TRADUIRE PABLO PICASSO, UNE VRAIE PROVOCATION

Violeta CRISTESCU
"Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: A Romanian reader who wants to know the Pablo Picasso's literary works is unlikely to find them, although it is known that, in a relatively short period, Picasso wrote over 400 poems. In 1941, he wrote his first play, Le Désir attrapé par la queue, followed by Les Quatre Petites Filles (1968) and L'Enterrement du comte d'Orgaz (1978). Being considered abstract and devoid of any logic, Les Quatre Petites Filles, a play in six acts, untranslated in Romanian, it is the author's vision of reality, who tried to regain the purity of childhood in his drawings, but continued to do it and with colorful words, sometimes violent, to transpose it into his own vision of the world.The confrontation between Picasso's perception on the world and the reader's perception is really fascinating because somebody's reality will never be the reality of others, and what is objective becomes subjective to others. Our concern is to show the public Les Quatre Petites Filles (Gallimard, "Blanche" Collection, Paris, 1968), the translation of which I encountered a lot of difficulties. This study makes known some difficult issues on translation, at the same time, knowing the dramatic opera of this "complete artist", who said: "In fact, I think I'm a poet who missed his way."

Keywords: Picasso, theater, translation, challenge, word, colour.

D'après nos informations, les pièces de théâtre écrites par Pablo Picasso n'ont pas été traduites en roumain. Nous avons fait l'exercice de traduction d'un fragment de la pièce *Les Quatre Petites Filles* (Éditions Gallimard, Collection « Blanche », Paris, 1968) et nous avouons avoir eu beaucoup de difficultés à transposer le message en roumain. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi d'en faire connaître quelques-unes dans le cadre du présent article.

On sait bien que, dans une période assez courte, Picasso a écrit plus de 400 poèmes. En 1941, il a écrit sa première pièce de théâtre : *Le Désir attrapé par la queue*, suivie par *Les Quatre Petites Filles* (1968) et *L'Enterrement du comte d'Orgaz* (1978). Selon Douglas Cooper, nous arrivons aujourd'hui à retrouver l'exemple le plus frappant de l'influence du théâtre sur les conceptions picturales de Picasso après avoir vu le film « Le Mystère Picasso », sorti en 1955. Le peintre lui-même a tendance à remarquer qu'il se sent comme un matador entrant dans l'arène chaque fois qu'il aborde une nouvelle toile. Dans la fameuse série des « Ateliers », exécutée pendant l'hiver 1955-1956, « il a rendu visible, moyennant des procédés théâtraux, son propre sens du mystère, de l'aventure et du drame qui entoure la création artistique » (Cooper, 1967 : 86), réussissant à transmettre l'idée qu'hier, comme aujourd'hui, l'homme a toujours été le même, qu'il est naturellement comédien, et que malgré tous les déguisements sa véritable nature apparaît toujours. En tant qu'artiste, Picasso a bien servi le théâtre (tout le monde sait que les décors qu'il a créés sont parmi les plus inventifs et les plus mémorables), le théâtre, à son tour, a bien servi son art. Quand il écrit pour le théâtre, Picasso fait le même travail que pour la peinture ; il s'agit d'une sorte de spontanéité pragmatique, où l'on observe la transformation des mots dans des lignes pures, manqués de leur logique apparente, l'œuvre littéraire étant esquissée selon le même schéma que ses dessins, c'est-à-dire que les mots transmettent toute leur charge, même leur contraire. Dans l'esprit de Picasso, il existe, comme le dit Cooper, un parallèle entre la peinture et le théâtre.

BDD-A21853 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:59 UTC)

Cela veut dire qu'il considère « l'une et l'autre comme des moyens différents mais comparables de créer un monde illusoire (existant sur un plan séparé et soumis à des lois et des techniques qui lui sont propres) avec des images qui n'en renvoient pas moins, et nous aident, nous spectateurs, à connaître davantage le monde réel dans lequel nous vivons » (Cooper, *Op. Cit.* : 9). La complexité de la vie devient subtile et raffinée grâce à une expression pleine de couleur, chaque mot se transformant, en même temps, en couleur, parfum et fleur. L'enfance se retrouve par milliers de formes différentes et tout ce qui est personnel devient universel. Plus on lit le texte, plus on observe une simplification de la dialectique des mots et des couleurs qui est ainsi mise en évidence. Les couleurs renvoient au sens et les mots, aux couleurs. Nous ne serons pas du tout surpris de constater que le texte incite le lecteur, l'invitant à l'aborder visuellement, comme l'on aborde un tableau. Les mots deviennent corps et substance, permettant de s'imaginer le sens et de dessiner la réalité.

