



Revue de sociolinguistique en ligne

n° 25 – janvier 2015

*L'autotraduction : une perspective
sociolinguistique*

Numéro dirigé par Christian Lagarde

SOMMAIRE

- Christian Lagarde : *Des langues minorées aux « langues mineures » : autotraduction littéraire et sociolinguistique, une confrontation productive.*
- Rainier Grutman : *L'autotraduction : de la galerie de portraits à la galaxie des langues.*
- Christian Lagarde : *De l'individu au global : les enjeux psycho-sociolinguistiques de l'autotraduction littéraire.*
- Julio-César Santoyo : *Consideraciones acerca del estatus actual de la autotraducción en la Península Ibérica.*
- Xosé Manuel Dasilva : *Los horizontes lingüísticos del autotraductor. Una visión a partir del contexto de Galicia.*
- Elizabeth Manterola Agirrezabalaga : *La autotraducción en el contexto vasco : entre distancia interlingüística y la constitución de un campo literario nacional transfronterizo.*
- Katixa Dolharé Çaldumbide : *L'autotraduction comme résistance aux idéologies aliénantes et voie vers la paix : l'exemple de l'œuvre d'Itxaro Borda au Pays basque nord (Iparralde).*
- David ar Rouz : *De l'autotraduction à la traduction de soi : éléments de réflexion bretonne.*
- Erwan Hupel : *Le cœur et l'esprit : déchirements et stratégies d'autotraduction chez quelques auteurs bretons.*
- Joan-Claudi Forêt : *L'auteur occitan et son double.*
- Turo Rautaoja & Yves Gambier : *L'autotraduction : une pratique ancienne, un concept ambigu. Le cas du Suédo-Finlandais Karl Ekman.*
- Peggy Pacini : *L'autotraduction chez Grégoire Chabot : médiation, transmission, survie d'une communauté et d'une littérature de l'exigüité.*
- Michel Calapodis & Elisa Hatzidaki : *Du bilinguisme littéraire à la diglossie socio-historique : le cas de l'œuvre de Vassilis Alexakis.*
- María Recuenco Peñalver : *Vassilis Alexakis ou le paradoxe systématique de l'autotraduction.*
- Olga Anokhina : *Les traductions vers l'anglais de Vladimir Nabokov : traduction ou autotraduction ?*
- Helena Tanqueiro & Meritxell Soria : *Análisis traductológico de referentes culturales en La testa perduda di Damasceno Monteiro de Antonio Tabucchi.*
- Chiara Montini : *S'autotraduire en traduisant les mots : la vie entre deux langues de Dolores Prato.*
- Delfina Cabrera : *Écrire en « demi-langue ». Multilinguisme et autotraduction dans les premiers scénarios de Manuel Puig.*

L'AUTEUR OCCITAN ET SON DOUBLE

Joan-Claudi Forêt

Université Paul Valéry Montpellier 3

L'autotraduction vers le français est une pratique courante chez les auteurs occitans, au point de leur paraître le mode de traduction le plus naturel depuis cent cinquante ou deux cents ans. Cependant, quand on y songe, rien n'est moins innocent que la cohabitation dans un même cerveau d'un auteur et de son traducteur, surtout quand elle se produit dans le contexte névrotique de la diglossie, ce conflit entre langue dominante et langue dominée qu'intériorise le sujet écrivant et qu'il aggrave en se traduisant. Cette confusion des rôles engendre forcément des malentendus et ne peut manquer d'infléchir l'écriture. Je voudrais témoigner ici, à la première personne du singulier, de cette expérience vécue au triple titre d'auteur, de lecteur et d'éditeur.

L'ombre du français

Par définition, un autotraducteur est d'abord un auteur. Tout auteur occitan, qu'il le veuille ou non, écrit dans l'ombre du français (nous détournons ici le titre d'un ouvrage de Philippe Gardy, *L'ombre de l'occitan*, 2009).

La première raison en est que tout auteur occitan, au moins depuis la dernière guerre mondiale, a le français pour langue maternelle, la transmission familiale s'étant arrêtée à peu près complètement au milieu du XX^e siècle. Les sujets qui, par extraordinaire, ont reçu, à partir de cette époque, l'occitan comme langue de famille, ont été en tout cas alphabétisés en français, comme tous leurs devanciers. Pour tout auteur occitan, l'occitan est une langue récupérée, même quand il l'a apprise, dans le meilleur des cas, par imprégnation auprès de locuteurs naturels, parents, grands-parents, membres de la famille ou voisins.

Par ailleurs, le choix d'écrire en occitan suppose en lui-même une volonté de distance par rapport au français, volonté relayée ensuite, au cours de l'écriture, par la sélection d'éléments de discours (lexique, syntaxe) étrangers au français. Le français définit l'occitan comme ce qui n'est pas français. Il sert de repère permanent par la volonté même de s'en éloigner. Comme un diable tentateur et rusé qui pousse à la faute au moment où l'on croit lui échapper, il entraîne parfois certains auteurs malheureux dans les marécages d'une langue artificielle, faite de marques syntaxiques ou lexicales d'occitanitude, bon marché et mécaniques : accumulation d'un vocabulaire rare ou peu connu, tournures hypercorrectives, scansion orale de la phrase. Une langue naturelle, celle qu'on reconnaît par exemple à ce maître du style qu'est Joan Bodon, doit faire oublier ce contexte diglossique. Le styliste occitan idéal doit

donner l'illusion qu'il ne parle pas français ou qu'il l'a oublié le temps de l'écriture, que seul l'occitan parle en lui quand il écrit. Telle est du moins l'attente implicite de tout lecteur occitan, la mienne entre autres. De ce point de vue, certains auteurs comme Joseph d'Arbaud sont des maîtres de langue et de style. Cependant, même si leur écriture en occitan paraît parfaitement naturelle, il n'en reste pas moins qu'ils sont francophones et que leurs choix stylistiques se font à l'ombre du français, ne serait-ce que pour sortir de cette ombre. Le français définit à l'intérieur de l'occitan une zone interdite, une aire d'exclusion autour de laquelle seulement circule l'écrivain.

L'auteur occitan est un être paradoxal : en général, quoi qu'il en dise, il maîtrise mieux le français que l'occitan. Or il passe outre et choisit l'occitan, la langue de son désir, qui lui évite par ailleurs la confrontation avec l'écrasante institution littéraire française. De ce déséquilibre, reconnu la plupart du temps par l'auteur lui-même, procède une écriture dont il ressent les failles, les ratés, les défauts, et qui lui procure à la fois plaisir et frustration. L'écriture occitane est faite de ces pulsions contradictoires que seul peut ignorer un auteur monolingue. Elles sont une source de malaise, mais aussi une chance de création originale, par leur complexité-même.

