



**HAL**  
open science

# Le traducteur de poésie : un “ poète parallèle ” ? Quelques remarques sur la pratique des poètes traducteurs

Christine Lombez

## ► To cite this version:

Christine Lombez. Le traducteur de poésie : un “ poète parallèle ” ? Quelques remarques sur la pratique des poètes traducteurs. *Revue des Sciences Humaines*, 2020, 338, pp.87-98. 10.4000/rsh.846 . hal-03882788

HAL Id: hal-03882788

<https://hal.science/hal-03882788v1>

Submitted on 21 Jan 2025

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

---

## Le traducteur de poésie : un « poète parallèle » ?

Quelques remarques sur la pratique des poètes traducteurs

Christine Lombez

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rsh/846>

DOI : 10.4000/rsh.846

ISSN : 2540-3362

### Éditeur

Presses universitaires du Septentrion

### Édition imprimée

Date de publication : 18 juin 2020

Pagination : 87-98

ISSN : 0035-2195

Ce document vous est fourni par Nantes Université



### Référence électronique

Christine Lombez, « Le traducteur de poésie : un « poète parallèle » ? », *Revue des sciences humaines* [En ligne], 338 | 2020, mis en ligne le 01 janvier 2023, consulté le 21 janvier 2025. URL : <http://journals.openedition.org/rsh/846> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rsh.846>

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

## Le traducteur de poésie : un « poète parallèle » ?

Quelques remarques sur la pratique  
des poètes traducteurs

Y a-t-il une spécificité de la traduction de la poésie lorsqu'elle est réalisée par des poètes ? Poser la question en ces termes revient à interroger *de facto* la pratique dans sa différence essentielle, notamment en termes de liberté (quelles sont les limites de « créativité » acceptables quand un poète traduit ?) et à souligner ce qui peut la distinguer de la traduction effectuée par des traducteurs « lambda » (professionnels, universitaires ou simple amateurs). On tentera ici d'éclairer quelques aspects de cette écriture atypique mais fort répandue historiquement aussi bien en France qu'en Europe (en dépit de son peu de rentabilité apparente, on a toujours traduit beaucoup de poésie et il y a statistiquement bien plus de poètes traducteurs que de poètes n'ayant jamais traduit), en se fondant principalement sur l'apport réflexif fourni par certains poètes eux-mêmes sur leur pratique (de J. Du Bellay, V. Hugo, à Y. Bonnefoy, J. Brodsky ou M. Darwich) dans des préfaces ou autres paratextes, et en l'illustrant de quelques exemples.

### ***La traduction poétique : une pratique complexe et atypique***

Le traducteur est souvent décrit comme un passeur de langues et de cultures, ainsi qu'en témoigne le vaste réseau d'images et de métaphores assimilant la traduction à un voyage ou une traversée<sup>1</sup>.

---

1. — Nous renvoyons ici au « Trésor des métaphores de la traduction » en cours de constitution par le laboratoire Passages XX-XXI de l'Université de

Néanmoins, en poésie, le passage est-il seulement possible ? La réflexion occidentale sur la traduction poétique hérite en effet de siècles d'affirmation de son impossibilité, avec, en France, et pour ne citer qu'eux, ces propos significatifs tenus par Du Bellay à la Renaissance, déconseillant fermement aux traducteurs de s'intéresser à la poésie :

Ô Apollon ! ô Muses ! profaner ainsi les sacrées reliques de l'antiquité ! Mais je n'en dirai autre chose. Celui donc qui voudra faire œuvre digne de prix en son vulgaire, laisse ce labeur de traduire, principalement les poètes, à ceux qui de chose laborieuse et peu profitable, j'ose dire encore inutile, voire pernicieuse à l'accroissement de leur langue, emportent à bon droit plus de modestie que de gloire<sup>2</sup>.