Considérée abstraite et manquée de toute logique, *Les Quatre Petites Filles, pièce en six actes*, représente la vision de la réalité de l'auteur, qui a essayé de retrouver la pureté de son enfance dans ses dessins. Il continue de le faire avec ses mots vivement colorés, parfois violents, pour la transposer, de cette façon, dans sa propre vision du monde. Cette pièce, écrite dans un langage qui évoque un amalgame d'innocence, d'absurdité et de logique fortuite qui caractériserait l'esprit enfantin, est considérée « plus lyrique » que la précédente, « moins burlesque » et « plus douce » (Cooper, *Op. Cit.* : 80). Pour Picasso, les enfants sont des porte-paroles pour énoncer des pensées profondes et troublantes concernant la vie, la mort, les désirs sexuels et le don de la vue. Il est vraiment fascinant de confronter la perception de Picasso envers le monde avec la perception du lecteur, car la réalité des uns ne sera jamais la réalité des autres, et ce qui est objectif pour certains sera subjectif pour d'autres. Tout ce qu'on peut s'imaginer devient réalité, disait Picasso, en nous invitant à croire en notre force de créativité, à utiliser notre fantaisie pour exprimer nos rêves et nos aspirations. Dans ce sens, Picasso a été lui-même un modèle, « à la recherche du plus vrai que le vrai » raison pour laquelle il a été nommé « l'artiste de tous les superlatifs ».

Le lecteur roumain qui aimerait connaître le théâtre de Picasso a des chances réduites à trouver ses pièces. Notre préoccupation est de présenter au public intéressé l'une des pièces de théâtre écrite par le plus grand peintre du XXe siècle, « un artiste complet », qui déclarait : « au fond, je crois que je suis un poète qui a mal tourné », mais qui ne se prendra jamais pour un réel écrivain, tout en se considérant, cependant, plus qu'un « simple » peintre. Vers 1930, l'artiste a commencé à réaliser des tableaux d'une expressivité considérée parfois violente, qui transmettaient le pessimisme et le désespoir. Cette tension a son origine dans la douleur personnelle de l'artiste, qui voit la rupture de son premier mariage, mais aussi dans le contact avec les surréalistes, qui soutiennent l'idée d'une œuvre influencée par l'inconscient. L'imagination est évidente dans l'art, mais Picasso a su la rendre palpable, considérant qu'elle a le rôle de libérer les âmes de l'ennui quotidien.

Toute traduction suppose « une analyse du texte de départ, actuel ou virtuel, une stratégie conduisant à une répartition des charges sémantico-pragmatiques sur des unités de la langue cible et une finalité qui n'est autre chose que l'expression linguistique d'une signification symétrique de celle réalisée en langue de départ » (Cristea, 2000 : 15). Mais traduire un texte écrit par Picasso représente une provocation et aussi une découverte. C'est la découverte d'une manière d'écrire et surtout de vivre poétiques. Nous savons bien que les techniques utilisées par les surréalistes étaient nouvelles à l'époque : collage, écriture automatique, jeux de langage, etc. On affirmait la primauté de l'image pour placer le lecteur ou le spectateur dans un état d'émerveillement et de découverte, comme le font Picasso, Magritte ou Dali, techniques qu'on retrouve dans la pièce *Les Quatre Petites Filles*.

BDD-A21853 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:59 UTC)

Dès le début, nous remarquons le style largement fantastique de la pièce, qui présente les réflexions et les divagations de quatre petites filles, non nommées, mais numérotées de I à IV, sur la vie, l'amour, la mort, au milieu d'un potager :

