

LE SURRÉALISME FRANÇAIS EN ESPAGNOL: UNE REMISE EN QUESTION DE LA TRADUCTION ET DE LA LITTÉRATURE?

Claudine LÉCRIVAIN

Universidad de Cádiz

Les études de littérature comparée, dans une tentative de saisie des relations réciproques entre les littératures modernes, montrent un intérêt croissant envers un domaine où ces relations sont spécialement palpables: la zone d'échange entre les littératures que constituent les traductions où ont lieu un frottement, une effervescence, qui sont en même temps acceptation ou remise en cause, réactions critiques et réflexions indirectes —parfois inconscientes— sur une langue et une littérature étrangères, ainsi que sur la langue et la littérature autochtones. La traduction constitue une autre approche des textes dans un phénomène d'occultation ou de découverte des problèmes qu'ils contiennent. Les relations qui s'établissent à travers les traductions sont alors particulièrement intéressantes, d'une part dans une perspective diachronique d'étude des littératures¹, et d'autre part dans une perspective globale de connaissance du fait littéraire, d'étude du fonctionnement des "écritures", car, comme le souligne Nadine Ly, "traduire (...) c'est créer les conditions d'appropriation d'un être hétérogène par les collectivités qui ne l'ont pas produit, en évitant que ne soient totalement obliérées l'individualité et l'étrangeté de cet être reversé au patrimoine universel"². La traduction s'insère alors à son tour dans une analyse du phénomène *littérature*.

Dans le cadre complexe des interrelations dont nous venons de faire mention, celles qui existèrent entre la France et l'Espagne ont fait l'objet de nombreuses études. Notre propos n'est cependant pas d'entrer à débattre la question de la traduction comme "la grande accoucheuse des littératures" selon la célèbre formule d'Edmond Cary. Mais constatant qu'"à la fin du XIXe siècle la littérature est sur le point de renoncer à son devoir séculaire de répéter la réalité, d'en offrir un double "exact" ou "idéalisé"³, nous proposons ici une réflexion sur la littérature, l'écriture et la traduction, autour de textes qui étaient l'expression de ce renoncement à la *mimésis*, et qui s'inscrivaient comme exploration du langage.

Une analyse⁴ portant sur les textes surréalistes de Péret, Breton et Éluard, parus⁵ entre 1926 et 1935 dans diverses revues espagnoles fait ressortir une dominante (quasi

¹ Voir à ce propos V. García Yebra, "La traducción en el nacimiento y desarrollo de las literaturas", 1616. *Anuario de la Sociedad española de Literatura General y Comparada*, 1981, p.7-24, et A. Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984.

² "Introduction" aux *Actes du XXIIIe Congrès de la S.H.F.*, Université de Caen, 1989, p.12.

³ C. Abastado, *Dérives des signes*, Paris, Publidix, 1988, p. 69.

⁴ "Traduire les poèmes surréalistes: réflexions sur littéralité et traduction", *Littéralité 2*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1992, p.97-105; "Traduire les poètes surréalistes: l'écriture "lirique" de Paul Éluard (I)", *Anales de Filología Francesa*, 4, Universidad de Murcia, (à paraître).

⁵ Voir à ce propos l'article "Textes surréalistes et traduction: diffusion du surréalisme dans les revues de langue espagnole", *Estudios Humanísticos en Homenaje a Luis Cortés Vázquez*, Salamanca, Universidad, 1991, vol.II, p. 431-438.

absolue de la traduction littérale, surtout pour les poèmes automatiques de Péret et les expérimentations surréalistes de Breton, moins évidente en ce qui concerne les poèmes lyriques d'Éluard.

Cette caractéristique essentielle des poèmes-cible est relativement inhabituelle en traduction poétique. Dans le cadre de réflexions théoriques ou pratiques elle est bien souvent rejetée, tantôt par omission, tantôt par rejet systématique qui conduit à des commentaires catégoriques selon lesquels "une traduction littérale ne pourrait tenir lieu de traduction poétique"⁶, car "la notion même de calque est, par son littéralisme, antinomique du travail de la traduction poétique eui est en relation différentielle, dialectique à la fois de deux langues, deux cultures, deux individus"⁷.