Ainsi, loin de prétendre que l'écriture en occitan serait impossible ou illégitime, je soutiens au contraire qu'elle est praticable et nécessaire, comme étant l'expression créatrice et innovante d'une langue millénaire, fondatrice de la littérature européenne. Langue personnelle et non plus maternelle, l'occitan est choisi comme langue du désir contre le français, langue d'exil. De façon paradoxale, ce sont deux poètes d'expression française mais d'origine occitane qui ont exprimé avec le plus de force cette idée qu'une œuvre peut s'écrire en français par défaut et se construire autour d'un vide, celui de l'occitan ignoré ou interdit. Jacques Roubaud écrit dans la préface à son essai sur le *trobar* (la poésie des troubadours), *La Fleur inverse* (1986 et 2009, 16-17) :

Je suis d'origine provençale. La langue provençale, que je n'ai pas parlée enfant (qu'aujourd'hui je lis mais ne parle pas) joue un rôle particulier dans ma mémoire familiale [...]. À la fois proche est absente, elle est pour moi la langue d'origine, la langue perdue de l'âge d'or des langues, le jardin du parfum des langues dont Dante parle. Le français, qui est ma langue maternelle comme ma langue de pensée et de travail, qui est aussi ma langue de poésie, est en même temps langue d'exil [...] (je dis provençal par provincialisme familial, je sais bien qu'il s'agit de la langue d'oc, de l'occitan [...]).

Frédéric Jacques Temple, quant à lui, se plaît à désigner l'occitan comme « cette langue qui aurait dû être la mienne » et il déclare, en exergue du recueil de ses poèmes traduits par Max Rouquette en 1999 (8) :

Cette langue fut la mienne, voilà mille ans. Je ne la parle pas, à peine si je la lis ; mais quand le vent ride les dunes, que la mer d'équinoxe bouillonne, que les garrigues vibrent sous la fureur solaire, je sais que sont vivants les mots qui la nommaient.

“Je ne suis Français que par hasard” proclamait Montaigne. L'âge venant, j'ai entendu monter en moi le désir de voir quelques-uns de mes poèmes revêtus de cette illustre langue d'Oc. D'être adoubé par l'un de ses poètes insignes, atténué mes regrets, réduisant la distance.

C'est ce vide, ce cœur absent, qu'essaie d'atteindre l'auteur occitan. Il doit être conscient qu'il ne peut toucher cette Terre Promise, espace fantasmatique ou origine retrouvée, qu'au prix de la traversée du français, traversée jamais acquise, des courants contraires le tirant sans cesse en arrière. Il pourrait sembler que le parcours inverse, le transport vers le français des

trésors découverts en occitan, en d'autres termes l'autotraduction, soit plus facile, puisqu'il va dans le sens du courant. On verra que cette facilité n'est qu'apparente.

Une autre forme de dépendance de l'écriture occitane au français réside dans la difficulté du champ littéraire occitan à s'affirmer comme autonome. Selon qu'il refuse ou non la traduction, l'auteur occitan a le choix entre un *happy few* très réduit, qui se limite à quelques dizaines de lecteurs, la plupart militants occitanistes (au moins sur le plan culturel) et un lectorat plus large qui pourra, grâce à la traduction, soit accéder à l'intelligence de l'original, soit s'en passer purement et simplement. Le *happy few* se situe sur un carrefour sociologique exigü ; pour lire un texte littéraire occitan sans traduction, il faut remplir un certain nombre de conditions très limitatives, trois au moins : comprendre finement la langue dans tous ses registres, en connaître la graphie et posséder le goût de la lecture. Ces critères sélectifs définissent aussi les abonnés des trois revues littéraires occitanes, *Reclams*, *Gai Saber*, *ÒC* (par ordre d'ancienneté), qui sont strictement monolingues et se trouvent donc correspondre au noyau dur des lecteurs pouvant se passer de traduction. Auteurs, éditeurs, lecteurs, critiques : on a là, dans ces quatre fonctions, l'ébauche d'un champ littéraire autonome qui permet de faire comme si (comme si l'occitan et sa littérature jouissaient du même statut que le français ou que n'importe quelle langue d'État), mais il est si étriqué que les fonctions se mélangent pour se fondre dans l'écriture : presque tous les lecteurs, éditeurs et critiques sont aussi des auteurs. On comprend dans ces conditions que le champ littéraire occitan soit menacé de « big crunch », condamné à un rétrécissement inexorable par la crise sociale de la langue et par l'intransigeance isolationniste de ses défenseurs. La traduction, surtout française, s'impose comme une nécessité paradoxale de survie. Elle permet de créer autour du petit noyau dur des « vrais lecteurs » un halo de dimension indéfinie, potentiellement équivalent à la francophonie. Elle augmente le rayonnement du texte original et autorise tous les espoirs quant à celui de sa langue. L'absence d'autonomie par rapport au français de ce deuxième champ littéraire occitan est le prix à payer pour son extension. Les lois sociologiques, comme les lois physiques, sont implacables : en langue dominée, autonomie et extension sont inversement proportionnelles. Critique littéraire, quatrième de couverture, paratexte en général, présentations publiques, ouvrages universitaires, colloques et conférences, tout se fait au mieux en bilingue, au pire en français. Ce phénomène a déjà été analysé par Fausta Garavini (*Parigi e provincia*, 1990) et par Jean-Yves Casanova (« L'impossible champ littéraire occitan : paradoxe d'une littérature », 2007). C'est dans ce contexte général, que je n'ai fait qu'ébaucher, qu'il faut placer la question de l'autotraduction occitane.

Traduire : Qui ? Quoi ? Comment ?

L'autotraduction occitane soulève couramment trois questions, dont chacune peut faire l'objet d'une âpre polémique.

- 1) Qui doit traduire : l'auteur ou un tiers ?
- 2) Qu'a-t-on le droit d'autotraduire (si ce droit existe) : prose ou poésie ?
- 3) Comment publier la traduction ou l'autotraduction par rapport à l'original : dans un volume séparé, page contre page, en blocs distincts et successifs ?

La réponse à ces questions dépend le plus souvent du genre littéraire du texte à traduire : la prose et la poésie n'ont pas exactement le même statut face à la traduction et à son édition matérielle. Un clivage générique détermine les choix.

La première question, « qui doit traduire ? », divise les auteurs occitans. Certains refusent catégoriquement l'autotraduction. Ils y voient une entorse à la situation « naturelle », celle des langues instituées. Tout en acceptant le principe de l'édition bilingue, ils préfèrent, comme

