politique qu'artistique. Nous arrêtons notre choix sur l'année 1938, année de la mobilisation qui vit certains poètes retourner sous les armes et d'autres partir à l'étranger.

Quant à l'époque de publication des traductions, la date de 1922 comme point de départ demeure inchangée. Cependant l'histoire de l'Espagne nous oblige à nuancer la date limite: si 1938 le fut en France à cause de la mobilisation, il est clair que 1936 le sera pour l'Espagne à cause de la Guerre Civile qui entraîna une brusque interruption des activités artistiques et également la disparition (mort, prison ou exil) de nombreux artistes espagnols, traducteurs potentiels.

Une fois établies ces dates pour l'Espagne, nous orienterons nos recherches vers l'Amérique Latine pour diverses raisons. Tout d'abord comme nous l'avons signalé antérieurement, le mouvement surréaliste ne peut en aucune façon se restreindre à l'Europe. Il s'est étendu sur tous les continents et a été reçu dans les langues les plus diverses. A cela s'ajoute le fait que la culture latino-américaine s'est trouvée pendant longtemps fondamentalement orientée vers la France et que bon nombre d'intellectuels y séjournèrent fréquemment. D'autre part, ce continent avait avec la France des relations plus directes que l'Espagne, et se faisait acheminer une quantité remarquable de revues et d'ouvrages français. Le dernier élément d'importance s'appuie

sur le rôle du continent latino-américain dans l'accueil des artistes espagnols balayés par la guerre et des artistes français fuyant l'occupation, et la possibilité qu'il leur offrit de pouvoir y continuer leurs activités artistiques.

Nous maintenons donc l'année 22 comme point de départ et nous envisageons les années 50 comme date limite, ne disposant pas d'un événement concret qui nous conduise à choisir une année précise.

Une fois déterminées ces limites du cadre de recherche, nous pourrions donc estimer à quel point est fidèle le reflet du surréalisme français dans la traduction des textes. Le mouvement est-il capté tel qu'il existait en France, dans ses grandes lignes et dans ses nuances? Les poètes occupent-ils à l'étranger sensiblement la même place qu'à l'intérieur du mouvement en France? Est-il attribué à certains poètes un rôle outre mesure? D'autres sont-ils au contraire totalement passés sous silence?

Dans les grandes lignes il n'existe pas de distorsions entre le mouvement en France et son reflet à l'étranger.

André Breton se trouve être, inévitablement dirions-nous, l'écrivain le plus traduit. Les traductions couvrent presque complètement l'éventail des textes que nous nous étions fixés auparavant et se situent essentiellement en Espagne et au Mexique. Par ordre chronologique ce sont:

— «Texto super-realista» La Coruña. *Alfar*. N° 58 Juin 1926. Traduction: M. Nuñez de Arenas.

Ce texte, paru en français sous le titre «Le verbe être» fut d'abord publié en 1926, puis dans le recueil *Le Revolver à cheveux blancs* en 1932.

— «La unión libre» Sta. Cruz de Tenerife. *Gaceta de Arte*. N° 35. Septembre 1935. Traduction: Pedro García Cabrera.

Il fut également traduit par Agustín Lazo et publié dans *Letras de Mexico*, n. 27. Mai 1938. Ce poème fut publié en France en 1931.

— «Ensayo de simulación de la parálisis general». *Ibid.* Traduction anonyme.

Texte écrit en collaboration avec Eluard et publié dans *L'Immaculée Conception* en 1930.

— «Cartero Cheval» et «El gran socorro mortífero». México. *Letras de México*. N° 27. Mai 1938.

Ces deux poèmes appartiennent également au recueil *Le Revolver à Cheveux Blancs*.

— «Un hombre y una mujer absolutamente blancos». *Ibid.* Traduction: Xavier Villaurrutia.

— «En tu lugar desconfiaría del caballero de paja». México. Supplément de *Poesia*. N° 3. 1938.

