

CHOSSES QUI GAGNENT À ÊTRE LUES, 4

Yves di Manno

Un poète disparaît

On sait que l'effort central ou le rêve majeur des écrivains au XXe siècle – ceux qui nous importent en tout cas – aura été une forme d'effacement derrière l'incessant chantier d'une œuvre pouvant aller jusqu'au refus de son édification, ou du moins de son achèvement et donc de sa publication. Cette posture de retrait, contrastant singulièrement avec la multiplication effrénée de leur image qui semble obséder tant de nos contemporains (y compris parmi ceux qui prétendent écrire), est évidemment liée à une conception de la création dans laquelle l'auteur n'a qu'une maîtrise limitée d'un texte dont il subit la dictée plutôt qu'il n'en définit les règles ou n'en édicte le sens. Plus souterrainement, elle trouve son origine dans cette question de l'identité – de l'individu face au monde autant qu'à lui-même – qui traverse elle aussi le siècle et n'a pas manqué d'affecter le statut de l'écrivain, sans parler de l'image que pouvaient lui renvoyer des pages dont il ne comprenait pas toujours la teneur : ni la source des voix qui parlaient à travers lui, couvrant parfois ou usurpant la sienne. Ce phénomène s'est décliné de bien des manières, aux confins et souvent au carrefour de la poésie, des essais et de la narration. Et il aura périodiquement eu des conséquences plus dramatiques, conduisant certains des auteurs engagés dans cette voie à se replier dans le silence, quand il ne s'agissait pas d'un effacement moins métaphorique.

Membre à part entière de cette confrérie paradoxale, Armand Robin aura eu quant à lui le douteux privilège de disparaître deux fois. La première de son propre chef, en renonçant au bout de quelques années à l'édification d'une œuvre poétique au sens courant du terme et en détournant le geste créateur vers la « non traduction », puis l'écoute des radios étrangères. La seconde à titre posthume, en se voyant doté par de peu scrupuleux éditeurs d'une œuvre qu'il n'avait pas écrite et d'un destin n'ayant que de lointains rapports avec son existence et sa véritable personnalité. Sur ces deux phénomènes, la recherche menée depuis quarante ans par Françoise Morvan s'est avérée déterminante. On peut même dire que sans elle, la légende qui s'était mise en place après la mort de Robin n'aurait jamais été contestée et que nous continuerions à avoir une idée totalement erronée de son œuvre (ou, pour le dire mieux, de sa plus singulière *non-œuvre*). La parution fin 2020 de l'ouvrage à mes yeux définitif qu'est *Armand Robin ou le mythe du Poète* vient achever cette très longue enquête et démontre avec toutes les preuves nécessaires de quelle manière une version falsifiée de l'Histoire peut impunément s'écrire, puis se voir reconduite au fil des ans, alors même que les pièces du dossier ont été rendues publiques et auraient dû empêcher un tel dévoiement.

Rappelons brièvement les faits.

Armand Robin naît près de Rostrenen dans les Côtes du Nord (aujourd'hui d'Armor) en janvier 1912, dans une famille de paysans bretons. Au début des années 1930 il s'exile à Paris pour préparer l'agrégation de Lettres, à laquelle il échouera à deux reprises avant de renoncer au