À l'autre bout de la chaîne de réflexions critiques sur l'impossibilité de la traduction poétique, on trouve au xx<sup>e</sup> siècle les célèbres propos du linguiste Roman Jakobson pour qui « la poésie est intraduisible. Seule est possible la transposition créatrice<sup>3</sup>. » La question de l'intraduisibilité a donc pour ainsi dire collé de tout temps à l'écriture poétique, bien qu'on ne puisse nier, dans les faits, la pérennité de cette pratique. Il fut même des époques où l'on traduisit bien plus de poésie que d'autres genres littéraires : ce fut ainsi le cas de la première période romantique en France<sup>4</sup>, ou encore celui des années d'Occupation entre 1940 et 1944, les vicissitudes de la guerre renforçant, semble-t-il, le besoin de poésie de tout un peuple (et pouvant également servir au passage des desseins idéologiques moins avouables<sup>5</sup>).

Néanmoins, l'« objection préjudicielle<sup>6</sup> » faite à la traduction de la poésie demeure : si l'on ne saurait nier l'existence concrète de la traduction poétique au fil des siècles, elle ne serait qu'un

---

Lyon 2 consultable en ligne (URL : <http://recherche.univ-lyon2.fr/tmt/>). Voir notamment la rubrique « Mouvement ».

2. — Joachim Du Bellay, *Défense et illustration de la langue française*, 1549, chapitre VI « Des mauvais traducteurs, et de ne traduire les poètes ».

3. — Roman Jakobson, « Aspects linguistiques de la traduction », dans *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1986, p. 86.

4. — Voir Christine Lombez, *La Traduction de la poésie allemande en français dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : Réception et interaction poétique*, Niemeyer, Tübingen, 2009.

5. — C'est notamment l'un des résultats du programme international TSOcc « Traductions sous l'Occupation – France, Belgique, 1940-44 » (<http://www.tsocc.univ-nantes.fr>) mené sous notre direction dans le cadre de l'Institut Universitaire de France.

6. — Nous reprenons ce terme à Jean-René Ladmiral, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1979, p. 85 et sq.

pis-aller nécessaire, l'essentiel de l'alchimie subtile constitutive du poème, cette « hésitation prolongée entre le son et le sens<sup>7</sup> » semblant vouée à demeurer inexorablement hors de portée du traducteur. Il faut toutefois s'interroger avec Antoine Berman sur le sens même à donner à cette impossibilité : affirmer que la poésie est intraduisible, cela signifie-t-il qu'elle ne *peut* pas ou qu'elle ne *doit* pas être traduite ? En effet,

son intraduisibilité (comme son intangibilité) constitue sa vérité et sa valeur. Dire d'un poème qu'il est intraduisible, c'est au fond dire que c'est un *vrai* poème.

De fait, dans tous les domaines de l'écrit, l'intraduisibilité est tendanciellement vécue comme une valeur. [...] Tout écrit tient [...] à préserver en lui une part d'intraduisible : très élevée pour la poésie, réduite, mais réelle, dans un texte technique ou juridique. L'intraduisibilité est l'un des modes d'*auto-affirmation* d'un texte<sup>8</sup>.

L'intraduisibilité d'un poème ne serait-elle pas dans cette perspective sa signature substantielle, ce qui le constitue essentiellement comme relevant de la *poésie* ? On peut rappeler ici un autre propos de P. Valéry cité par Efim Etkind, qui tend à accréditer cette thèse : « J'irai même jusqu'à dire que plus une œuvre d'apparence poétique survit à sa mise en prose et garde une valeur certaine après cet attentat, moins elle est d'un poète<sup>9</sup>. »

Le poème devrait donc sa poéticité intrinsèque à une forme de résistance fondamentale au langage (la « survie » étant ici à lire comme le signe de sa moindre valeur poétique), qui est sans doute ce que l'on sous-entend le plus souvent par son intraduisibilité. D'où la si grande valeur du travail effectué sur la langue à la faveur de la traduction poétique. Traduire la poésie, c'est en effet se confronter à deux langues distinctes : l'« autre » langue (la langue étrangère ou langue source) et la langue « autre<sup>10</sup> » (la langue propre à la poésie<sup>11</sup> – cette « langue dans la langue » – qui

---

7. — Paul Valéry, « Rhumbs », dans *Tel Quel*, Œuvres, t. II, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1960, p. 636.

8. — Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, p. 42.

9. — Efim Etkind, *Un art en crise : Essai de poétique de la traduction poétique*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982, p. 18.

10. — Voir Irène Gayraud, « Les traductions françaises de Dino Campana : quelle part pour l'étrangeté de l'original ? », communication prononcée lors du Premier Congrès Mondial de Traductologie (12 avril 2017, Université Paris X), article à paraître.

11. — Voir Joseph Brodsky, « Footnote to a Poem » dans *Less Than One. Selected Essays*, Ferrar, Straus & Giroux, 1986, p. 234 (« poetry, in essence, is itself a certain *other* language, or a translation from such. » - « La poésie, par

impose déjà à la langue source un certain nombre de contraintes, dont les plus visibles sont certainement la métrique et la rime<sup>12</sup>, et ce qui, pour reprendre l'expression de Dante, constitue son « lien musaïque<sup>13</sup> ». La traduction devrait (idéalement<sup>14</sup>) faire subir à la langue d'arrivée un travail analogue à celui déjà initialement subi en amont par la langue source, s'il s'agit pour elle de faire passer cet « autre » dans la langue cible, d'assurer les conditions d'accueil de ce que Maurice Blanchot appelait sa « différence » : « À la vérité, la traduction n'est nullement destinée à faire disparaître la différence dont elle est au contraire le jeu : constamment elle y fait allusion, [...] elle est la vie de cette différence, elle y trouve son devoir auguste<sup>15</sup> ».

De là aussi cette capacité de renouvellement, d'élargissement de la langue par la traduction, qui n'avait pas échappé à Victor Hugo dans son *William Shakespeare* lorsqu'il évoquait la « traction sur l'idiome<sup>16</sup> » rendue possible grâce au passage d'une langue à une autre. Si le rôle du traducteur est à ce point central ici, c'est bien, pour reprendre les mots d'un poète contemporain rompu au passage entre les langues et les cultures, parce qu'il n'est « pas un passeur du sens des mots mais l'auteur de leur trame de relations nouvelles<sup>17</sup> ». Le traducteur créateur ne se contente pas, en effet, de traduire la signification des mots mais aussi leur signifiante (« Traduire ce que les mots ne disent pas mais ce qu'ils font<sup>18</sup> » pour reprendre les propos d'Henri Meschonnic), il se fait le « guetteur de l'ombre et de ce qu'elle suggère<sup>19</sup> », atteignant ainsi, dans le meilleur des cas, cette équivalence dans la différence que tend à être toute traduction. On peut dès lors imaginer que cette tâche

---

essence, est elle-même une certaine *autre* langue, ou une traduction de celle-ci. » Notre traduction).

12. — De manière assez amusante, le poète palestinien Mahmoud Darwich compare la rime à « une femme imposée à son mari » (voir Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, Arles, Actes Sud, 1997, p. 125).

13. — En italien, « legame musaico ». Voir Martin Rueff, « L'intraduisible, même », dans *Après Babel, traduire* (dir. Barbara Cassin), Arles, Actes Sud, Mucem, 2016, p. 221.

14. — Martin Rueff semble douter de cette possibilité lorsqu'il affirme que « le traducteur peut traduire ce que le poème dit dans la langue mais pas ce qu'il fait dans la langue. » (voir Martin Rueff, *ibid.*, p. 222).

15. — Maurice Blanchot, *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 70-71.

16. — Victor Hugo, *William Shakespeare*, Paris, Garnier Flammarion, 2003, p. 401.

17. — Mahmoud Darwich, *La Terre nous est étroite*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2000, préface, p. 8.

18. — Henri Meschonnic, « Traduire ce que les mots ne disent pas mais ce qu'ils font », *Meta*, vol. 40, n° 3, p. 514-517.