Acte premier	Actul întâi
La scène : *un jardin potager, presque au milieu un puits*. QUATRE PETITES FILLES, *chantant.* Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés, la belle que voilà ira les ramasser. Entrons dans la danse, voilà comme on danse, dansez, dansez, embrassez qui vous voudrez. PETITE FILLE I Ouvrons toutes les roses avec nos ongles et faisons saigner leurs parfums sur les rides de feu des jeux de nos chansons et de nos tabliers jaune, azur et pourpre. Jouons à nous faire mal et embrassons-nous avec rage en poussant des cris affreux. PETITE FILLE II Maman, maman, viens voir Yvette saccager le jardin et mettre le feu aux papillons, maman, maman ! PETITE FILLE III Arrangez-vous comme vous voudrez pour allumer les flammes des plumes de coq des bougies autour des langes pendus aux branches du cerisier. Veillez, que je vous dis, aux ailes détachées des oiseaux morts en cages chantant à tire-d'aile sur la moire des manches de la robe plissée du ciel de si haut tombé du bleu. (p. 11-14)	*Scena* : *o grădină de zarzavaturi, cu un puţ cam pe la mijloc.* PATRU FETIŢE, *cântând*. N-o să mai mergem în pădure, laurii au fost tăiaţi, frumoasa pe care o vedeţi o să-i adune. Să dansăm, uite cum se dansează, dansaţi, dansaţi, sărutaţi pe cine poftiţi. FETIŢA I Să desfacem toţi trandafirii cu unghiile şi să lăsăm parfumul lor să sângereze pe dungile de foc jocuri ale cântecelor şi şorţuleţelor noastre : galbene, azurii şi purpurii. Să ne jucăm până ni s-o face rău şi să ne îmbrăţişăm cu patimă ţipând oribil. FETIŢA II Mamă, mamă, vino s-o vezi pe Yvette cum răvăşeşte grădina şi aţâţă fluturii, mamă, mamă! FETIŢA II Descurcaţi-vă cum ştiţi şi faceţi să sclipească penele de cocoş cu lumânări de jur împrejurul scutecelor atârnate de crengile cireşului. Să fiţi atente, când vă zic, la aripile smulse păsărilor moarte în colivii care cântă precum vântul pe scrobeala mânecilor rochiei plisate a cerului căzut de atât de sus din albastru.

C'est Antoine Berman qui proposait (1999) d'investiguer une traduction selon un schéma qu'il nommait l'« analytique de la traduction ». Nous considérons que ce schéma doit être connue par chaque personne qui s'intéresse à la traduction car, lorsqu'il traduit, le traducteur est sous l'influence de certaines « forces », en grande partie inconscientes, qui tendent à éloigner la traduction de sa finalité. Le traducteur, affirme Berman, ne pourra jamais échapper à ces « forces déformantes », c'est pourquoi, une démarche de type psychanalytique lui offrira la chance de « chercher à les neutraliser » (Magda Jeanrenaud, 2012 : 247) par un contrôle rigoureux de ses propres gestes, de ses options et de ses décisions traductives. C'est exactement ce que nous avons fait pendant l'exercice de traduction de la pièce de Picasso.

Nous avons eu la tendance de réorganiser le discours, de le « normaliser », dans les termes de Berman, mais nous l'avons assez souvent réprimée. Pour ne pas perturber « les systématismes » du texte source et ne pas le transformer dans « un hybride » (Jeanrenaud, *Op. Cit.* : 253), nous avons fait l'effort de respecter toutes ses caractéristiques: mise en page,

BDD-A21853 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:59 UTC)

ponctuation / manque de ponctuation, utilisation des majuscules, forme des caractères (en italique ou en gras), etc. L'uniformisation, l'homogenéisation, la rationalisation, la clarification, l'explicitation, « toutes ces tendances récurrentes en traduction » (*Idem* : 287) peuvent détruire partiellement ou totalement les significations symboliques du texte. La pièce *Les Quatre Petites Filles* s'organise autour d'un ample réseau lexical, où l'on rencontre la confusion, le flou, mais aussi l'expressif, les contours nets, les voix hautes et fortes, les gestes bien esquissés, les lumières vives. La syntaxe des phrases fait ainsi place à un nombre considérable de verbes à l'impératif : « entrons », « dansez », « embrassez », « ouvrons », « jouons », « embrassons-nous », « viens », « arrangez-vous », « veillez ». De cette façon, les premières pages de la pièce, celles qui donnent le ton de l'ensemble, mettent en évidence la densité de ce réseau.