Contrairement à cette tradition, les poèmes proposés dans les différentes revues tournent le dos à une écriture pratiquant le gommage⁸ de l'opération traduisante, écriture qui vise habituellement à l'inscription du nouveau poème "dans l'univers poétique de la culture d'arrivée"⁹. Dans le cas qui nous occupe la particularité de chacune des différentes expérimentations, des différentes écritures ne semble pas avoir supposé une diversité des lectures, et par conséquent des perspectives traduisantes -si ce n'est l'approche proposée par Cernuda pour les poèmes d'Éluard, qui présente la plus forte élaboration, les plus importantes manipulations, et dont il faudrait analyser finalement si elle ressort des particularités de la poésie d'Éluard, ou de celles de la propre écriture du traducteur"¹⁰.

Revenant rapidement sur un aperçu global des traductions, qui nous permet de situer dans un premier temps au niveau phonographique, un rapport d'indépendance¹¹ des poèmes-cible par rapport aux poèmes-source, il est possible de noter une gradation des attitudes des traducteurs entre les poèmes de Péret et ceux de Breton et Éluard.

En effet, face à l'écriture automatique les changements dans la disposition en vers et la ponctuation sont très limités. On s'étonne cependant des quelques omissions pratiquées ici et là dans les poèmes, qui révèlent soit la "censure" d'une incohérence de la séquence-source, soit une méconnaissance de la langue française.

Par contre, dès que un(des) sens affleure(nt), les traducteurs introduisent des variations dans la ponctuation, modifient les lettres majuscules et minuscules, et même certains vers.

Paradoxalement leurs traductions ignorent totalement le souci surréaliste de pénétrer le caractère fondamentalement verbal du phénomène poétique à travers les expérimentations sur la matière phonique des mots. Le signifiant (sonore ou graphique) -comme pivot des nombreuses dérives et bifurcations dans l'écriture automatique (Péret), comme ressort de l'analogie universelle (breton), ou comme trame des diffé-

⁶ H. Henry et E. Malleret "Traduire en français les rythmes de la poésie russe" *Langue Française*, 51, Septembre 1981, p.63.

⁷*Ibid.* Voir également les réflexions de C. Hagège, *L'Homme de Paroles*, Paris, Fayard, 1985, p.60.

⁸"Une poésie traduite n'est valable que si elle n'est pas ressentie par le lecteur comme une traduction". E. Cary *Comment faut-il traduire?*, p. 44.

⁹*Idem.* p.47.

¹⁰ Voir à ce propos l'article "Escribir/traducir: dos vertientes de una misma poética creativa", *Actas del Encuentro Interdisciplinar sobre Traducción*, Universidad de Cádiz, (à paraître).

¹¹ Termes que nous préférons à ceux de fidélité ou d'infidélité, qui soulignent encore trop un jugement sur la traduction analysée, et prêtent à confusion.

rents rapprochements et substitutions métaphoriques (Éluard) -est ignoré par l'ensemble des traducteurs. Les quelques exceptions disséminées dans certains poèmes correspondent en fait aux possibilités que met en jeu la parenté des deux langues concernées, et très rarement à une élaboration, à un travail poétique.

Cette déperdition, cette entropie qui perturbe le fonctionnement des poèmes et réduit souvent à néant l'émergence de la coulée verbale ou des analogies, met ainsi en évidence une incompréhension ou une méconnaissance partielles des ambitions surréalistes. Et la dimension physique du langage ne s'érige plus, dans les traductions, en ordonnateur du sens ou du non-sens.

Dans une deuxième phase d'analyse il nous a été possible d'apprécier que les traductions proposées mettent en évidence un "miroir syntaxique"¹², un calque syntaxique, de syntagme à syntagme, de terme à terme, qu'attestent le nombre insignifiant des transpositions (sauf, bien sûr, quelques contraintes isolées de la langue-cible). Les poèmes-cibles se caractérisent par une absence de transformations syntaxiques qui rendraient compte des tensions et conflits du poème-cible avec des moyens différents (équivalences, grammaticalisation, lexicalisation, amplification ou simplification syntaxiques).