19. — Mahmoud Darwich, *La Terre nous est étroite*, *op. cit.*, p. 8.

sera accomplie avec d'autant plus de congénialité si le traducteur est lui-même un créateur accompli, un orfèvre des mots et de la langue, souvent déjà en symbiose avec l'auteur qu'il choisit de traduire (on ne répètera jamais assez, à ce propos, à quel point la traduction poétique procède fréquemment d'un choix fondé sur de profondes affinités personnelles, comme en témoignent les cas de Baudelaire et de Poe par exemple). Cette proximité n'est d'ailleurs pas sans poser problème parfois, tant la « voix poétique » propre au poète traducteur est susceptible de venir se surimprimer à celle du poète étranger qu'il s'est donné pour mission de convoier dans l'autre langue, brouillant ainsi singulièrement les différentes instances énonciatives à l'œuvre<sup>20</sup>. Qui lit-on finalement ? Le poète étranger ? Ou plutôt les mots de son traducteur, poète lui-même et porteur d'une signature stylistique qui lui est propre ? Ne se trouve-t-on pas là en présence d'un malentendu fondamental ?

### *Traduction de poète / traduction en poète*

Les poètes formulent de manière insistante l'avis qu'il faut être déjà soi-même poète pour traduire la poésie. C'est le cas du Palestinien Mahmoud Darwich affirmant que « parfois, lorsque les poèmes sont confiés à un poète, les traductions sont meilleures que l'original<sup>21</sup>. » C'est également celui d'Eugène Guillevic s'exprimant au sujet de sa traduction des poètes hongrois<sup>22</sup>. Ce point de vue renvoie à l'idée implicite, plus ou moins largement reçue, que les poètes peuvent mieux que tout autre, du fait de leur expérience d'écriture, « mettre en poésie » la poésie étrangère, y compris s'ils n'en connaissent pas la langue (cas ici de Guillevic qui travaillait à partir d'une version intermédiaire fournie par un locuteur natif hongrois). Cette pratique déjà fort répandue à l'époque classique (pensons à Antoine Houdar de La Motte qui, au XVIII<sup>e</sup> siècle traduisait l'*Iliade* sans connaître le grec) perdure à l'époque moderne et contemporaine, comme en témoignent, entre autres, les exemples de René Char pour la poésie russe, de

---

20. — Sur ce point voir Christine Lombez, *La Seconde Profondeur : La traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Traductologiques », 2016 ; voir également Joseph Brodsky, « The Child of Civilization » dans *Less Than One*, *op. cit.*, p. 141 (« their own individuality is dearest of all to them. Their conception of individuality simply precludes the possibility of sacrifice. » - « Leur propre individualité leur est la plus chère à tous. Leur conception de l'individualité exclut tout simplement la possibilité du sacrifice. » Notre traduction).

21. — Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, *op. cit.*, p. 162.

22. — Voir Christine Lombez, *La Seconde Profondeur*, *op. cit.*, p. 361.

Philippe Jaccottet avec les haïku japonais, d'André Du Bouchet et la poésie allemande. Il y a pour ainsi dire, vis-à-vis des poètes traducteurs, un phénomène intéressant d'acquiescement *a priori* : du fait de leur « aura » personnelle, leur capacité à pouvoir traduire la poésie ne semble jamais être réellement remise en cause, quelles que soient leurs compétences (notamment linguistiques).

S'il n'était pas complètement en désaccord avec l'idée que les poètes sont dans une position privilégiée pour traduire la poésie, Yves Bonnefoy, poète et traducteur d'expérience, avait quant à lui sur ce sujet un point de vue bien plus nuancé lorsqu'il affirmait que

La traduction est un encouragement à être poète à son tour – poète, c'est-à-dire hardi autant qu'impatient, et subjectif [...]. Le traducteur se doit d'être un esprit libre, disais-je : mais la traduction, c'est une école de liberté. Et ne serait-il pas déjà ce que l'on appelle un poète, préoccupé de l'indéfait dans la chose, [...] ce témoin d'un autre poète serait incité à en devenir un et puissamment aidé à y parvenir, les difficultés de sa tâche ne pouvant que l'ancrer toujours plus dans ce grand projet<sup>23</sup>.