Philippe Gardy ou Jean-Pierre Tardif (Joan Pèire Tardiu), confier à un tiers la traduction de leurs textes (poétiques en l'occurrence). J.-P. Tardif recourt à un traducteur habituel, Denis Montebello, poète français mais non occitanophone, qu'il assiste dans le mot à mot, notamment pour le recueil *La mar quand i es pas / Absence de la mer* (1997). Philippe Gardy n'a autotraduit que son premier recueil poétique, *L'Ora de paciència / L'Heure de patience*, en 1965 : il avait dix-sept ans. Ont suivi cinq recueils non traduits, de 1968 à 1992. Le dernier, *Per tàntei fugidas egipcianas... [Pour tant de fuites en Égypte...]*, a été réédité avec une traduction catalane de Jep Gouzy en 2002 aux éditions Senhal 34. Entretemps, la première édition de *Nòu sonets aproximatius [Neuf sonnets approximatifs]* s'était faite chez le même éditeur avec une traduction catalane d'Enric Prat. À deux exceptions monolingues près, les derniers recueils de Philippe Gardy ont été publiés avec des traductions de Jean-Yves Casanova (*La Dicha de la figuiera / Paroles du figuier*, 2002), Claire Torreilles (*A la negada / Noyades*, 2005) ou moi-même (*Mitologicas / Mythologiques*, 2004, *Nimesencas / De Nîmes*, 2011, *Montpelhierencas / De Montpellier*, 2014). Cet inventaire bibliographique des deux poètes montre un refus de fait non pas de la traduction, y compris publiée page à page, mais de l'autotraduction. Refus sur lequel Philippe Gardy ne s'est guère expliqué et qui l'a conduit à préférer des éditions monolingues à des recueils autotraduits. Refus plutôt rare chez les poètes, qui acceptent plus volontiers que les prosateurs l'édition bilingue autotraduite. Le catalogue des éditions Jorn, que j'anime avec Philippe Gardy et Jean-Paul Creissac, est constitué de textes autotraduits, à l'exception de Jean-Pierre Tardif et de Claudio Salvagno (tous deux traduits par des tiers), ainsi que de Jaume Privat (ce dernier ayant refusé toute autre édition que monolingue occitane).

L'autotraduction de poésie semble donc poser moins de cas de conscience que celle de la prose, elle paraît plus légitime, comme si le texte français paraissait indispensable à la réception du message poétique et que la nécessité justifiait « l'expédient ». Comme si le poète occitan, ayant choisi un genre et une langue confidentiels, voulait pallier cette confidentialité au carré. En revanche, la majorité des prosateurs occitans ne se traduisent pas. Certains, comme Jean Ganiayre, déclarent même que l'exercice leur serait impossible, qu'ils écrivent en occitan précisément parce qu'ils n'ont pas envie d'écrire en français. Quand un roman occitan est traduit en français, il arrive le plus souvent que ce soit par un tiers et que l'édition se fasse plus tard, voire chez un autre éditeur. On peut citer l'exemple de *L'Òra de partir / L'Heure de partir*, de Serge Javaloyès, publié en occitan par Reclams (1997) et traduit par Guy Latry pour Cairn (2000), puis Fédérop (2004). Ou encore des deux romans de Robert Marty, *L'Ombra doça de la nuèch / L'Ombre douce de la nuit* (1981) et *Lo Balestrièr de Miramont / L'Arbalétrier de Miramont* (2006), que la traduction d'Éric Fraj « avec la complicité de l'auteur » rassemble en un dyptique sous le titre *Viaur*, publié par l'IEO en 2013. Bernard Manciet illustre bien cette « répartition générique des usages » : il a traduit toutes ses poésies et la plus grande partie de son théâtre (qui ne se distingue de sa poésie que par sa forme dialoguée), mais aucune de ses proses narratives, dont Guy Latry et Alem Surre-Garcia ont pris la traduction en charge.

Il existe des exceptions. L'IEO avait un moment lancé dans la collection A Tots une éphémère série de proses bilingues, ÒC-OÏL, où figuraient notamment *Bancèl, granadièr d'Empèri / Bancel, grenadier d'Empire* de Georges Gros (1990) et mon premier roman occitan, *La Pèira d'asard / La Pierre de hasard* (1990). L'autotraduction de Georges Gros répond clairement à un souci pédagogique, la mienne au désir d'être simplement intelligible par le plus grand nombre de lecteurs, occitans ou pas.

Il me semblait en effet, comme à mon éditeur, que la seconde partie, composée en occitan médiéval et en vers, ainsi que la troisième, écrite dans un nord-occitan vivarois hyperdialectal, nécessitaient toutes deux une traduction complète et bien plus que des notes lexicales. La traduction de la première partie, écrite en languedocien standard sans difficulté linguistique,

s'imposait alors par principe de symétrie générale. À la réflexion, il me paraît maintenant que cette présentation bilingue d'une prose, page contre page, n'est guère satisfaisante. Elle rend trop manifeste l'inféodation d'une langue à l'autre. Je lui préférerais la présentation successive du roman occitan puis de sa version française, pour bien isoler les deux unités textuelles. C'est par exemple ce qu'a fait Robert Lafont pour l'édition de son roman *Lo Fiu de l'uòu / Le Fils de l'œuf* aux éditions Atalantica (2001).

Nous nous trouvons là au cœur de la troisième question posée plus haut : comment ? Éditorialement, la traduction de la poésie ne doit pas être traitée comme celle de la prose, et l'usage a consacré la pratique des « pages affrontées ». Les éditions Atlantica, par exemple, proposent une présentation différente de la traduction pour la poésie (« affrontée ») et pour la prose (« successive »). Dans le domaine français, les collections poétiques Orphée-La Différence ou Poésie-Gallimard ont donné une certaine légitimité à cette pratique du bilinguisme en poésie.

En combinant les diverses réponses données à ces trois questions, on obtient toute la palette des comportements d'auteurs, avec les deux pratiques dominantes : monolinguisme en prose et autotraduction « affrontée » en poésie. C'est ainsi que certains auteurs refusent la traduction (auto- ou allotraduction) sous forme d'édition bilingue, quel que soit le genre pratiqué, pour des raisons de cohérence théorique, voire idéologique : ils souhaitent s'inscrire dans un champ littéraire qui soit pleinement autonome et n'ait donc pas besoin d'un truchement pour atteindre son lectorat idéal, s'il existe, à l'exemple des trois revues littéraires occitanes, qui, je l'ai dit, sont strictement monolingues (ce qu'elles n'ont pas toujours été et qui ne les empêche pas d'être largement pluridialectales). D'autres auteurs acceptent l'édition bilingue, à condition que la traduction ne soit pas de leur fait. D'autres enfin, les plus nombreux, pratiquent l'autotraduction en édition bilingue...

Cette pratique majoritaire qui paraît aujourd'hui la plus naturelle, n'a pas toujours existé et elle a une histoire. Sous l'Ancien Régime le problème de la traduction française ne se pose apparemment pas, puisque presque tous les recueils de cette période sont monolingues en occitan. La traduction française apparaît dès le tout début du XIX^e siècle, avec Fabre d'Olivet et son *Troubadour* (1804). Il s'agit d'une autotraduction camouflée, car le texte est présenté comme l'œuvre d'un troubadour médiéval : grossière supercherie qui ne trompa pas longtemps. Le Félibrige après lui, Mistral en tête, en généralise l'usage. Dès le milieu du XIX^e siècle, la poésie s'édite avec un paratexte français (introduction, notes) et un hypertexte de même (autotraduction). La langue d'oc est reléguée sur la page de gauche, comme dans les éditions des textes anciens. La poésie occitane est une gemme dont l'éclat rayonne dans un écrin entièrement français ou presque, lequel l'isole et la retranche du monde réel occitan. La méthode trahit à la fois un recul de la langue et une visée stratégique : il faut conquérir les élites francophones pour imposer la poésie d'oc au peuple qui en parle la langue. Le souci pédagogique n'est pas absent non plus : comme la langue des félibres ou des occitanistes n'est plus « un patois de proximité », mais une langue épurée et enrichie, la version française permet de lire l'original écrit en graphie normalisée (félibréenne d'abord, « occitane » ensuite) et de remettre en circulation des expressions rares, oubliées ou étrangères au dialecte du lecteur. L'autotraduction et le mode d'édition qui l'accompagne apparaissent donc avec la renaissance mistralienne et se perpétuent jusqu'à nos jours dans l'occitanisme. On a seulement fait passer l'occitan de la page de gauche à la page noble de droite. L'image de la langue a changé, mais son usage social est tout aussi critique, sinon davantage.