curus universitaire. En 1933 il effectue un séjour en URSS dont on ne sait pas grand-chose mais qui le marquera durablement. Vers la fin des années 1930, encouragé par Jean Guéhenno et Jules Supervielle, il donne des notes de lecture, des poèmes, des traductions (du russe, pour commencer) dans *Europe*, *Mesures*, la *N.R.F.* notamment. En 1940 il publie un premier livre : *Ma vie sans moi*, dont le titre dit déjà tout, dans la collection « Métamorphoses » (que vient de lancer Paulhan et qui reste la plus belle preuve de son génie éditorial)¹. Ce recueil sera suivi en 1943 par *Le temps qu'il fait*, « roman » évoquant son enfance bretonne et qui met un terme sans que nul ne le soupçonne alors à sa brève carrière littéraire, puisque Robin laisse définitivement en plan le chantier d'un nouvel ouvrage (il faudra attendre la parution des *Fragments* en 1992 pour découvrir ce qui a pu en être sauvé). Dans le même temps, dès 1941 (c'est-à-dire sous le régime de Vichy), il travaille pour le ministère de l'Information, au service des écoutes radiophoniques : c'est là qu'il s'initie à cette activité qu'il poursuivra de manière indépendante après la guerre. Parallèlement, il apprend le chinois à l'École des Langues orientales et commence son travail systématique de « non traduction » à travers une vingtaine d'idiomes, dont Françoise Morvan a bien montré le lien avec son renoncement à la poursuite de la création poétique. Au sortir de la guerre, violemment antistalinien, il se rapproche de la Fédération Anarchiste et compose un étonnant

pamphlet (en vers de mirliton) dans lequel il dénonce l'ensemble des « poétereaux aragonisant, éluardisant, triolébêtisant » qui sévissent alors. Il publie les *Poèmes d'Ady* et *Quatre poètes russes*, passe ses nuits à décrypter la propagande des radios étrangères, édite un bulletin hebdomadaire ronéoté à quelques dizaines d'exemplaires dans lequel il résume ses écoutes (et dont aucune collection complète n'a pu être reconstituée). *La fausse parole* – qui propose une synthèse critique de cette étonnante activité – paraît en 1953. Les deux volumes de *Poésie non traduite* (1953-1958) réunissent quant à eux une partie de son immersion sinon dans les langues du monde, du moins dans un nombre appréciable d'univers poétiques fort éloignés de la tradition française – ce dont avaient déjà témoigné ses interventions radiophoniques (*Poésie sans passeport*) au début des années 1950. Au tournant des années 1960 il paraît aux abois, épuisé nerveusement et accablé de soucis financiers. En mars 1961 (il vient d'avoir quarante-neuf ans), il est arrêté près de chez lui par la police et l'on ignore encore ce qu'il est advenu exactement dans les jours qui suivirent : toujours est-il qu'il est mort au cours de sa détention et que son corps a été conduit au Dépôt puis enterré à la sauvette le 29 mars 1961. De son appartement placé sous scellés, Georges Lambrichs et son ami Claude Roland-Manuel sauveront *in extremis* trois valises de manuscrits et de documents divers. Tout le reste (« une

¹ Ce premier et unique recueil poétique (si l'on excepte les *Poèmes indésirables* de 1945, dont l'intérêt n'est pas principalement littéraire) n'a JAMAIS été réédité tel que l'auteur l'avait conçu, depuis l'originale de 1940 imprimée à 1180 exemplaires. Il se présentait pourtant clairement comme un diptyque, les traductions de la seconde partie (dont l'une est en fait un texte de Robin lui-même...) faisant écho aux compositions « originales » de la première. Le volume de la collection Poésie/Gallimard se contente depuis 1970 de reproduire la première partie, estimant sans doute ce dessein négligeable...

montagne de papiers qui semblait monter jusqu'au ciel ») est parti à la décharge publique.

Même aussi brièvement résumé, il est clair que ce destin atypique aurait pu susciter quelques interrogations concernant une approche de la poésie fort éloignée de *l'intelligence borgnesse* de ceux qui croient la comprendre *en s'en clamant les auteurs*, pour paraphraser l'insurgé de Charleville. Or c'est une tout autre histoire qui va commencer de s'écrire à partir de la mort de Robin, dont il ne sera que le très lointain modèle : celle d'un poète excentrique, animé par un engagement militant qui lui était de toute évidence étranger et nanti d'une œuvre forgée de toutes pièces, à partir des documents recueillis à son domicile. Lesquels, aussi peu abondants soient-ils, vont disparaître à leur tour puis être mis en pièces pour donner lieu en 1968 à la publication d'un livre factice : *Le Monde d'une voix*, qui va permettre d'édifier la légende inlassablement relayée au fil des décennies suivantes par les critiques et les littérateurs de tous poils. Je n'entrerai pas ici dans le détail de cette triste mystification dont Françoise Morvan a démontré de manière irréfutable le caractère fallacieux – sinon pour souligner à quel point il est navrant, une fois encore, de voir les lieux communs les plus éculés, l'image la plus convenue attachée à la figure du « poète » qu'on tient à colporter chez nous, se substituer à la réalité autrement énigmatique (et dérangement) que constitue le *renoncement* d'Armand Robin à son œuvre poétique au