Dans cette perspective, le traducteur de poésie, quel qu'il soit, tendrait à être un « poète parallèle<sup>24</sup> » et la traduction poétique, un « espace de libération de l'œuvre originale<sup>25</sup> » que l'on pourrait qualifier de « poétogène » puisque susceptible de faire naître le traducteur, qu'il soit initialement poète ou non, à la poésie. Toutefois, se pose malgré tout la question fondamentale du crédit que l'on peut attribuer à cette poésie traduite « en poète », s'il est vrai que tout « traducteur original et créatif détient la force de construire ou de démolir<sup>26</sup> ». Dans ce contexte, on peut d'autant mieux comprendre la question de Mahmoud Darwich au sujet de la poésie en traduction : « Comment faire confiance alors à la poésie traduite<sup>27</sup> ? » Faut-il y voir une « belle et inévitable trahison<sup>28</sup> » ? Certains points de vue peuvent en effet se révéler fort troublants, comme par exemple celui du poète grec Yannis Ritsos écrivant ébahi à son traducteur français Jacques Lacarrière qu'« il ne s'agit plus ici d'une traduction mais d'une fusion<sup>29</sup> ». Parler de

23. — Yves Bonnefoy, *L'Autre langue à portée de voix*, Paris, Seuil, 2013, p. 81.

24. — Mahmoud Darwich, *La Terre nous est étroite*, op. cit., p. 8.

25. — *Ibid.*, loc. cit.

26. — *Ibid.*, loc. cit.

27. — *Ibid.*, p. 9.

28. — *Ibid.*, loc. cit.

29. — Lettre du 16 septembre 1972 citée dans Yannis Ritsos, *Grécité suivi de Après l'épreuve* (tr. fr. Jacques Lacarrière), Paris, B. Doucey, 2014, coll. « En résistance », p. 106.

« fusion » et non plus de « traduction », n'est-ce pas nier l'autre dans le texte, sa différence, et, partant, outrepasser la « tâche du traducteur » qui, pour Walter Benjamin (et Maurice Blanchot<sup>30</sup> à sa suite), devait précisément tendre à une traduction translucide (*durchscheinend*), laissant passer la lumière de l'étranger ?

Si l'on en croit les propos de Georges Arthur Goldschmidt, passeur reconnu entre les deux rives du Rhin, « en quelque sorte, le traducteur doit être l'auteur écrivant dans l'autre langue [...] ; ce qu'il écrit doit être exactement ce que l'auteur aurait écrit dans l'autre langue et qui doit se manifester par le texte tel qu'il est [...] : le texte doit peser dans une langue du poids de l'autre<sup>31</sup>. » Même si, lorsqu'il écrivait ces lignes, Goldschmidt n'avait probablement pas en vue la traduction poétique par les poètes, on peut cependant les lire comme un avertissement lancé à l'encontre d'une trop grande ingérence du traducteur écrivain dans son texte. Il n'est peut-être pas un hasard que l'auteur auquel il s'intéresse dans le chapitre de son livre intitulé « Écriture, traduction, liberté » soit justement l'auteur autrichien Peter Handke. Ce dernier, en effet, traduit la poésie de René Char en allemand comme réponse à sa profonde fascination pour la « visée » du français, « parcimonieux et rigoureux, [qui] force la pensée à un ordre tout autre, plus implacable, plus ramassé, plus dru, en somme<sup>32</sup> ». Or selon Goldschmidt,

[P. Handke] résolut de le traduire, comme s'il s'agissait de porter la traduction à l'extrémité de ses limites, à ce niveau où, contradictoirement, les langues se joignent comme si les « oracles de René Char » (P. Handke) captaient le survol de la parole, son éclatement exactement là où il se formule dans toutes les langues<sup>33</sup>.

Il y a là une approche éminemment personnelle et idiosyncrasique de la traduction handkienne de René Char en allemand. « Porter la traduction à l'extrémité de ses limites » n'est pas en effet sans renvoyer à la poétique souvent transgressive de l'écrivain autrichien lui-même. Un exemple concret peut nous en convaincre. Il concerne le mot « Wiederholung », qui, employé dans sa traduction par Peter Handke, se trouve décalé par rapport à son sens français initial de « répétition », pour devenir « recommencement<sup>34</sup> ». Dans un tel cas, il est évident que c'est bien le traducteur

30. — Maurice Blanchot, *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971.