Il faut préciser que les seuls indices présents dans l'édition française, à laquelle nous avons eue accès, concernent les lieux et les dates du début et de fin de l'écriture de la pièce : « Golfe-Juan, le 24 novembre 1947 », respectivement « Vendredi 13 août 1948, à Vallauris ». Nous n'avons pas trouvé une explication pour cet écart temporel, depuis l'achèvement jusqu'à la publication intégrale de la pièce, excepté, peut-être, l'hésitation de l'auteur, qui ne se considérait pas « un réel écrivain ». Cependant, la pièce a été publiée pendant la vie de Picassso (1881-1973)…, l'auteur tirant plaisir de l'appréciation contemporaine.

Nous observons que le jeu des petites filles se déroule en hâte, même en agitation et en précipitation, selon les rythmes de la vie, et nous en sommes captivés. Le jeu devient une modalité de s'éloigner de tout ce que, dans la vie quotidienne, demeure immobile, subordonné, organisé. Même s'il suppose des règles à respecter, le jeu reste l'expression évidente de la liberté. L'idée du jeu est vraiment intéressante, surtout si l'on pense à ses connotations culturelles. L'enfant est considéré (par Johan Huizinga) le seul être vivant pour lequel les verbes « être » et « représenter » n'ont pas de sens distincts, au contraire, ils se perdent dans le monde particulier du jeu. L'enfant devient jeu, « son rôle » social étant de donner des rôles. D'ailleurs, toute la pièce est un vrai spectacle que ces filles nous offre en cadeau, le jeu devenant très sérieux, les protagonistes ayant soin de transmettre des messages symboliques, dans un registre familier, utilisant la langue parlée, le sens figuré, même la syntaxe populaire et l'argot, dans une sorte de conglomérat fait des éléments les plus innatendus. Ainsi, le traducteur est-il embarrassé et fait l'effort de trouver une solution convenable. Le mot « rage » devient « patimă », « chantant à tire-d'aile » est traduit « cântând precum vântul ». L'expression « tomber du ciel » signifie « arriver inopinément, ou fort à propos », tandis que l'expression « tomber de son haut, des nues » signifie « être extrêmement surpris" (*Nouveau Petit Larousse illustré*). Dans la phrase : « veillez […] aux ailes […] chantant […] sur la moire des manches de la robe plissée du ciel de si haut tombé du bleu », ces expressions s'inscrivent honorablement parmi les constructions les plus innatendues, donnant beaucoup de travail au traducteur. « Să fiţi atente […] la aripile […] cântând […] pe scrobeala mânecilor rochiei plisate din cerul căzut de atât de sus din albastru ». Nous avons choisi de rester fidèle à la phrase source, construite avec beaucoup de minutie, comme tout le texte d'ailleurs, pour laisser la liberté d'interprétation. Le jeu avec les expressions figées est incitant, mais il suppose beaucoup d'attention, car nous risquons de glisser vers des sens éloignés, qui changeraient le texte. Même l'effet ludique, fondé sur le double sens, rappelle des significations et des connotations culturelles qui n'ont pas forcément d'équivalent dans notre langue.

Picasso invite le lecteur / le spectateur à participer à un jeu qui, au fond, est très sérieux, car il faut être tout œil, tout oreilles et avoir l'œil à tout. Si nous acceptons cette invitation, alors nous croyons en notre force de créativité et « nous entrons dans la danse », notre regard se transformant en l'œil du maître / de Dieu. C'est exactement cette provocation qui fait l'originalité de la pièce, attirant notre attention du premier contact avec le texte.

BDD-A21853 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:59 UTC)

Le fragment qui suit renforce les idées déjà exprimées par rapport à la problématique de la traduction:

PETITE FILLE I, *chantant*. Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés, la belle que voilà… (*Elle crie:*) Voilà, voilà, voilà le chat qui a pris un des oiseaux du nid dans sa gueule et l'étrangle de ses grands doigts et l'emporte derrière le nuage citron volé au beurre fondu du pan mur fichu par terre par le soleil couvert de cendre. PETITE FILLE III Ce qu'elle est bête! PETITE FILLE IV Arrangez-vous avec les fleurs. Le fil à tricoter traîne par tout le jardin ses pattes et accroche à chaque branche son chapelet de regards et les coupes pleines de vin dans le cristal des orgues qu'on entend tapant à bras raccourcis sur le coton du ciel caché derrière les grandes feuilles de rhubarbe. PETITE FILLE I Arrangez-vous, arrangez-vous la vie. Moi j'enveloppe la craie de mes envies du manteau déchiré et plein de taches de l'encre noire coulant à gorge ouverte des mains aveugles cherchant la bouche de la plaie. PETITE FILLE III, *cachée derrière le puits.* Ça y est, ça y est, ça y est. PETITE FILLE I, II et IV Bête, bête, tu es bête, tu es doublement visible, on te voit toute nue, couverte d'arc-en-ciel. Arrange tes cheveux, ils flambent et vont mettre le feu à la chaîne de révérences grattées à la chevelure emmêlée des cloches léchées par le mistral. PETITE FILLE III Ça y est, ça y est, ça y est. Vous ne m'aurez pas vivante et vous ne me voyez pas. Je suis morte. PETITE FILLE IV Fais pas l'idiote! PETITE FILLE I Si tu ne reviens pas, nous irons toutes nous pendre aux arbres du citronnier et vivre en fleurs nos drames et nos danses au fil du couteau de nos larmes. PETITE FILLE II	FETIŢA I, *cântând*. N-o să mai mergem în pădure, laurii au fost tăiaţi, frumoasa pe care o vedeţi… (*Ţipă*:) Uite, uite, uite-l pe motanul care a înhăţat o pasăre din cuib şi o gâtuie cu labele lui enorme şi o cară dincolo de norul galben ca lamâia proiectat în untul topit din temelia zidului aruncat pe pământ de soarele acoperit de cenuşă. FETIŢA III Cât e de proastă! FETIŢA IV Descurcaţi-vă cu florile! Firul de tricotat umblă de colo (până) colo prin toată grădină şi anină de fiecare ramură salba sa de priviri şi cupele pline cu vin în cristal orgi ce se aud lovite puternic de puful cerului ascuns după imensele frunze de rubarbă. FETIŢA I Faceţi cum ştiţi, descurcaţi-vă cu viaţa! Eu înfăşor calcarul poftelor mele în paltonul zdrenţuit şi plin de pete de cerneală neagră curgând şuvoi mâini oarbe căutând gura rănii. FETIŢA III, *ascunsă în spatele puţului*. Gata, gata, gata! FETIŢELE I, II şi IV Proastă, proastă, eşti proastă, eşti dublu vizibilă, te putem vedea goală din cap până-n picioare, acoperită de curcubeu. Aranjează-ţi părul, e în flăcări şi o s-aprindă şirul de plecăciuni scrijelite în podoaba capilară încâlcită în clopote linse de mistral. FETIŢA III Gata, gata, gata! Nu mă veţi avea vie şi nici nu mă vedeţi. Sunt moartă. FETIŢA IV Nu mai face pe tâmpita! FETIŢA I Dacă nu te întorci, o să ne spânzurăm toate de ramurile lămâiului şi o să ne trăim dramele în flori şi dansurile în tăişul de cuţit al lacrimilor.

BDD-A21853 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:59 UTC)