Les manipulations les plus évidentes ont trait à la segmentation de la phrase, mais dans des proportions relativement négligeables (excepté les traductions de Cernuda). Car les traducteurs maintiennent généralement les mêmes enchâssements, déplacements, et inversions, les mêmes structures de phrases simples et de phrases complexes, posant ainsi une démarche orientée vers la coïncidence, l'imitation du poème-source.

C'est en ce qui concerne la coordination que se manifeste le moindre degré de dépendance entre les poèmes-cible et les poèmes-source. Les traducteurs font preuve de plus de souplesse (étouffement ou dépouillement), n'hésitent pas à inscrire une autre logique, à déplacer le poème vers une articulation plus cohérente, plus soudée, sans que cela corresponde à un souci de versification ou de rythme.

Cette traduction "directe", ce parti pris de littéralité syntaxique conduit assez souvent à des calques qui proposent des séquences inhabituelles dans la langue-cible, souvent ressenties comme "défaut de traduction", qui, comme le souligne A. Berman "affecte la lisibilité, et donc le niveau d'acceptabilité du texte. Disons que *l'excès est le mode sur lequel se présente le "défaut de traduction" dans la traduction littérale*".¹³

Il est aisé de constater que dans toutes les traductions la priorité a été accordée à une réécriture sémantique, dans ce qu'elle a de plus simple, et de moins signifiant, dans un simple décodage-encodage, mot à mot, terme à terme, qui ne voit la dimension de l'image¹⁴ que dans la transmission successive des différents signifiés et ignore tout le mode irrationnel d'exploitation du langage inscrit non seulement dans les signifiants, mais également dans les retournements d'expressions courantes, dans la subversion créée par la polysémie, etc... Les traductions n'évitent pas l'écueil omni-présent de la polysémie (principalement dans l'écriture automatique où elle est le pivot, la

¹² H. Meschonnic, *Pour la poésie II*, Paris, Gallimard, 1973, p.389.

¹³ "La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain...", *Les Tours de Babel*, Mauvezin, T.E.R., 1985, p. 148.

¹⁴ Par ailleurs il faut souligner que la cohérence de l'image est parfois rétablie, ou au contraire, l'incohérence est parfois amplifiée.

bifurcation de certaines coulées verbales. La littéralité est finalement portée à son comble dans la traduction de certaines lexies complexes.¹⁵

Finalement il est possible d'observer que le plus fort degré d'indépendance entre poème-source et poème-cible se situe dans les poèmes les moins "hermétiques". Les transformations, manipulations et déplacement divers sont en corrélation avec la possibilité de saisie plus ou moins immédiate des poèmes.

Ces quelques observations sur le parti pris de traduction littérale ne doivent pas cacher pour autant les nombreuses contradictions qu'elle véhicule. Car si la traduction littérale se veut "fidélité" à une écriture surréaliste, on s'explique mal certaines modifications. En effet, les manipulations observées ne visent pas à inscrire une efficacité de la littéralité, mais plutôt une altération de cette dernière. Certaines modifications -notamment dans les traductions de poèmes automatiques- vont à l'encontre des recherches surréalistes: les traducteurs, en dépit de leurs connaissances et de leur participation (pour certains) au mouvement surréaliste, se laissent prendre par "le démon de la logique" et redressent subrepticement les séquences vers une logique, ajoutent des précisions sémantiques totalement étrangères aux expérimentations surréalistes (du type "*Affaire Dreyfus*" pour traduire *l'Affaire*), et surtout "corrigent" certains découpages de phrases, certaines majuscules qui leur semblent inopportunes. Les quelques modifications ainsi apportées contribuent à réduire les ambiguïtés, les ambivalences des poèmes-source, déplaçant ainsi les poèmes vers une lecture monovectorielle. La correction se confirme ainsi, même dans le cadre de la poésie surréaliste, "la visée obsédante du passeur".¹⁶

D'autre part les traducteurs ont inscrit certaines recherches de *poétismes*,¹⁷ étrangères aux visées surréalistes: on constate parfois en effet une poétisation de certains mots (du type *lecho* et non *cama* pour traduire *lit*); poétisation que l'on retrouve également dans quelques inversions de l'épithète

ou dans certaines déplacements immotivés. Il semblerait que les traducteurs aient été saisis, cette fois, par le démon d'un certain esthétisme, qui les fait appliquer une sorte de vernis poétique, que les surréalistes avaient toujours condamné¹⁸ comme contraire à leurs recherches.