31. — Georges Arthur Goldschmidt, *La Joie du passeur*, Paris, CNRS Éditions, 2013, p. 174.

32. — *Ibid.*, p. 173.

33. — *Ibid.*, *loc. cit.*

34. — *Ibid.*, p. 175.

que l'on lit, bien plus que l'auteur original. L'ombre portée de Handke sur son texte est ici indiscutable. On comprend d'autant mieux dès lors l'affirmation de Mahmoud Darwich, selon laquelle « le poème traduit n'est plus la seule propriété de son auteur mais aussi celle de son traducteur, qui devient également son poète<sup>35</sup>. »

Il reste néanmoins dans la poésie traduite un indice de mystère ou d'énigme irréductible, car tout ne se dévoile pas à la faveur de la traduction, même la plus inspirée. Or c'est à bien cela « qui avance masqué<sup>36</sup> », à « cette ombre qui monte de derrière les mots<sup>37</sup> » qu'il s'agit, en tant que traducteur, de se montrer sensible. Une expérience de distance nécessaire à laquelle tout traducteur (poète ou non) devrait s'astreindre ; en effet, en se faisant « guetteur de l'ombre et de ce qu'elle suggère<sup>38</sup> », il peut prêter ainsi l'oreille à l'« autre » de la langue pour en préserver à la fois l'altérité et les « attributs universels<sup>39</sup> » qui la font poésie. Toutefois, cette recherche d'une certaine neutralité énonciative du traducteur, voire de son « effacement » pour reprendre un mot de Philippe Jaccottet, semble assez utopique quand un poète est à la manœuvre, comme en témoignent de manière éclatante les cas de Max Ernst et d'Armand Robin, respectivement auto- et pseudotraducteurs.

### ***La créativité poétique de deux poètes traducteurs à l'œuvre dans l'autotraduction et la pseudotraduction***

On envisagera ici deux cas extrêmes de traduction poétique signés de deux poètes également traducteurs : une (auto)traduction atypique (« Der heutige schnabelmax » du peintre surréaliste et poète Max Ernst – 1950 – poème autotraduit en 1959<sup>40</sup>) et ce que l'on peut considérer comme la pseudotraduction d'un poème d'Essénine par Armand Robin (« Vie d'Essénine chantée par un paysan russe de la région de Riazan<sup>41</sup> »).

L'intérêt de l'*autotraduction* est de pouvoir mettre en évidence l'imaginaire d'un même auteur et son ombre portée dans deux

35. — Mahmoud Darwich, *La Terre nous est étroite*, *op. cit.*, p. 8.

36. — *Ibid.*, p. 9.

37. — *Ibid.*, *loc. cit.*

38. — *Ibid.*, p. 8.

39. — *Ibid.*, *loc. cit.*

40. — Max Ernst, « Der heutige Schnabelmax », dans Armand Robin, *Écrits oubliés II (Traductions)* (éd. F. Morvan), UBCS, 1986, p. 168-175.

41. — « Vie d'Essénine chantée par un paysan russe de la région de Riazan », dans Armand Robin, *Écrits oubliés II*, *op. cit.*, p. 15-16.