Première personne 1 : autotraduction du français à l'occitan

En amont de l'autotraduction de l'occitan au français, se situe l'autotraduction en occitan de textes déjà écrits en français. J'avoue pour ma part m'être livré à cette pratique une fois entré dans l'écriture occitane, après l'édition bilingue d'un premier roman. Il me semblait que certaines de mes nouvelles, inédites ou déjà publiées en revues, notamment dans *Les Cahiers du ru* (Val d'Aoste), ne pouvaient trouver leur aboutissement qu'en version occitane. Sans cet état définitif, elles me paraissaient avortées, incomplètes, inachevées. Je les ai rassemblées en occitan sous le titre *Lo Libre dels grands nombres o Falses e Us de fals* (1998). L'action de trois d'entre elles se situe en Occitanie, raison pour moi impérieuse de les restituer dans la langue légitime de leur territoire, d'autant plus que leur narrateur est occitan : « Duplicacion / Duplication », « De chifras per chifrar / Des chiffres et des êtres », « La conversion momentanèa o lo barbaròt que somièt de Dieu / La conversion momentanée ou le cloporte qui rêva de Dieu ». La traduction de deux autres nouvelles m'a amené à ajouter une strate supplémentaire, occitane, au palimpseste textuel qui les constitue : un sonnet-sorite gascon dans l'une (« Logica sens pena / Logique sans peine »), et dans l'autre (« Un caladat al lac / Un pavé dans le lac ») la traduction provençale (elle-même traduite en français) de la traduction grecque par Aristote Valaoritis du *Lac* de Lamartine. Dans cette dernière, j'ai dû modifier en conséquence la biographie fictive du personnage, le traducteur fou responsable de cette dérive indéfinie des textes, et lui inventer un séjour à Marseille pour expliquer sa maîtrise du provençal. Pour les trois autres nouvelles, sans territoire assignable, « Casino Royal », « Deliri d'interpretacion / Délire d'interprétation », « De pels e d'òmes / Des cheveux et des hommes », j'ai éprouvé aussi le besoin de leur conférer un état *ne varietur* dans la langue potentiellement universelle qu'est l'occitan. En revanche, auteur d'un premier roman en français se passant dans les Alpes du nord, *La Vallée perdue*, je n'ai jamais eu la moindre tentation de le traduire en occitan : son action se situe dans un autre univers linguistique.

Cette pratique de l'autotraduction français-occitan est à ma connaissance très exceptionnelle, alors que l'allotraduction est fort courante dans ce sens, que l'auteur français soit ou non un « classique ». C'est ainsi que les éditions Jorn ont publié un choix de poèmes français de Frédéric Jacques Temple traduits par Max Rouquette et une suite poétique de Nicole Drano Stamberg traduite en occitan par Jean-Paul Creissac et accompagnée d'une version mooré (langue du Burkina Faso) par Joachim Kaboré Drano : *Résurgence du ruisseau Lagamas dans le désert / Ressorgéncia dau riu Agamàs dins lo desèrt / Lagamas ko-sor puk we-raoogo puga* (2006).

Autotraduction simultanée ou alternative : René Nelli

Ce n'est donc pas tout d'écrire. Tôt ou tard se pose la question du traduire. Elle se pose très tôt à certains auteurs pour qui la traduction est consubstantielle à l'écriture et qui reconnaissent eux-mêmes qu'ils écrivent leur texte alternativement en français et en occitan pour en livrer deux versions finales qu'ils placent à égalité de valeur et de statut. Se confondant avec l'acte d'écriture dès l'émergence de celui-ci, l'autotraduction simultanée est une façon de neutraliser la pression du français et de dédramatiser la situation. On se présente comme auteur occitan et français à part égale. On accepte les interactions entre les deux langues, on les fait jouer l'une avec l'autre. L'occitan nourrit le français autant qu'il s'en nourrit, retrouvant ainsi, de façon détournée et paradoxale, un statut d'égalité.

Parmi les auteurs qui reconnaissent cette pratique, René Nelli poète semble être un cas particulier, tel du moins qu'il apparaît dans l'étude de Philippe Gardy, *René Nelli, la*

recherche du poème parfait. René Nelli est moins à la recherche d'une langue propre que d'un poème absolu dont celui qu'il écrit ne serait qu'une variante, qu'elle soit occitane ou française. L'autotraduction n'est pas à proprement parler simultanée, elle est plutôt alternative et peut être différée de plusieurs années, au rythme de la combinatoire complexe qui préside à son écriture poétique. Philippe Gardy (2011, 310) cite cette définition de Nelli par Nelli publiée en 1954 dans une anthologie où figuraient quelques-uns de ses poèmes :

Il pense que le poème ne saurait exister que dans la constellation de ses variantes possibles. Aussi n'a-t-il jamais écrit qu'un seul poème, éparpillé. Et il s'exerce en plusieurs langues (en langue d'oc notamment), sur un thème unique. Il souhaite qu'on considère ce qu'il a publié comme la "traduction d'une traduction". Ce vœu témoigne d'une grande humilité ou d'un respect – peut-être excessif, mais assez rare – de la poésie.

Philippe Gardy résume à son tour l'art poétique nelliën (2011, 311) : « ... faire de la variante en poésie, quand son jeu se trouve poussé à l'extrême, la nature la plus exacte du poème, sa définition consubstantielle ». L'autotraduction vers l'une ou l'autre langue n'est qu'un moyen parmi d'autres d'atteindre au poème parfait.

Première personne 2 : déontologie de l'autotraduction

Concernant l'acte de traduction proprement dit, je me suis construit une théorie à usage personnel. Cette théorie postule que, de même qu'il existe des conventions romanesques ou théâtrales, de même qu'il existe (peut-être) un « pacte autobiographique », il existe un « pacte paraphrastique » ou pacte de traduction, qui répond à une déontologie implicite du métier de traducteur, à des règles du jeu. On s'engage en traduisant à satisfaire un certain nombre d'exigences, dont la première et la plus évidente est la fidélité à l'esprit sinon à la lettre du texte source. Généralement, c'est le sens qui est prioritaire sur la « forme », le signifié sur le signifiant. Or l'autotraducteur, notamment occitan, se sent parfois délié de ce pacte, alors qu'il pourra le respecter avec soin quand il se fera traducteur d'un autre auteur. L'auteur donne licence au traducteur qu'il est aussi, de récrire son texte à sa guise. Mais en a-t-il le droit ? A-t-il le droit de changer les règles du jeu ? En effet, auteurs et traducteurs ne sont pas les seuls impliqués dans le pacte de traduction, qui, comme tout pacte d'écriture, se noue avec un lecteur. Pour ma part, je me sens tenu de traduire le plus exactement possible le texte dont je suis l'auteur. Tout écart de sens serait pour moi un repentir hors de saison, voire un reniement. L'auteur a beau se repentir, le traducteur doit assumer le texte, quoi qu'il en pense. Au mieux, lorsqu'aucune des deux versions n'est encore publiée, peut-on faire retour sur l'occitan et le traduire en conséquence.