La traduction littérale ainsi envisagée pose le problème de sa validité: "traîtrise/ou/maîtrise du littéral"?¹⁹ En ce qui concerne la traduction des images poétiques surréalistes, on ne peut nier que dans les poèmes automatiques, ces dernières sont assez souvent reproduites, notamment lorsque l'analogie entre les termes de l'image repose sur une intersection de certaines sèmes, démontrant ainsi que la traduction est apte à inscrire (partiellement) à son tour le fonctionnement de la pensée. Mais sans affirmer que la traduction littérale est impossible, il est certain -reprenant une expression que Genette²⁰ applique à l'ensemble des textes littéraires-, qu'elle est **dommageable** pour les textes

¹⁵ *terrain vague/terreno vago; étoile filante/estrella hilada, etc.*

¹⁶ H. Meschonnic, *Op.cit.* p.321.

¹⁷ *Ibid.* p. 389.

¹⁸ "Breton et ses amis vont faire de cette défiance /à l'encontre de la littérature/, jusqu'à eux manifestée occasionnellement, une véritable machine de guerre contre la gent écrivassière". E. Jager, *Le surréalisme face à la littérature*, Cognac, Le temps qu'il fait, 1989, p.11.

¹⁹ M. Calle-Gruber, "Sur la traduction", *Conséquences*, 3, 1984, p. 15.

²⁰ "Il vaudrait mieux, sans doute, non distinguer entre textes traduisibles (il n'y en a pas) et textes intraduisibles, mais entre textes pour lesquels les défauts inévitables de la traduction sont dommageables (ce sont les littéraires) et ceux pour lesquels ils sont négligeables: ce sont les autres..." G. Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p.240.

automatiques. Car, même si certaines images sont reproduites en espagnol, il est cependant impensable de parler de coulée verbale. Il ne s'agit que de fragments isolés, car lorsque les images reposent sur des parentés de signifiants ou sur des renversements d'expressions, les traductions proposent seulement des suites sans cohérence qui viennent interrompre constamment la tentative de reproduction de coulée verbale.

Certes, les poèmes-cible proposent un imaginaire autre, mais cela ne semble pas suffisant car ils ratent la visée primordiale de l'écriture automatique. Les traducteurs se sont contentés de faire le procès de l'attitude réaliste, et de proposer une imagination en liberté, sans mettre l'accent sur un surréalisme poétique concerné par la conquête du langage, de l'engendrement de l'acte créateur, un langage sans réserve garant de la lucidité et permettant la conquête d'une vie autre.

Les traducteurs sont fidèles à la "pensée" énoncée, ils fondent donc tous les systèmes associatifs mis en jeu dans les poèmes sur ce qu'ils considèrent des associations, des réminiscences personnelles ou inconscientes (et par conséquent "intouchables"): ils envisagent de traduire "la pensée" du poète, et non pas "le fonctionnement de la pensée", la saisie des rapports (conscients ou inconscients) qui met en jeu la mémoire, la structuration du vocabulaire, les structures mentales...N'ayant pas prêté attention au phénomène de la pensée qui s'organise selon des règles particulières, la littéralité qu'ils proposent n'est pas une littéralité *opératoire*, elle est "fidélité" à une lettre "vide", soumission extérieure.

Les traducteurs ont commis, semble-t-il, une erreur d'interprétation des textes automatiques car "le vrai problème de l'écriture automatique n'est pas l'automatisme mais l'écriture".²¹ Ils se sont contentés du résultat, des énoncés qu'ils ont pris comme "le pays même de l'esprit"²², pour la connaissance fondamentale, alors que les poèmes automatiques sont le "lieu" d'une naissance, d'un dévoilement.