langues différentes. On dispose avec le poème de Max Ernst, « Der heutige Schnabelmax » (écrit en 1952) d'un cas d'école : non seulement ce texte a été autotraduit par son auteur en français en 1959, mais il a également fait l'objet d'une traduction la même année par Armand Robin, sur la demande expresse du poète allemand. Un poème, trois versions, trois visions poétiques, pour rendre un tableau surréaliste mettant en scène un couple d'oiseaux étrangement humains dans le monde angoissant et menaçant de l'après-guerre. Les difficultés se présentent dès le titre avec le néologisme « Schnabelmax » qui renvoie (« Schnabel », *bec* en allemand) à la fois au monde des oiseaux dont on connaît l'importance dans l'œuvre poétique et graphique de Max Ernst et au poète lui-même (« Max »). Si Armand Robin choisit de créer un nouveau mot-valise, « L'oiseaucouple », en accord avec la thématique et la stylistique du poème, pour sa part, Max Ernst matérialise plus fortement l'imaginaire autour du duo masculin/féminin en développant joliment le néologisme original en « Hirondil hironnelle », qui lui permet aussi de jouer phonétiquement sur les morphèmes « il » et « elle ». La créativité imaginative du poète autotraducteur se déploie dans la même veine à plusieurs reprises : pour traduire « Schnabelkinder » et « Schnabelgötter » (Armand Robin : « oisenfants », « oiseaudieux »), il recourt d'une part à une hybridation linguistique (« daffodil », mot anglais signifiant « jonquille ») déclinée en néologisme français, « daffodelle », puis à un double néologisme « titanil titanelle » (le titan renvoyant aux dieux évoqués dans la version originale). On constate qu'ici, l'autotraduction d'Ernst est surdéterminée par son obsession des rapports entre le masculin et le féminin, ce qui le conduit à s'éloigner considérablement du texte allemand qu'il a pourtant produit quelques années plus tôt. En comparaison, la version d'Armand Robin reste bien plus fidèle : même si le poète traducteur français n'a pas ménagé sa créativité pour rendre linguistiquement cohérent l'univers onirique de Max Ernst, il ne s'accorde pas, à l'évidence, la même marge de liberté vis-à-vis de l'original que son auteur<sup>42</sup>. Robin soulignera même son étonnement à l'égard de ce changement radical qui a fait passer un chant austère, d'une « sobre faroucheté<sup>43</sup> », à une « joliette ariette » :

42. — Jean-Yves Masson a qualifié, à juste titre, l'autotraduction de « traduction sans sur-moi » (propos tenu à l'oral lors d'un échange informel).

43. — Armand Robin, « Qui change : le poète ou le bouvreuil ? », dans *Écrits oubliés II*, *op. cit.*, p. 162.

Quelques mois plus tard, lui, de son côté, refit son poème pour le mettre en français. Et il fit de son poème original un tout autre poème, léger, léger, léger, sans vampire ou stryge ! [...] Il ne resterait qu'à mettre en allemand du Max Ernst de 1950 cette *joliette ariette* de 1959<sup>44</sup>.

La question posée par Robin dans son article, « qui change ? », est on ne peut plus pertinente : s'agit-il du poète autotraducteur et de son imaginaire ? de celui de la langue française qui se prêterait, plus que l'allemand, « à des harmonies plus légères » ?<sup>45</sup> Quelle que soit la réponse apportée, « un thème semblable, traité par le même poète, inspire des variations diverses, selon qu'il est traité dans une langue ou dans l'autre. Génie de l'auteur, génie de la langue, situation du traducteur, l'oiseau-max, en battant des ailes, agite l'éventail multicolore des questions<sup>46</sup> ». Ces questions demeurent loin d'être tranchées.

La *pseudotraduction*, quant à elle, a ceci de fascinant qu'elle permet d'observer comment la créativité d'un poète s'exerce afin d'accréditer l'origine prétendument étrangère d'un texte en fait originellement écrit en français. Quand il publie chez Gallimard en 1940 « Vie d'Essénine chantée par un paysan russe de la région de Riazan » dans le recueil *Ma vie sans moi* (formé pour partie de poèmes et de traductions), Armand Robin ne donne aucun indice<sup>47</sup> sur la provenance réelle de ce poème en distiques inséré dans un ensemble de quatorze traductions, dont six du poète Sergueï Essénine. Un seul élément peut, *a posteriori*, se révéler signifiant : la place du texte dans l'ouvrage, situé à la jonction même de ses poèmes et de ses traductions (ainsi que, peut-être, le choix du distique fréquemment utilisé par le poète russe). Si souvent, dans les pseudotraductions, l'exotisme est un ressort facile afin de donner foi à l'origine étrangère d'un texte, rien de tel ici où les seuls éléments éventuellement repérables seraient l'allusion aux « fils de bourgeois » (rappelant la rhétorique bolchevique) et aux « bouleaux », arbres russes s'il en est. Cependant, pour qui connaît l'œuvre d'Essénine et de Robin, d'autres réseaux liés à l'imaginaire du poète pseudotraducteur se matérialisent à un niveau plus profond dans le texte français. Il y a d'une part la

44. — *Ibid.*, *loc. cit.* Nous soulignons.