Un autre principe de traductologie que je tiens pour essentiel est le principe de littéralité, qui me guide techniquement dans toutes mes (auto- ou allo-)traductions. Il s'appuie sur les propriétés communes entre les langues. On pourrait le formuler ainsi : « De toutes les variantes de traduction d'un texte qui sont parfaitement acceptables dans la langue-cible, choisir la variante la plus proche de la langue-source ». Ce principe permet de restituer les répétitions, maladresses et aspérités volontaires du texte-source, mais aussi ses procédés stylistiques. Il a été formulé avec le plus de clarté, me semble-t-il, par Milan Kundera dans *Les Testaments trahis* (1993), où il analyse trois versions françaises différentes d'une phrase du *Château* de Kafka. Dans le cas du couple occitan-français, il oblige à assumer la proximité des deux langues, à accepter par exemple que la traduction suive mot à mot l'original chaque fois que c'est possible, qu'elle en reflète les ressemblances lexicales ou morphologiques, si décevant que cela puisse paraître aux tenants de l'exotisme ou de l'écart maximal.

Symptôme supplémentaire de la névrose diglossique, du « complexe du patois », certains autotraducteurs (ou, plus généralement, certains traducteurs) essaient de présenter les deux

langues comme irréductibles l'une à l'autre, comme s'il fallait fournir la preuve que l'occitan n'est pas du français déformé. Ils s'efforcent avec plus ou moins de bonheur de compliquer les traductions les plus simples, d'augmenter les écarts jugés trop faibles, de bouleverser les constructions les plus évidentes. Traduire « manja » par « il mange », ce serait déshonorer l'occitan en trahissant sa proximité avec le français. On écrira donc : « il prend son repas, il absorbe de la nourriture » ou toute autre périphrase censée démontrer que « manjar » en occitan est irréductible à « manger » en français. Cette façon de ne pas traduire mais de transposer révèle un malaise plus insidieux encore. L'autotraducteur, quand il était auteur, aurait aimé dire en occitan « il prend son repas » ou « il absorbe de la nourriture », mais soit qu'il n'ait pas trouvé les mots pour le dire, soit qu'il ait jugé que « pren son repais » ou « engolís de mangisca » ressemble trop aux expressions françaises, il a choisi en occitan le terme le plus simple et réservé au français les périphrases qu'il ne trouvait pas ou qu'il s'interdisait en tant qu'auteur.

Robert Lafont

Robert Lafont se plaisait à répéter qu'on ne peut être écrivain que dans une seule langue. En français, il ne se reconnaissait qu'auteur d'ouvrages didactiques ou scientifiques. Il ne prétendait être écrivain qu'en occitan : poésie, essais, romans et nouvelles sont écrits en oc, à l'exception d'un roman fantastique, *Chronique de l'éternité*, qui constitue une sorte de ballon d'essai. Il a cependant traduit en français toute sa poésie (sauf les douze sonnets de *L'Ora*), traduction littérale et utilitaire, non dénuée de recherche poétique, qui sert avant tout à rendre le texte occitan plus intelligible. Il n'a traduit aucune de ses proses narratives, excepté *Lo Fiu de l'uòu / Le Fils de l'œuf*, pressé qu'il était par l'éditeur d'Atlantica. Rares sont les traductions de ses proses par un tiers. *L'Icone dans l'île*, traduite par Bernard Lesfargues et Philippe Gardy (1981), constitue un cas isolé. Dans son rapport à la traduction, Robert Lafont adopte le comportement canonique des écrivains d'oc modernes. Le volume et l'ambition de son œuvre narrative, qu'il refusait de traduire en français, nous permettent de mesurer l'ampleur de ce renoncement. Il faut dire qu'il était un homme trop occupé par d'autres entreprises intellectuelles pour se consacrer à l'autotraduction. Il préconisait un délai d'attente avant de publier la traduction française d'une œuvre occitane, afin de laisser à cette œuvre le temps de vivre sa vie propre, sans interférence de la langue dominante. À propos de *La Festa*, son grand roman de génération, il imaginait en manière de boutade l'hypothèse gratuite et hautement improbable où Gallimard l'aurait placé devant ce dilemme : en publier une traduction française en même temps que le roman sortait en occitan à Fédérop, ou jamais. Hé bien, il aurait préféré le « jamais » à une traduction non différée, affirmait-il. Toujours est-il qu'en l'absence de traduction, cette intransigeance lui vaut d'être quasi inconnu comme prosateur occitan en dehors du *happy few* mentionné plus haut.

En l'absence délibérée d'autotraduction, l'écriture littéraire de Robert Lafont nous apparaît rétrospectivement à la fois comme un acte de pure jubilation intellectuelle, jubilation qu'il lui suffisait de partager avec une poignée de lecteurs fidèles, et comme un acte de foi désespéré dans la langue, sous la forme d'un sacrifice, celui de sa notoriété d'écrivain. Mais c'était le prix à payer pour écrire dans « la langue du désir ».

Max Rouquette

Max Rouquette, quand il traduit sa prose narrative ou son théâtre, suit très fidèlement l'original occitan et parvient à en rendre le pouvoir d'enchantement. Contrairement au comportement qu'on pourrait attendre d'un auto- ou d'un allotraducteur, il applique

tacitement le principe de littéralité, à la différence de son traducteur français, Alem Surre-Garcia, qui se livre à une réécriture de *Vert Paradis I* dans le sens de l'ornementation littéraire. Je ne porte aucun jugement de valeur sur la version française d'Alem Surre-Garcia, d'une haute tenue stylistique. Elle me servira seulement d'étalon pour mesurer le parti pris du mot à mot, « la loi littérale » qui guidait Max Rouquette autotraducteur. Que l'on compare les deux traductions des premières phrases de *Secret de l'èrba / Secret de l'herbe* (1936), la prose fondatrice de Max Rouquette¹ :

Les premiers pas du souvenir cheminent dans l'herbe rase qui veut vivre au grand soleil et boire aux songes humides de la nuit. L'herbe était notre compagne. Nous vivions toujours mêlés à sa fraîcheur, amis de l'humble vie qu'elle cache. Tout en traînant sur l'aire devant la maison, nous en saisissions à poignée les touffes frémissantes. Nous en avions les mains vertes et notre pas en gardait le parfum amer. Pour notre regard patient, elle se haussait au mystère d'une forêt, quand nous suivions entre ses brins limpides le labeur des fourmis affairées qui traînaient avec ardeur des fardeaux vingt fois plus gros qu'elles. (Traduction de Max Rouquette, datée de 1961, inédite jusqu'à la réédition de *Vert Paradis I* par Actes-Sud en 2013)