profit d'un *ailleurs* ou d'un au-delà de l'écriture qu'il échouera d'ailleurs vraisemblablement à atteindre.

Pour ma part, c'est à travers l'édition des *Fragments* que j'ai découvert cette entreprise peu banale, lors de la parution du livre en 1992. Avant cela je n'avais lu que le premier volume de *Poésie non traduite*, acquis dans mes années de jeunesse alors que je me lançais à mon tour, mais d'une autre manière, dans ce curieux travail d'écriture-non-écriture traductrice. La lecture de ces pages et de la minutieuse enquête que Françoise Morvan exposait en ouverture ne demeura pas sans effet : je me procurai les *Ecrits oubliés* qu'elle avait rassemblés auparavant, puis les rares livres de Robin qui étaient encore disponibles ; je réussis même à mettre la main sur l'édition originale de *Ma vie sans moi*, grâce à mes amis du Dilettante. On percevait bien à travers tout cela l'ombre dispersée et un peu désespérée d'une volonté quasiment héroïque, l'auteur ayant en quelque sorte abdiqué son ambition créatrice (et s'étant délivré de *ma propre poésie, l'importune*, selon sa stupéfiante formule) pour laisser passer à travers lui de multiples voix, devenant tour à tour « tous les grands poètes de tous les pays de toutes les langues »... Tout en renonçant à la publication du moindre ouvrage « personnel » pour ne plus livrer « que » des traductions², forgeant en cours de route ce concept de *poésie non traduite* qui, à bien l'entendre, récuse tout autant l'impossibilité que la subjectivité du geste traducteur, pour mieux en revendiquer la dimension créatrice.

² Et encore, non sans peine... N'écrit-il pas, aux premières lignes de ses *Quatre poètes russes* (1948) : « C'est avec terreur que je me sèvre de ces poèmes russes où je me suis traduit »...

L'essentiel dans tout cela étant l'oubli. De soi bien sûr – et de l'orgueil inhérent à tout projet d'écriture – mais surtout de son propre idiome et du cauchemar contemporain, au profit des pages qui en d'autres langues et d'autres temps parlaient *déjà* au nom d'un auteur désormais évacué, vacant, n'ayant plus qu'à laisser cette myriade de textes étrangers s'imprimer en lui, au détriment du rêve abandonné qu'est l'édification du moindre ouvrage issu de soi. Ce qui peut aussi bien s'entendre comme une variation sur l'hétéronymie qui hante souterrainement une partie de la poésie du XXe siècle, que comme un désaveu de « l'idéologie rétrograde, occultante, pour tout dire niaise dont s'entourent ceux qui *écrivent de la poésie* » (pour détourner la formule de l'Energumène) : une sorte de pied de nez à la gravité souvent pédante dans laquelle se drapent tant de poètes établis, convaincus de la grandeur de leur entreprise... La page « du même auteur » de *Poésie non traduite, II* (1958) mentionne ainsi sous la rubrique « en train de se faire » plusieurs livres probablement inventés dont les titres soulignent assez la dérision qui les inspire : tels ces *Poèmes bille à bille, billes contre bisbilles* et ces *Poèmes à Winnie et même à Jany, ou : « J'ai connu un caniche qui mangeait des poèmes »*...