Breton étant la personnification du surréalisme et l'un des membres les plus actifs, il est aisé de penser qu'il fut le plus connu à l'étranger, fait renforcé par ses déplacements et séjours fréquents hors de France. Il est indéniable que la personnalité de Breton dépassa les frontières et que sa position de «noyau central» du surréalisme s'est maintenue et s'est reflétée clairement au-delà des limites territoriales françaises.

A la suite de Breton se trouve Paul Eluard qui, en compagnie du premier, est le poète le plus représentatif des nouveaux chemins que prend la poésie. C'est à ce titre que lui sont consacrés la plupart des articles critiques sur la magie créatrice de

la poésie dans le cadre du surréalisme, et c'est lui qui est mis en évidence comme le poète ayant donné les réponses les plus profondes et les plus sincères face au problème poétique. Alors qu'il ne fut pas un des membres les plus stricts du mouvement, comme le furent Breton ou Péret, il fut cependant considéré à l'étranger comme l'un de ses membres les plus importants et fut l'un des poètes les plus traduits. La revue *Alfar* publia un de ses poèmes en français («Entre peu d'autres». N. 58. Juin, 1926).

Furent publiées les traductions suivantes:

- «El amor. La poesía». Málaga. *Litoral*. N. 9. Juillet, 1929.
Traduction: Luis Cernuda. (Du recueil *L'Amour La Poésie*. Mars. 1929).
- «*Ensayo de simulación de la parálisis general*». Sta. Cruz de Tenerife. *Gaceta de Arte*. N° 35. Septembre 1935.
Traduction anonyme. (De *L'Immaculée Conception*, 1930).
- «La frente cubierta» Sta. Cruz de Tenerife. *Gaceta de Arte*. N° 36. Octobre 1935.
Traduction anonyme.
- «Entre otras». México. *Letras de México*. N° 27. Mai 1938.
Traduction: César Moro.
- «La Enamorada». *Ibid.* (Des recueils. *Mourir de ne pas mourir*, 1924. *La vie immédiate* 1932).
Traduction: Xabier Villaurrutia.
- «El Universo. Soledad». *ibid.*
Traduction: E. Westphalen.
- «Algunas de las palabras que, hasta ahora, me estaban misteriosamente prohibidas». México. Supplément de *Poesía*. N° 3, 1938.
Traduction: César Moro.
- «La invención». México. *Contemporáneos*. N° 12. Mai 1929. (Des recueils *Répétitions*, 1922. *Au défaut du silence*, 1925).
Traduction: Jorge Cuesta.

«Aragon, Breton, Eluard, Soupault: une commune attitude non conformiste de l'esprit, une identique prise de position anticonventionnelle»² et nous dirions même une participation analogue aux activités surréalistes, aux revues surréalistes. Paradoxalement les noms d'Aragon et Soupault n'ont guère passé les frontières françaises et ne semblent pas être reçus dans le cadre de leur appartenance au surréalisme. Le seul poème d'Aragon qui ait été traduit («un organillo empieza a tocar en el patio») n'a aucun rapport avec les mouvements d'avant-garde, mais plutôt avec son adhésion au parti communiste et son séjour à Kharkov à la II^e Conférence Internationale des écrivains révolutionnaires. Il n'appartient pas au surréalisme, n'étant qu'un poème de circonstance à la gloire du «pays de l'ouvrier».

Il en va de même pour l'activité littéraire de Philippe Soupault, dont tous les poèmes traduits datent de 1919. L'explication en semble plus aisée, car s'il fut l'un des fondateurs de *Littérature* il n'en demeure pas moins qu'il prit très tôt ses distances d'avec le mouvement, donc il fut officiellement expulsé en 1926, date à laquelle

2. Paul Eluard, *Oeuvres complètes*, I. Edition établie par Marcelle Dumas et Lucien Scheler. Paris. La Pléiade. Gallimard, 1968.

le surréalisme commençait à être plus connu à l'étranger. Son nom, à cette époque, n'accompagnait déjà plus les revues surréalistes, et son activité était passée à un second plan.