Nous allons te donner une échelle (*elles cherchent une longue échelle et la portent avec beaucoup de difficulté en équilibre debout*).	FETIŢA II O să-ţi dăm o scară (*fetiţele caută o scară lungă, o înalţă şi o fixează cu multă trudă*).
PETITE FILLE I Non, elle est derrière le puits. Non, elle est sur le toit de la maison.	FETIŢA I Nu, e în spatele puţului. Ba nu, e pe acoperişul casei.
PETITE FILLE IV Elle est sur la branche fleurie en haut à gauche du poirier.	FETIŢA IV E pe ramura înflorită a părului, acolo sus, la stânga.
PETITE FILLE II Je vois sa main qui mord le bout de l'aile d'une feuille qui saigne.	FETIŢA II Îi văd mâna muşcând vârful de aripă dintr-o frunză ce sângerează.
PETITE FILLE IV Non, non, elle est devant la tache mordorée que fait l'air de clairon sur la vitre de la chambre du premier, bouillant à coups de poing l'angle brisé du soleil aveuglé cherchant sa voie dans les ténèbres.	FETIŢA IV Ba nu, ba nu, e în faţa petei cafeniu-aurie lăsate de sunetul trâmbiţei pe geamul camerei de la etajul I, punând la fiert cu lovituri de pumn colţul spart al soarelui orbit care îşi caută drumul prin întuneric.
PETITE FILLE I Elle rampe, elle semble chercher entre les feuilles humides et entre les herbes son goûter déroulant ses arabesques en courbes et couleurs et en fils de la Vierge.	FETIŢA I Se caţără, pare că scotoceşte după gustarea ei printre frunzele umede şi printre ierburi, etalându-şi arabescurile în curbe şi culori şi în fiul Fecioarei.
PETITE FILLE IV Veux-tu venir, Paulette, oui ou non? Tu nous emmerdes. Je veux dire à maman que tu ne veux plus jouer et que tu cherches à te rendre intéressante en te développant de mille façons en bouquet de fleurs japonaises.	FETIŢA IV Vrei să vii, Paulette, da sau nu? Ne scoţi din sărite. Am să-i spun mamei că nu mai vrei să te joci şi încerci să te faci interesantă transformându-te în mii de feluri în buchet de flori japoneze.
PETITE FILLE II Arrive ce qu'ils voudront! Je cueille les pamplemousses, je les mange, je crache les pépins, je m'essuie de revers de la main les lèvres et j'allume les festons des lanternes de mes rires, les incomparables fromages que je vous prie d'agréer bien sincèrement à vos pieds et je signe.	FETIŢA II Nu-mi pasă ! Eu culeg grepfruturi, le mănânc, scuip sâmburii, îmi şterg buzele cu dosul palmelor şi aprind ghirlandele cu aiureli din râsetele mele, grozavele sortimente de brânză pe care vă rog să le apreciaţi cu toată sinceritatea le depun la picioarele voastre şi semnez.
PETITE FILLE I Il est bien difficile de passer un agréable après-midi d'été en vacances avec vous et en plus de plus en plus entendu que vous ne voulez pas jouer à rien qui touche chronologiquement aux leçons qu'on nous a montées du bout de l'oreille tout l'hiver en classe.	FETIŢA I E tare greu să petreci o după-amiază plăcută de vară din vacanţă cu voi şi mai ales e din ce în ce mai de înţeles că nu vreţi să vă jucaţi de-a nimic din ce aminteşte cronologic de lecţiile care ni s-au predat toată iarna la şcoală.
PETITE FILLE II Il faut la laisser et pas s'occuper d'elle, elle reviendra bien simplifier son astuce et nous faire rire avec ses faux livres de	FETIŢA II E mai bine s-o lăsaţi în pace, să nu-i

BDD-A21853 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:59 UTC)

comptes et ses arrangements géniaux et si artistiques soient-ils. PETITES FILLES I, II et IV, *ici un grand silence – trois minutes – elles vont tenant l'échelle avec beaucoup de peine en silence d'un coin à l'autre de la scène, l'approchant des arbres, du mur de la maison, et voulant l'approcher et l'introduire dans le puits*; *pendant ce temps-là on entend la voix de la petite fille III*. PETITE FILLE III Ça y est, ça y est, ça y est, ça y est. *Il commence à pleuvoir*. PETITE FILLE II Il pleut, il mouille, c'est la fête à la grenouille… il pleut, il mouille… PETITE FILLE IV Il pleut, il mouille, c'est la fête à la grenouille… PETITE FILLE III Ça y est… (p. 14-18)	daţi atenţie, se va întoarce să-şi simplifice mult gluma şi să ne facă să râdem cu falsele ei cărţi de aritmetică şi cu aranjamentele ei geniale, oricât de artistice ar fi ele. FETIŢELE I, II şi IV, *aici, o imensă linişte - timp de trei minute – fetiţele se deplasează de la un capăt la altul al scenei ţinând scara cu mare dificultate, o apropie de copaci, de zidul casei, vrând să o apropie şi să o introducă în puţ ; în acest timp se aude vocea fetiţei III*. FETIŢA III Gata, gata, gata, gata! *Începe să plouă*. FETIŢA II Plouă, totul e fleaşcă, e sărbătoarea broaştei, plouă, totul e fleaşcă… FETIŢA IV Plouă, totul e fleaşcă, e sărbătoarea broaştei… FETIŢA III Gata…

Nous savons bien que le champ de la connotation est difficile à définir, car il recouvre tous les sens indirects, subjectifs, culturels, implicites, etc. Par exemple, le mot « le coton » dans la construction : « le coton du ciel », « la craie » dans : « la craie de mes envies », « la chaîne », dans : « la chaîne des révérences grattées à la chevelure » donnent du fil à retordre à tout professionnel de la traduction. Les noms, les adjectifs, même les verbes prennent une connotation positive ou négative, socio-culturelle ou personnelle, selon les interlocuteurs et selon le contexte dans lequel ces mots sont utilisés. Tout est personnifié chez Picasso: « le fil à tricoter traîne […] ses pattes […] et accroche […] son chapelet de regards » ; « des mains aveugles cherchant la bouche de la plaie » ; « révérences grattées », « cloches léchées par le mistral », etc. Le registre familier prédomine : « ça y est », « tu es bête », « fais pas l'idiote », nous rappelant, peut-être, que ce sont de petites filles qui parlent et jouent, très naturellement, dans un … potager.