Cette interprétation erronée de l'écriture automatique conduit à une absence de recherches dans la perspectiva littérale et aboutit à une stérilité de la pratique traduisante, car les traducteurs n'ont pas mis la langue-cible à l'épreuve, n'ont pas prospecté (dans le sens surréaliste du terme) les possibilités, les failles, qu'elle leur offrait afin de mettre éventuellement à jour un fonctionnement "autre" de la pensée²³. Les seules "découvertes" qui ressortent des traductions n'ont rien de bien nouveau: elles mettent à jour des polysémies différentes qui, en très rares occasions proposent des images absentes du poème-source, et certaines ambivalences fondées sur l'effacement des pronoms personnels sujets en L-C.

C'est en cela que réside toute la différence entre *littéralité* et *calque* comme le souligne A. Berman: "La littéralité, on l'a vu, opère au niveau du système de la langue et du texte, au point même où les deux systèmes s'unissent. (...) La traduction littérale ne reproduit pas la facticité de l'original, mais la *logique* qui préside à l'organisation de cette facticité. Elle reproduit cette logique là où la langue traduisante le

²¹ C. Abastado, *Op.cit.*, p.145.

²² J. Cazaux "Révolte et docilité dans l'invention poétique surréaliste", *Minotaure*, 11, 1936, p.28.

²³ Il reste à réaliser certaines recherches sur le surréalisme qui pourraient intéresser les linguistes et permettraient de mettre à jour certains aspects corrélatifs de l'acquisition des langues et de l'écriture, d'une part comparer différentes écritures automatiques, et voir si chaque poète privilégie inconsciemment les mêmes mécanismes ce qui confirmerait certaines dominantes dans l'acquisition et le développement du langage, ou bien chaque poète présenterait certaines constantes inconscientes. Il faudrait également comparer les mécanismes à l'oeuvre entre des textes automatiques appartenant à deux langues différentes.

permet, en ses points non-normés (que du même coup elle *révèle*). (...) Là où il n'y a pas excès, enfin, elle montre que par cette "commotion de la langue étrangère", la langue maternelle, loin de s'aliéner, accède à des couches insoupçonnées de son être, des couches que, selon toute probabilité, elle ne pourrait atteindre par sa seule littérature"²⁴. Les traductions littérales proposées qui sont en fait des calques n'offrent pas ce "cercle fécond de la traduction et de l'écriture"²⁵, mais plutôt un degré zéro de la créativité, et de l'écriture.

Il semblerait d'ailleurs que les traducteurs, malgré leur connaissance directe du mouvement surréaliste²⁶- aient procédé à un amalgame de tous les poèmes en poèmes automatiques, car on n'observe dans aucun d'entre eux un souci de préserver les images, là où de toute évidence la traduction littérale est impuissante à le faire. Les traductions ne présentent pas d'équilibre entre une démarche coïncidente et une démarche convergente qui viseraient à maintenir une lumière de l'image en jouant de procédés autres que ceux mis à l'oeuvre dans les poèmes-source (Rappelons que les modifications relevées s'inscrivent généralement dans une recherche d'articulation logique, face aux ambivalences).

Aucun des traducteurs n'a essayé de mettre en pratique une "traduction libre pour laquelle A ne serait que prétexte à réécriture", qui dans ce cas serait une réécriture²⁷ automatique, un nouvel automatisme: "...produire dans la deuxième langue un discours qui soit le résultat des mêmes règles de production que celle du discours visé, en laissant complètement de côté les signifiés et les signifiants localisables dans ce discours"²⁸. Cette traduction libre renverserait l'adage *traduttore traditore* car la fidélité opératoire réclame comme première condition *traditore* pour qu'il y ait *traduttore*.

Il est donc assez surprenant qu'aucun des traducteurs n'ait envisagé que la traduction des poèmes surréalistes est déterminé par leur *fonction* et requiert une fidélité qui ne saurait être ni sémantique ni syntaxique mais une *fidélité opératoire*: "La fidélité opératoire, en revanche, est une fidélité au second degré, qui pose la priorité des opérations effectuées en A (...) et qui impose la mise en oeuvre de ces mêmes éléments en B, où ils fonctionnent comme des contraintes d'écriture. Telle littéralité, de type structurale, entraîne non moins que la précédente, des différences -d'ordre sémantique pour la plupart".²⁹

Les traducteurs n'ont pas été intéressés non plus par un travail poétique visant à "remonter" le plus loin possible vers l'énonciation: partir de l'énoncé, et ne pas le traduire comme un ensemble clos, un produit fini, mais essayer de cerner son engendrement, refaire le cheminement, de façon à "se reporter d'un bond à la naissance du signifiant"³⁰, tout en procurant reproduire le plus exactement possible les associations du

²⁴*Op.cit.* 1985, p. 149.