Le troisième poète le plus traduit, Benjamin Péret, se trouve être également un pilier du surréalisme, l'un de ses membres les plus actifs et les plus stricts (co-directeur de *La Révolution Surréaliste*) attiré par les charmes de l'écriture automatique. Il accompagna Breton en 1935 lors de son séjour aux Iles Canaries et vécut pendant sept ans au Mexique, ce qui lui permit de diffuser les idées surréalistes, de lier des amitiés et de susciter l'intérêt des collaborateurs de différentes revues étrangères. Nous avons donc trouvé un nombre assez élevé de traductions de Péret, essentiellement, dans les revues latino-américaines:

- «La Sangre derramada».
«Cuatro años después del perro».
«Fuente».
«¡Hola!».
«Háblame». Sta Cruz de Tenerife. *Gaceta de Arte*. N° 36. Octobre 1935.
Traduction anonyme.
- «Mil veces». México. *Letras de México*. N° 27. Mai 1938.
Traduction: César Moro. (Du recueil *Derrière les fagots*, 1934).
- «Háblame». México. Supplément à *Poesía*. N° 3. 1938.
Traduction: César Moro. (Des recueils *Derrière les fagots*, 1934. *Je sublime*, 1936).
- «Para pasar el tiempo».
«Parpadeo».
«Allo». México. *El Hijo Pródigo*. N° 38. Mai 1946.
Traduction: César Moro.

Quant à Desnos, il se trouva intégré au surréalisme à travers ses recherches sur le sommeil hypnotique, et les expériences auxquelles il se livra à ce propos ne semblent pas avoir été perçues comme telles par les artistes intéressés par l'avant-garde française. Les seuls poèmes de son époque surréaliste furent publiés soit en catalan soit en français (3). Deux de ses poèmes seront traduits plus tard:

- «Tal una mano en el instante de la muerte».
«A favor de la noche». Lima. *Las Moradas*. N° 1. Mai 1947.
Traduction: César Moro.

Desnos, étant essentiellement un poète du retour aux formes, en fait fut à peine considéré comme appartenant au surréalisme et son oeuvre fut très peu reflétée dans les revues étrangères.

Certains surréalistes, tel unik, ne voient à aucun moment leurs poèmes traduits en Espagne ni en Amérique Latine. Seuls les principaux membres du mouvement ont passé les frontières.

Cependant, de façon surprenante, nous avons trouvé certains textes qui appartiennent clairement aux surréalistes mineurs, ce qui indique une connaissance globale du mouvement jusque dans ses moindres nuances, connaissance qui n'est sans doute pas étrangère à la personnalité du traducteur comme nous le verrons plus tard. Il

existe parfois un certain déséquilibre à l'intérieur de certaines revues dans la place accordée à certains écrivains, et le silence fait autour de certains autres.

Force nous est donc faite de constater que la presse de langue espagnole diffusa la culture d'avant-garde que représentait le surréalisme, bien que parfois elle se fit essentiellement écho des «dernières» époques.

Les poèmes appartenant aux recueils *Repétitions et Mourir de ne pas mourir* correspondent à la première époque du surréalisme, période encore tâtonnante durant laquelle venait s'élaborant les grandes lignes directrices du mouvement sans entrer directement dans les techniques d'écriture à exploiter. C'est également à cette période qu'appartiennent les textes poétiques des surréalistes mineurs.

La seconde période du mouvement, se situant entre les deux *Manifestes* est reflétée par quelques poèmes: le texte surréaliste de Breton publié en 1926, les poèmes de Péret du recueil *Le Grand Jeu* (1928) et ceux d'Eluard du recueil *L'Amour La Poésie* (1929).

Tous les autres textes poétiques datent de l'époque postérieure au *Second Manifeste*. Il semble donc que le surréalisme acquiert un écho certain et une importante diffusion après 1930. La presque totalité des groupes surréalistes qui se sont formés dans les pays que nous avons cités, se sont constitués après 1930 et dans l'ensemble ont fait référence à des textes qui leur étaient contemporains, à un surréalisme aux techniques bien ancrées, passé maître dans l'exploration des forces inconnues qui se trouvent au cœur de l'homme, et clairement marqué par la décision d'action sociale et collective.