Il faudrait bien sûr s'attarder plus longuement sur la manière troublante dont la « non traduction » de Robin reconduit la singularité de sa voix dans le moment même où elle l'efface. Car derrière la spécificité, l'étrangeté souvent de ces poèmes aux provenances les plus diverses – « de la Chine antique à la Hongrie moderne en passant par l'Arabie du VIe siècle et le pays des Tchérémisses », sans parler du russe, du suédois, du finnois, du néerlandais, de l'italien, de

l'anglais et même du breton... (la liste n'est pas exhaustive) – on est frappé d'entendre résonner une langue française identifiable entre toutes et qu'il semble avoir inventée en excédant le lexique ordinaire et en gauchissant la syntaxe commune pour mieux en décaler les rythmes. Sous le couvert de l'anonymat, la quatrième de couverture de *Poésie non traduite* affirme que l'auteur s'est livré « à une opération très différente de ce qu'on appelle ordinairement traduction. Ces poèmes, *il les a vécus*. (...) Sur le plan du langage, cette « sorcellerie » a été possible grâce au mot-à-mot, ou plus exactement au son-à-son ». Robin précise ailleurs, à propos d'un poème de Dylan Thomas, que selon lui « il n'y a pas traduction, mais création – et création grâce à la littéralité absolue ». C'est bien sûr la reconduction insistante du « même » à travers sa dissémination dans la multitude des « autres » qui est ici fascinante, sans contredire l'extrémisme du propos.

On voit qu'il y avait là largement de quoi alimenter la réflexion – et le chantier qu'on pouvait entreprendre, exposant la logique et la radicalité d'une telle démarche. Hélas, les « défenseurs » de Robin se sont au contraire acharnés à construire, derrière le cliché du « poète maudit » qui lui correspond si peu – dont il est même d'une certaine façon l'opposé – une image effaçant l'écrivain autrement singulier *qu'il ne voulut pas être* et lui inventant une œuvre qu'il avait renoncé à écrire... Je n'entrerai pas ici dans le détail de cet effarant processus, qui s'est accru en cours de route d'une volonté « nationaliste » visant pour certains à l'inscrire coûte que coûte dans le patrimoine littéraire breton, lui qui fuyait comme la peste la notion même de patrie... Le triste résultat a été de renvoyer dans ses limbes

initiales ce qui avait surnagé de cette œuvre, désormais introuvable en librairie à deux ou trois titres près, sans parler de ce qu'il est advenu des documents « égarés » en cours de route par ses prétendus éditeurs.

Quand on pense que dès les années 1980 Françoise Morvan avait entrepris des recherches méthodiques, puis soutenu une thèse d'Etat définitive à ce sujet, qu'elle avait ensuite réuni l'ensemble des textes éparpillés de Robin avant de procurer une édition magistrale de son livre abandonné – et que tous ces ouvrages sont aujourd'hui inaccessibles, alors que la collection Poésie/Gallimard s'acharne à rééditer son édition fautive de 1970 – cela laisse évidemment pantois. Les deux volumes de *Poésie non traduite* et le chantier des *Fragments* – tout comme les *Ecrits oubliés* et la *Poésie sans passeport* parus jadis chez Ubacs – mériteraient pourtant bien de revoir le jour. On pourrait même imaginer qu'un volume de la collection Quarto (par exemple) replace un jour cette *non-œuvre* dans sa vraie perspective : mais l'évolution de l'ex-grande maison de l'ex-rue Sébastien-Bottin n'encourage décidément guère les rêves éditoriaux, dans les temps accablés que nous traversons...

Doit-on vraiment s'étonner, du reste, que notre époque préfère s'en tenir aux clichés qui continuent de réduire le travail poétique à des chromos surannés, plutôt que d'étudier l'exemple (et les réponses) des *horribles travailleurs* qui ont cherché à échapper aux carcans du vieil art d'écrire, depuis la fin du XIXe siècle ?

Françoise Morvan : *Armand Robin ou le mythe du Poète*, Classiques Garnier, 2020, 520 pages, 49 € (un peu cher, hélas... mais tout à fait indispensable, on l'aura compris).