Les premiers pas du souvenir avancent dans l'herbe rase qui désire vivre au plein soleil et se gorger des rêves humides de la nuit. L'herbe était notre compagne. Nous vivions toujours mêlés à sa fraîcheur, complices de l'humble vie qu'elle recelait. Nous arrachions les touffes frémissantes à pleines poignées, en traînant sur l'aire, devant la maison. Nos mains prenaient la couleur de l'herbe, nos pas en gardaient l'âtre parfum. Sous nos yeux patients, elle devenait forêt mystérieuse, quand nous suivions entre ses brins ténus le travail des fourmis affairées qui traînaient avec ardeur des fardeaux écrasants. (Traduction d'Alem Surre-Garcia)

Max Rouquette est donc un traducteur très fidèle, que ce soit de lui-même ou des autres (Lorca, Dante, Synge). L'autotraduction, il l'a pratiquée très tôt, encore que son premier recueil poétique, *Los Somnis dau matin [Les Songes du matin]*, ait été publié en 1937 sans traduction. Il traduit par exemple ses premières pièces de théâtre, notamment *Lo Mètge de Cucunhan*, dont la version française, *Le Médecin de Cucugnan*, publiée dans *L'avant-scène* en 1955, un an avant sa publication dans *ÒC*, reste son œuvre la plus jouée par le théâtre amateur. Il en est de même pour *La Comédie du miroir* (*L'avant-scène*, 1957, traduction du *Miralhet*, qui ne paraîtra en occitan que 24 ans plus tard). C'est dans la version française autotraduite et non dans l'original occitan, beaucoup moins joué (sinon pas du tout), que le théâtre de Max Rouquette atteint une audience nationale : *Le Glossaire ou l'étrange Univers du savant Môssieu Pluche*, joué au théâtre du Vieux Colombier, et bien sûr *Médée*, montée par Jean-Louis Martinelli au théâtre des Amandiers, avant d'entamer une triomphale tournée internationale.

Occasionnelle à ses débuts, l'autotraduction devient pour Max Rouquette une pratique systématique à partir du succès de la traduction de *Vert Paradis* par Alem Surre-Garcia en 1980. L'élargissement de son lectorat lui procure, selon sa propre expression, une bouffée d'air, qui le guérit de son sentiment de claustrophobie occitane, consécutif à une période qu'il ressent comme une traversée du désert. Même les cinq dernières pièces de théâtre, injouables en l'état et restées inédites, sont fidèlement traduites. Il semble que Max Rouquette, qui écrit au même moment des livres en français, se réalise enfin comme auteur francophone, y compris au moyen de la traduction. La traduction lui donne sans doute l'impression de laisser une trace plus durable et plus reconnue, tout en restant un auteur occitan, quoi qu'il arrive. Elle lui procure la notoriété sans le reniement.

¹ Je signale en italiques les modifications lexicales apportées par Alem Surre-Garcia par rapport à l'original et à la traduction de Max Rouquette, qui suit mot à mot sa propre version occitane.

Par ailleurs, Max Rouquette, insatisfait par les traductions de son œuvre réalisées par des tiers, quelles que soient les qualités littéraires qu'il leur reconnût, s'est convaincu que l'auteur est toujours le mieux placé pour se traduire. Il a voulu, en français, donner de son œuvre une version définitive et fidèle, qui doublerait le texte occitan et lui garantirait d'être compris sans être trahi. Cette conviction n'a pas été sans créer polémiques et discussions, notamment avec Jean Ganiayre et Robert Lafont, qui défendaient un avis tout contraire..

Quelques affres de l'autotraducteur

Il arrive aussi qu'on fasse passer pour une traduction française ce qui est en fait l'original, l'occitan étant la véritable langue de traduction. Dès lors, ce texte occitan essaiera par tous les moyens de se démarquer du texte source, quitte à le trahir, notamment par des idiomatismes qu'on pourra toujours présenter comme intraduisibles. Par effet pervers et stratégie préventive, l'auteur occitan peut avoir tendance à les accumuler, ces idiomatismes, pour rendre son texte le plus intraduisible possible en français, la conséquence étant une langue paradoxalement peu naturelle par recherche d'authenticité, qui se construit dans l'opposition à une autre, dans la fameuse distance maximale. On le voit, la cohabitation des deux instances peut être source de névrose. Existe-t-il un autotraducteur heureux ?

Pour justifier ses infidélités en français, les prétextes ne manquent pas. Le créateur prétendra ne pas pouvoir dire la même chose dans deux langues aux génies si différents mais dont il possède également la maîtrise, il a donc écrit deux versions d'un poème, plutôt qu'une version originale et sa traduction. Un autre invoquera le caractère intraduisible, irréductible de telle phrase ou de tel mot : tout équivalent n'étant qu'approximatif, autant assumer la trahison jusqu'au bout et récrire un autre texte. Ainsi l'autotraduction propose-t-elle souvent des paraphrases plus ou moins libres, qui ne donnent pas plus accès au sens de la version originale qu'elles ne proposent en français un texte vraiment original par rapport au premier.

Une autre attitude consiste à penser que l'auteur est le mieux placé pour se traduire puisqu'il sait mieux que personne ce qu'il a voulu dire. N'est-ce pas nier l'occitan comme langue de communication transparente ? N'est-ce pas oublier que la traduction est souvent un travail de collaboration entre l'auteur et le traducteur et faire bien peu confiance dans ce dernier ? Enfin n'est-ce pas avouer une frustration : celle de ne pas être aussi un écrivain français ?

L'autotraduction, on l'a vu, sert parfois à rattraper des repentirs, à masquer les faiblesses de l'original, du moins les faiblesses supposées par leur auteur. Ces faiblesses peuvent être de nature variée. Comme il peut arriver qu'on se sente plus à l'aise en français que dans l'occitan qu'on a choisi d'écrire et qui reste souvent une langue récupérée, on corrigera les imperfections dont on suspecte l'original. Des mots occitans ressentis comme banals, parce que trop proches du français, seront traduits par des vocables (français) rares et précis. Il arrive que la phrase occitane traduite littéralement donne une phrase française parfaitement correcte et claire : dans ce cas, le travail trop facile de l'autotraducteur aura tendance à culpabiliser l'auteur, qui se demandera si cette phrase il ne l'a pas pensée en français. Une traduction trop aisée est un signal négatif renvoyé à l'auteur-expéditeur : une traduction doit résister pour garantir l'authenticité de la langue source.