²⁵*Ibid.* p. 134.

²⁶CF. note 1. D'ailleurs Breton affirmait à ses traducteurs de Santa Cruz de Tenerife que "tout l'effort du surréalisme depuis quinze ans, (...) a consisté à obtenir du poète la révélation instantanée de (...) traces verbales", "Bulletin international du surréalisme", n° 2. *Gaceta de Arte*, Octobre 1935, N° 36, (texte bilingue, traduit par les membres de *Gaceta de Arte*.)

²⁷ M. Calle-Gruber, *Op.Cit.* p.11.

²⁸ C'est ce qui propose Ruggero Campagnoli pour la traduction des textes de Littérature potentielle de l'*Oulipo*. *Le français dans le monde*, 1987, p.88-93.

²⁹ M. Calle-Bruger, *Op.cit.* p. 15.

³⁰*Du surréalisme en ses oeuvres vives*, Paris, Gallimard, 1953, p. 182.

poème-source en sorte de garder le plus possible l'énoncé proposé par le poète, lorsque la langue-cible le permet, et d'appliquer d'autres procédés lorsque la langue-cible offre une certaine résistance, un blocage. Ce type d'opération a longtemps été rejeté hors des traductions et a peut-être orienté le choix des traducteurs. Or il s'inscrit pourtant dans le cadre d'une opération traduisante, comme le souligne Efim Etkind:

“Si on s'en tient au point de vue de la traduction sémantique, ce dernier type de traduction poétique semble être la violation de toutes les règles imaginables; on dirait plutôt que c'est une *métatraduction*. Une conclusion de ce genre n'est pas fautive. Il s'agit (malgré tout) d'une traduction puisque le but de l'opération interlinguistique est de rendre le contenu du texte dans une autre langue; en même temps, la traduction n'est plus la même, puisque le contenu a changé, il est devenu un produit immédiat de la forme. La liberté du poète de la langue d'arrivée est importante sans être totale; son imagination peut voler librement, mais dans des limites bien précises et définies d'avance.”³¹

En dépit de toutes les objections que nous venons de poser il ne faut pas perdre de vue que les traducteurs ont eu l'audace de la *littéralité* ou du *calque*. Ce faisant, ils s'inscrivent dans l'apport du surréalisme à la révolution profonde de la forme poétique et de la traduction. Les traducteurs ont osé des traductions littérales (même si elles sont imparfaites, *dommageables*) contrairement aux courants dominants³² qui les dénigraient, qui prônaient inévitablement le “génie” de la langue-cible et l'intégration dans la “littérature-cible” (donc une sorte d'*orthonymie* à tous les niveaux). Luis Astrana Marín affirmait en 1930 dans l'introduction³³ à la traduction en espagnol des *Oeuvres Complètes* de Shakespeare: “Es la lucha titánica entre reproducir la palabra justa, insustituible y precisa, y atender a la belleza de la frase castellana, eludiendo todo hiato. Es batallar por la conservación del movimiento y la música del modelo sin alterar la sintaxis, para que las oraciones suenen como propias del lenguaje a que se vieran y no como forasteras.”

Ces traductions s'inscrivent dans la ligne des tentatives amorcées par Chateaubriand³⁴ et Leconte de Lisle³⁵ au XIX^e siècle, et proposent une transformation (bien qu'imparfaite) des enjeux de la traduction. Elles sont symptomatiques d'un respect du poème-source, de sa nouveauté, de sa rupture et non pas d'une appropriation aux noms des “valeurs” poétiques de ce qu'on pourrait appeler la “littérature-cible”, que par là-même elles questionnent. C'est ce que souligne Julio Ortega dans le prologue à *Versiones del surrealismo*:³⁶ “Traducido, un poema surrealista puede ser una caricatura de

³¹ “Le problème de la métatraduction”, *Revue d'esthétique*, 12, 1986, p.19.