Plusieurs critiques qui se sont penchés sur la biographie de l'artiste ont réduit son activité littéraire (surtout l'activité poétique) « à un dérivatif, un substitut compensateur de son incapacité plastique » (Androula, Michaël, 2011 : 220). Mais l'évolution de son style montre qu'il ne s'agit pas d'une écriture de circonstance, ni d'un jeu emprunté aux surréalistes, mais d'une palette des mots, d'un jeu combinatoire, un langage métaphorique, bref : un style Picasso.

Cette pièce, contrairement à la première, est plus laborieuse, l'auteur mettant plusieurs mois à la compléter. Il s'attache à utiliser la formule du poème dramatique, comme le précise Roland Penrose. La pièce *Le Désir attrapé par la queue* a été publiée dans la collection « Métamorphoses », tandis que la publication de *Les Quatre Petites Filles* se fait dans la prestigieuse collection « Blanche » du même éditeur, Gallimard, et cela rend fier Picasso. Il se

BDD-A21853 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:59 UTC)

voit publier comme un écrivain à part entière, alors même qu'il avait gardé cette activité, dans un premier temps, un peu secrète.

L'exercice de traduction du discours dramatique de Picasso souligne encore une fois l'idée qu'un traducteur doit prendre conscience de l'existence de tendances inhérentes à tout acte de traduction. Il pourrait ainsi les modérer pour qu'elles n'envahissent pas le texte cible « jusqu'à en effacer les traces de filiation avec l'original » (Magda Jeanrenaud, *Op. cit.*: 296). Mais être capable de faire l'analyse d'une traduction sous l'angle des « universaux de la traduction », c'est une autre provocation …

Bibliographie

• Auge, Claude (sous la direction de), 1929, *Nouveau Petit Larousse Illustré. Dictionnaire Encyclopédique*, Librairie Larousse, Paris.

• Berman, Antoine, 1999, *La Traduction et la lettre ou L'Auberge lointain*, Seuil, Paris, pp. 50-150.

• Capra, Antonella, 2010, « Traduttore traditore : de la possibilité de traduire les expressions figées en littérature », in *Textes et contextes*, Revue Interdisciplinaire, N° 5 (« Stéréotypes en langue et en discours »), article consulté le 20 mars 2014, sur le site : revuesshs.u-bourgogne.fr>…>articles.

• Cooper, Douglas, 1967, *Picasso. Théâtre*, Éditions Cercle d'art, Paris.

• Cristea, Teodora, 2000, *Stratégies de la traduction*, Deuxième édition, Editura Fundaţiei « România de Mâine », Bucureşti, pp. 173-179.

• Huizinga, Johan, 2012, *Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii*, Humanitas, Bucureşti.

• Jeanrenaud, Magda, 2012, *La Traduction là où tout est pareil et rien n'est semblable*, EST, Samuel TASTET Éditeur,

• Michaël, Androula 2011, « Picasso poète. Une expérimentation permanente », in *Études*, Revue culturelle contemporaine, N° 9 (Tome 415), Éditeur SER, Paris, pp. 219-230, article consulté le 27 mars 2014, sur le site: www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE.

• Penrose, Roland, 1958, *Pablo Picasso. His Life and Work*, biographie traduite en français sous le titre *Picasso* (révisée et rééditée en 1971), Collection « Champs », chez Flammarion, N° 607, pp. 442-443.

• Picasso, Pablo, 1968, *Les Quatre Petites Filles, pièce en six actes*, Gallimard, Collection « Blanche », Paris.

Note :

Cet article a été financé par le projet « **SOCERT. Société de la connaissance, dynamisme par la recherche** », n° du contrat POSDRU/159/1.5/S/132406, cofinancé par le Fonds Social Européen, par le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013. **Investir dans les Gens!**

BDD-A21853 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:59 UTC)