Car c'est le comble de l'infamie pour un auteur occitan que d'écrire en occitan ce qu'il pense en français, grief qu'on est prêt à excuser, voire à célébrer comme une qualité régénératrice chez un auteur étranger écrivant en français et pensant dans sa langue (qu'on songe aux écrivains de la francophonie « périphérique », Roumains, Antillais, Africains). S'est-on d'ailleurs assez interrogé sur ce que veut dire « penser en français, penser en occitan » ? Il semble en tout cas implicitement admis qu'on a le droit de penser en langue

dominée quand on écrit en langue dominante et que l'inverse, penser en langue dominante quand on écrit en langue dominée, est une marque d'aliénation.

Joseph Delteil et Yves Rouquette

C'est en tout cas ce grief qu'adressait Joseph Delteil à Frédéric Mistral dans sa préface à la traduction occitane par Yves Rouquette de son *Jésus II (Nòstre Sénher lo segond)*, préface elle-même écrite en français et traduite en occitan par le même Yves Rouquette :

Aqueste occitan d'aquí a l'aire mai natural que mon francés – coma s'èra el lo tèxt original e lo francés una simpla revirada. Es la pròva per nòu que tot aqueste libre foguèt pensat, fustejat – e tanplan ben parlat – en occitan, puèi escrit en francés (mentre que Mirelha per exemple foguèt, aquò's evident, pensat en francés, puèi revirat d'autoritat en provençal. I a quicòm de parisenc a cò de Mistral, alara que los trobadors son frutas del terrador).

[Cet occitan-là a l'air plus naturel que mon français – comme si c'était lui le texte original et le français une simple traduction. C'est la preuve par neuf que tout ce livre a été pensé, fabriqué – et aussi bien parlé – en occitan, puis écrit en français (tandis que *Mireille* par exemple a été à l'évidence pensé en français, puis traduit d'autorité en provençal. Il y a quelque chose de parisien chez Mistral, alors que les troubadours sont les fruits du terroir.]²

Ce passage souvent cité exprime un paradoxe inattendu. L'incapacité de Delteil à se traduire du français à l'occitan révèle la présence en lui d'une instance profonde mais refoulée garante d'authenticité : « ça parle occitan en lui », pour paraphraser Jacques Lacan. Le rôle du traducteur est de redonner forme à cette parole enfouie qui jaillit en français déformé, comme s'il traduisait d'un créole ou d'une langue hybride (le français ou, mieux encore, le francitan) vers la langue africaine ou primitive qui lui sert de base (l'occitan oublié). Le francitan de Delteil serait ainsi plus authentique que le pur provençal de Mistral. L'écriture mistralienne, à en croire Delteil, serait une traduction « de tête » du français au provençal. Si c'était vrai, l'opération inverse (du provençal au français) serait simple. Or la traduction de Mistral en français est des plus difficiles, et le paradoxe de Mistral (encore un) est qu'il n'existe pas encore de traduction française littéraire de Mistral.

Frédéric Mistral

Mistral est l'un des exemples les plus fameux d'autotraduction occitane. Un traducteur peut faire courir de grands risques à un auteur, il peut le trahir ou l'éclipser. Bien servir un auteur, pour un traducteur, c'est non seulement lui être fidèle, mais aussi se garder de le surpasser. Bien le servir, c'est le servir à moitié, faire deviner ses beautés sans les restituer intégralement. Rien n'est pire qu'un traducteur saisi d'*hubris*, même s'il est fidèle. Mistral, défenseur-illustrateur du provençal, devait donner en français une traduction qui fasse regretter au lecteur de ne point parler la langue originale, tout en lui livrant le sens littéral du texte. Le lot du lecteur français de *Mirèio* est en effet un émiettement des registres, que ne viennent plus lier ni versification ni dynamique de parole : rythme boiteux, tournures lourdes, pesamment didactiques, vocabulaire artificiel ou archaïque, à la façon des étrangers qui ont du mal à distinguer les niveaux de langue, expressions argotiques françaises oubliées au point de paraître incongrues. Présent dans *Mirèio*, le travers s'accroît dans *Calendau* et le *Pouèmo*

² N'ayant pas eu accès à l'original, c'est moi qui traduis.

dou Rose, notamment dans les dialogues, où l'on a l'impression d'une rhétorique vide, absurde et fantasque. Les héritiers de Mistral bloqueront longtemps toute autre tentative de traduction littéraire. Alors que toutes les autres langues, y compris l'anglais et surtout le catalan (grâce à la Majorquine Maria Antònia Salvà), possèdent une ou plusieurs excellentes traductions de *Mirèio*, Mistral, à cause de son autotraduction, reste encore à traduire en français.

Bernard Manciet

Revenons sur le débat interne auteur-traducteur tel qu'il peut se lire en comparant le texte occitan et son autotraduction. Des images ou expressions obscures, ambiguës ou maladroites acquerront, en traduction, élégance et clarté, comme si la traduction était nécessaire pour rattraper l'opacité de l'original, comme si l'original était illisible de façon autonome et ne s'adressait qu'à un lecteur idéal et inexistant, un improbable locuteur natif nourri d'occitan et rompu à sa lecture, dont l'auteur serait le dernier avatar.

Tel écrivain, comme Manciet, ne traduira que sa poésie et laissera sa prose au traducteur. Cela correspond chez lui à une stratégie d'écriture : cultiver l'opacité (dialectale et sémantique) d'une parole à la fois populaire et poétique auquel seul l'auteur aurait accès et dont il serait le seul passeur possible vers le français, mais pratiquer, genre oblige, une prose romanesque relativement transparente (et traduite en français par d'autres, comme on l'a vu). Le principe de la double version des poèmes est assumé, le registre change en passant d'une langue à l'autre selon l'image énoncée par Manciet du miroir déformant reflétant la scène dans les tableaux flamands. Peut-être peut-on parler chez Manciet d'une poésie diglossique, avec répartition des usages entre les deux langues, chacune d'elles étant nécessaire au projet poétique, une face d'un Janus bifrons. L'occitan, dans sa variété hyperdialectale landaise, « le gascon noir », est une langue prophétique ou chamanique, celle de la Pythie ou de la Sibylle, qui remonte du fond des âges, des profondeurs telluriques et des abîmes de l'âme. Sans elle, pas de transcendance poétique possible, mais elle a besoin d'être décryptée en français pour délivrer un message à peu près intelligible. La version française, pour inspirée qu'elle nous paraisse, doit laisser supposer la puissance de la langue d'origine à laquelle très peu de lecteurs ont accès (y compris occitans). Chaque langue est nécessaire à l'autre. Comme un organisme symbiotique composé de deux plantes, comme le lichen formé d'une algue et d'un champignon, cette poésie ne peut fonctionner pleinement qu'en deux langues. Pour employer une autre métaphore, l'œuvre de Manciet est une cantate dont le gascon serait la musique et le français les paroles. Que cette stratégie d'écriture ait été ou non consciente, elle s'est mise en place assez tôt. Le cas est unique et constitue l'un des caractères les plus originaux de Manciet.