³² “In contrast, the brilliant essays of Benjamin, Valéry and Nabokov (anticipated by Croce and Ortega y Gasset) advocating literal translation have appeared as isolated, paradoxical phenomena relevant only to translating works of high literary culture.” P. Newmark, “Communicative and Semantic Translation”, *Babel*, vol. 23, 3-4, 1977, p.163.

³³ Cité par J.-C. Santoyo, *Teoría y Crítica de la traducción: una antología*, Universidad Autónoma de Barcelona, 1987, p.210.

³⁴ Traduction littérale du *Paradis Perdu* de Milton.

³⁵ Traduction littérale de *l'Illiade*. Voir à ce propos les commentaires de G. Mounin, *Les Belles Infidèles*, Paris, Cahiers du Sud, 1955, p.97.

³⁶ Barcelona, Tusquets, 1974, p.8.

nuestro idioma; pero puede ser también un doblaje que, por su extrañeza o cercanía, acaso nos muestra lo que el surrealismo modificó y no modificó en la escritura del español.” et ajoute-t-il, “la modificación surrealista está al inicio de la renovación expresiva del español moderno”. Les traductions publiées dans les différentes revues offrent -même s’il ne s’agit que d’une conséquence indirecte et non pas d’une volonté première- une révélation des possibilités de la langue espagnole et ouvrent l’horizon del “limites” de l’intelligibilité dans une langue donnée, explorant ainsi “les impossibles de la langue”.³⁷

La traduction littérale reste proche de la philosophie surréaliste en ce qu’elle fait de la langue-cible (même inconsciemment) un langage actif, transformateur qui montre la différence des langues au lieu de l’effacer, et participe ainsi de la révolution apportée par le mouvement surréaliste, rejetant ce qui est “naturel”m logique, au profit d’une diversité ou d’une nouveauté à son tour créatrice, moteur de futures réactivations de la langue-cible. Cette perspective de la littéralité de la traduction poétique s’inscrit alors dans un courant qui, dans les années 30, commençait à émerger dans le domaine plus général de la traduction littéraire.³⁸

Le surréalisme a obligé à penser la traduction à son tour comme lieu d’expérimentation et d’élucidation, à l’inscrire dans l’histoire de l’écriture, comme réflexion sur elle même et sur le langage. Il n’y a donc pas décadence de la traduction poétique après le mouvement surréaliste, mais une tentative d’orientation vers une voie qui lui serait propre, qui sont les grandes voies de la littéralité que prônent actuellement Henri Meschonnic et Antoine Berman. Et même si les traductions analysées en sont restées à un stade superficiel de réécriture, cela n’enlève rien au mérite d’une tentative d’accomplir ce geste à la fois facile et exigeant de ne pas dépasser, de ne pas s’écarter, d’obéir docilement au projet d’un autre, comme infiniment on copierait...³⁹

La constance des surréalistes à chercher et à découvrir du “jamais-vu”, à remettre en question la littérature et l’écriture, a donc déclenché à court terme une “crise” de la traduction poétique, et à long terme de nombreux dévoilements des exigences d’une écriture de la traduction. LA frustration immédiate lors de la lecture des traductions telles qu’elles furent publiées dans les différentes revues, se métamorphose en inscription fructueuse de l’*altérité*, au détriment d’un pratique ethnocentrique de l’annexion. De même que Breton affirmait, en 1930, que le surréalisme n’en était encore qu’à la période des préparatifs, de même les traductions réalisés entre 1926 et 1935 constituaient les phases préparatoires et bouleversantes d’opérations et de réflexions sur une “poétique de la traduction poétique”.

³⁷ F. Gadet et M. Pêcheux, *La langue introuvable*, Paris, F. Maspero, p.162.

³⁸ Cf. les déclarations de Alfonso Reyes (*Contemporáneos*, 33, p.174), de Ortega y Gasset...”sólo cuando arrancamos al lector sus hábitos lingüísticos y le obligamos a moverse dentro de los del autor, hay propiamente traducción. Hasta ahora casi no se han hecho más que seudotraducciones.” *Miseria y esplendor de las traducciones*, 1937.

³⁹ M. Bourjea, “Agua viva. Au fil des mots...”, *Meta*, vol. 31, 3, 1986, p.264.