45. — Frank Josserand, « Trois poèmes de Max Ernst » (en ligne, URL : [http://armandrobin.org/lausanne\\_ernst.htm](http://armandrobin.org/lausanne_ernst.htm)).

46. — *Ibid.*

47. — Il a pourtant avoué dans une lettre à Jean Guéhenno datée de 1938 qu'il était l'auteur de ce texte (voir *Écrits oubliés II*, *op. cit.*, note p. 244).

préférence marquée de Robin pour Essénine<sup>48</sup> mais aussi ce qu'il retient comme caractéristique de sa poésie : « Il passa près de nous, près de tout, aussi insouciant que désespéré, douloureusement détaché de cela même qu'il possédait le mieux : les bouleaux, les tilleuls, la steppe bleu ciel<sup>49</sup>. »

Or ces bouleaux et la couleur bleue occupent une place importante dans l'écriture d'Essénine *et* dans les trois derniers distiques du poème imaginé par Robin :

De voir que tout son monde était si malheureux,  
Un soir il se cacha, regarda dans le bleu,

Vit le bleu dans le ciel, vit le bleu dans ses veines,  
Se tua sans penser, sans croire à notre peine.

Sur les bouleaux s'endort notre plainte vaine,  
La neige de sa gloire a contristé nos plaines<sup>50</sup>.

Plus finement encore, on ne saurait nier qu'il existe sans doute, du point de vue de Robin, une communauté de destins entre lui et Essénine, deux hommes seuls (« il était plus que seul »), inadaptés à leur époque (« l'homme dont nul ne veut »), avides de liberté et aux engagements forts (Robin sera un temps proche du mouvement anarchiste ; quant à Essénine, après avoir soutenu la révolution de 1917, il se suicidera de désillusion). Plus qu'un pastiche, c'est un portrait chinois de lui-même (« le plus triste et le plus tendre des garnements ») qu'Armand Robin livre dans cette « Vie d'Essénine », autant qu'une réflexion métapoétique sur la réelle nature de ce qu'est, pour lui, la traduction (vrai ou faux poème ?). La pseudotraduction, par la liberté créative et l'*incognito* qu'elle lui offre (d'autres exemples existent au-delà du cas de la poésie), se révèle ici un miroir saisissant de l'imaginaire de son auteur et de son désir jamais inassouvi de se voir, à la faveur de la traduction poétique, « l'un des autres que je fus<sup>51</sup> ».

On ne saurait donc nier la réalité ni l'importance de l'empreinte stylistique du poète (qu'il soit traducteur, autotraducteur ou pseudotraducteur) sur les textes qu'il traduit. N'est-ce pas finalement cette « ombre », plus même que celle du poète étranger,

48. — Armand Robin, « Trois poètes russes », dans *Écrits oubliés I*, Rennes, UBACS, 1986, p. 180.

49. — *Ibid.*, *loc. cit.*

50. — *Ibid.*, p. 16.

51. — Armand Robin, « L'un des autres que je fus » (en ligne, URL : [http://www.armandrobin.org/ady\\_lun-des-autres\\_revue-internationale.htm](http://www.armandrobin.org/ady_lun-des-autres_revue-internationale.htm)).

que guette le lecteur ? Cela expliquerait, peut-être, la faveur dont jouissent, auprès du public, les traductions réalisées par des poètes et, plus largement, par des écrivains reconnus<sup>52</sup>, qui, par ricochet, et sans doute malgré eux, se font les « illustreurs » (au sens que Joachim Du Bellay donnait à ce terme) d'une traduction littéraire trop souvent et injustement critiquée.

---

52. — Voir sur ce point Christine Lombez, « La seconde profondeur de la traduction poétique. Autour des poètes traducteurs », *Cahiers de l'AIEF*, n° 10, Association des Études Françaises, mai 2018, p. 137-149.