Loin de toute discussion sur une organisation poétique ou non du discours intérieur il nous faut constater l'énorme déséquilibre entre les textes en «prose» et les textes en «vers». Rappelons comme le souligne Suzanne Bernard³ que «dans les débuts du mouvement Breton [a]jévité soigneusement de parler de «poèmes» à propos des textes automatiques: «textes surréalistes», «composition surréaliste» sont les termes qu'il emploie». Nous nous trouvons donc face à des «poèmes» en vers et en prose et face à des «textes» également en vers et en prose. Sur un total d'une cinquantaine de traductions deux seulement font référence à des textes en prose: il s'agit de celui de Breton, «Le verbe être» du recueil *Le Revolver à cheveux blancs* et l'«essai de simulation de la paralysie générale» écrit avec Eluard. Toutes les autres traductions sont en vers. Il est certain d'autre part que la grande majorité des poètes surréalistes ont écrit leurs textes sous la forme de vers, car le poème semblait plus apte, selon l'affirmation d'Eluard, à «désensibiliser le monde, susciter l'aventure et subir les enchantements». La difficulté ne semble pas avoir représenté un obstacle pour les traducteurs.

Nous en arrivons finalement à l'avant-dernier point de cette analyse:

Qui traduit? Sont-ce des poètes? Il s'agit là d'un des traits les plus importants de notre analyse, car l'étude des traductions ne peut en aucun cas être la même selon que l'auteur de la version en espagnol soit poète ou non. Nous entrons là dans la vieille polémique sur la traduction poétique. De nombreux théoriciens de la traduction et de nombreux traduc-

3. Bernard Suzanne. *Le poème en prose. De Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris. Nizet, 1978, p. 669.

teurs n'envisagent une telle activité que réalisée par un poète, alors que certains autres la ressentent comme une facette supplémentaire de la traduction sans qu'interviennent des facteurs autres que la connaissance de la langue. Notre point de vue à ce sujet concorde avec celui d'Octavio Paz qui voit dans la traduction une opération éminemment plus littéraire que linguistique, et en fait une opération parallèle et jumelle à la création poétique, ce qui revient à dire qu'il est indispensable que le traducteur soit un habitué de la création poétique.

De fait les traducteurs à qui nous devons les versions en langue espagnole des textes français sont tous en rapport, à un degré ou à un autre, avec la création littéraire.

Celui qui contribua le plus à la diffusion du surréalisme aussi bien au Mexique qu'au Pérou fut le poète péruvien César Moro, auteur de l'écrasante majorité (une cinquantaine) des traductions que nous avons sélectionnées. Ce fait n'est pas étranger au contact permanent avec le surréalisme qu'il avait établi lors de son séjour à Paris (de 1925 à 1933), ni à sa capacité et sa constance à écrire ses oeuvres en français, ce qui suppose une profonde maîtrise de la langue et des mécanismes, ainsi que la possibilité de laisser courir sa pensée aussi bien dans une langue que dans une autre, fait qui laisse augurer la possibilité de grandes qualités de traducteur.

Les traducteurs de la revue *Gaceta de Arte* étaient eux aussi proches de l'activité littéraire: il nous faut nommer tout d'abord Pedro García Cabrera qui connaissait l'italien, le français et l'anglais et comptait au nombre de ses traductions Benedetto Croce, Herbert Read et Paul Eluard. Il était lecteur assidu de revues telles que *La Nouvelle Revue Française*, *Esprit* et *Cahiers d'Art*, de même que Agustín Espinosa et Domingo Pérez-Minik, eux aussi poètes ayant une bonne connaissance des langues étrangères.

Les autres traducteurs se situent également dans la ligne, que nous avons énoncée, de la création littéraire. L'un des plus remarquables est Luis Cernuda qui revendiquait la traduction comme une activité pleinement littéraire, «una técnica nueva de la expresión poética». Il en va de même pour Xavier Villaurrutia, E. Westphalen et Agustín Lazo, ce dernier étant peut-être le plus éloigné, dans la mesure où sa création littéraire se déroulait plutôt autour de la mise en scène, du théâtre et de la peinture.

Il est important de constater que la première traduction d'un texte surréaliste a lieu en Juin 1926, soit quatre ans après les débuts du mouvement. Il s'agit du texte de Breton «Le verbe être» publié dans *Alfar*, revue de La Coruña. La plupart des autres revues importantes de l'époque, telles que *La Gaceta Literaria* et *La Gaceta de Occidente*, se contentent d'allusion au mouvement surréaliste ou de quelques articles critiques. Il faut attendre 1929 pour que *Litoral* revue littéraire de Malaga publie la traduction de poèmes d'Eluard. Ensuite 1932 est une année particulièrement im-

portante car elle voit la naissance de l'unique revue nettement surréaliste. Il s'agit de *Gaceta de Arte* qui publie certaines traductions en 1933 et surtout en 1935 avec le n° 35 (Septembre) entièrement consacré au surréalisme, où l'on trouve des textes théoriques de Breton et d'Eluard, l'«essai de simulation de la paralysie générale» et «L'union libre». Le numéro suivant de cette même revue consacra de nouveau plusieurs pages à la poésie de Péret «La sangre derramada», «Cuatro años después del perro», «Fuente», «Hola», «Háblame», et de Paul Eluard «La Frente cubierta».

Ce sera tout en ce qui concerne l'Espagne. Revenons maintenant sur le continent sud-américain où les publications littéraires n'avaient souvent qu'une vie assez brève. Et même si certains poètes tels que Aldo Pellegrini, Braulio Arenas, Teofilo Cid et César Moro s'intéressèrent vivement au surréalisme, il faut attendre les années 40 pour voir la traduction de poèmes de René Char, Benjamin Péret et André Breton (1948, *Ciclo*, Argentine. 1942, *Leitmotiv*, Chili). Le même phénomène se reproduit au Pérou, sans doute accentué par les circonstances spéciales qui entouraient l'activité littéraire de ce pays (époques de dictatures militaires, censure, isolement culturel). Cependant deux hommes, César Moro et Westphalen rendirent possible la percée du surréalisme français au Pérou et éditèrent en 1939 l'unique numéro de la revue *El uso de la Palabra* où écrivirent entre autres Breton et Eluard. Postérieurement Westphalen édita *Las Moradas* où dès le premier numéro se trouvent quelques poèmes de Desnos.

Le plus important demeure le Mexique où la revue *Contemporáneos* publie dès 1928 la traduction de cinq poèmes d'Eluard. La présence du surréalisme français se trouva renforcée par le séjour qu'y effectua Breton en 1938, et par le long séjour de Péret (1941-1948). Le numéro 38 de *El Hijo Pródigo* publie en 1946 des traductions de poèmes de Péret sous la plume de César Moro, qui avait déjà vu ses poèmes publiés dans *Letras de México* (n° 27. Mai, 1938) à côté de ceux d'Eluard, «La enamorada», «El universo-Soledad», «Entre otras» et de ceux de Breton «Cartero Cheval», «El gran socorro mortífero», «Un hombre y una mujer absolutamente blancos» et «La union libre», et également dans *Poesía* la même année.

Nous constatons donc un nombre relativement important de traductions de textes surréalistes français dans les revues de langue espagnole, ce qui semblerait indiquer que l'écriture automatique et la poésie surréaliste dans son ensemble n'ont pas été un grand obstacle pour les traducteurs, et que «la replongée de la pensée dans son propre flux» leur a semblé demeurer intacte après l'opération de traduction. Qu'en est-il exactement? Que devient l'image poétique surréaliste une fois traduite? Restitue-t-on encore le langage à sa vraie vie?