Première personne 3 : frustration de l'auteur allotraduit

Repasant à la première personne, j'avouerai ma légère déconvenue, imputable à moi seul, devant « l'allotraduction » de certains de mes textes. J'aurais choisi tel mot plutôt que tel autre élu par le traducteur. Telle nuance se perd, me semble-t-il parfois. Mais le lecteur occitan l'aurait-il mieux perçue ? La trahison imputée au traducteur ne résulte-t-elle pas d'une imprécision dont je suis responsable ? L'allotraduction est un révélateur, une épreuve du feu bien plus redoutable que l'autotraduction, où toutes les complaisances sont permises. L'autre raison de ma déception occasionnelle est la perte de rythme que je ressens parfois dans mes traductions par un tiers, même en prose. La « petite musique » qui nous habite se dévide sans doute dans n'importe quelle langue, elle s'adapte aux différents caractères linguistiques. J'ai

souvent l'impression d'écrire de la musique, même en prose, et le rythme de la phrase est pour moi essentiel. M'autotraduisant, je m'efforce de rendre le *tempo* de l'original et j'obéis au même scrupule quand je traduis en français (ou autre langue) un auteur occitan (ou d'autre langue), surtout quand il s'agit de poésie, où j'essaie, sans y parvenir toujours, de reproduire le mètre des vers.

Il faut le comprendre, l'auteur occitan, et lui pardonner ses scrupules, ses repentirs et ses contradictions. Le désir d'être lu, un sentiment d'urgence, la pression des proches, le français langue dominante, tout le pousse à se traduire sitôt qu'il a écrit et à s'en faire aussitôt le reproche. Jean-Frédéric Brun parle de « face à face mortifère avec le français », lui qui a choisi de se traduire en français et réussi à se faire traduire en anglais, celui-ci s'étalant vers à vers en face du texte occitan, celui-là rélégué en petits caractères au bas de la page de gauche, comme des notes. Cela donne *Legendari de las despartidas / Legends of departure / Légendaire des départs*, chez Jorn. Les mêmes éditions Jorn ont édité également en trilingue, avec la même mise en page, la poésie de Claudio Salvagno, occitan, italien, français, la traduction dans ces deux langues étant effectuée par deux traducteurs distincts de l'auteur. Il faut dire que Salvagno est un poète occitan non francophone : cela existe aussi...

Dans sa quête de normalité linguistique, l'autotraducteur occitan est condamné à la conscience coupable, le français étant son péché originel. Si seulement il était bilingue au lieu d'être diglosse, il pourrait se rêver Vladimir Nabokov ou Joseph Conrad restituant des chefs-d'œuvre à sa langue maternelle, russe ou polonais (ce qu'ils n'ont jamais fait, rappelons-le). Mais dans sa situation, il ne peut considérer l'autotraduction que comme un pis-aller, un expédient, un moindre mal exigé par l'urgence. Dans le pire de ses marasmes, il peut même penser que l'autotraduction est un exercice de gommage et d'effacement, une annulation de ses efforts, un retour regrettable à la case départ, et renoncer à cette triste nécessité. Plus heureux, les primadiers du félibrige ignoraient ces scrupules...

Cette modeste étude voudrait le convaincre (me convaincre) que l'autotraduction n'est même pas une faute vénielle, qu'elle est au contraire une activité essentielle à la littérature occitane dans la situation où elle se trouve de nos jours. L'évidence du constat revenant à enfoncer une porte ouverte d'un bon coup d'épaule, je voulais surtout explorer les méandres psychiques du sujet autotraduisant par la méthode d'introspection et me livrer en passant à quelques études de cas sur des écrivains connus.

Faire taire ses scrupules, s'appliquer à se traduire ou à se faire traduire, en français d'abord, dans toute autre langue ensuite : l'écrivain occitan est condamné à soumettre son texte à « l'épreuve de feu de la traduction », comme le dit André Pieyre de Mandiargues à propos de sa propre traduction de Yeats. Finalement la traduction est bien sa seconde langue obligatoire, quel qu'en soit l'idiome. Seule la traduction permettra à la littérature occitane d'être appréciée pour ce qu'elle est, sans complaisance ni fausses raisons. Reste à l'institution littéraire française, notamment éditoriale, de sortir de son autisme et de s'ouvrir à elle. Mais c'est une autre histoire...

Une autre histoire également (et ce sera le second point, méthodologique celui-là, de ma conclusion) est de savoir si mon survol rapide du problème de l'autotraduction occitane ressortit à la sociolinguistique, à l'étude sociolittéraire ou à la simple critique littéraire. Il semble bien que l'affaire soit entendue, au moins depuis que Robert Lafont (1976a et 1976b) ait établi comme constitutive des littératures en langue dominée la confusion entre problématique d'écriture et problématique de langage, une confusion dont sont exempts les écrivains, même « petits », des « grandes » littératures. Robert Lafont persiste et signe (Gardy et Lafont, 1981), au point que cette idée déterminera son attitude face à la traduction de l'occitan au français. Le conflit diglossique brouille la démarche d'écriture. L'écrivain en

langue dominée voit sa qualité littéraire contestée au nom de son choix linguistique. Parallèlement à Robert Lafont et à la sociolinguistique dite occitano-catalane, Louis-Jean Calvet (1974 et 1999) ne répète pas autre chose, dans deux ouvrages déterminants écrits à un quart de siècle de distance. Il s'ensuit qu'en situation diglossique la démarche d'écriture et l'autotraduction littéraire deviennent *ipso facto* des problèmes sociolinguistiques et qu'aux fameuses affres de l'écrivain se mêle, étroitement et fatalement, « l'égorgette de parole » dont le romancier Patrick Chamoiseau (1988) fait mourir, foudroyé, son personnage de conteur créole, le bien nommé Solibo Magnifique.

L'autotraduction est un moyen peut-être illusoire (au moins en partie) d'échapper à la strangulation sociolinguistiquement programmée de l'écrivain en situation diglossique.

Bibliographie

Il faudrait plusieurs pages pour donner les références exactes de tous les ouvrages auxquels il est fait allusion dans cet article. Je me suis borné à ceux qui me paraissent les plus importants pour sa compréhension.

- BRUN J.-F., 2009, *Legendari de las despartidas / Legends of departure / Légendaire des départs*, Jorn, Montpeyrroux.
- CALVET L.-J., 1974, *Linguistique et colonialisme*, Payot, Paris.
- CALVET L.-J., 1999, *Pour une écologie des langues du monde*, Plon, Paris.
- CASANOVA J.-Y., 2008, « L'impossible chant littéraire occitan : paradoxe d'une littérature », in *Le Statut de l'écrit*, Actes du colloque de Pau de mars 2007, rassemblés par Christiane Albert, Abel Kouvouama et Gisèle Prignitz, Presses Universitaires de Pau.
- CHAMOISEAU P., 1988, *Solibo Magnifique*, Gallimard, Paris.
- DELTEIL J., 1973, *Nòstre Sénher lo segond*, traduction par Yves Rouquette de *Jésus II*, A Tots-IEO, Toulouse.
- FORÊT J.-C., 1990, *La Pèira d'azard. La Pierre de hasard*, A Tots IEO, Puylaurens.
- FORÊT J.-C., 1998, *Lo Libre dels grands nombres o Falses e us de fals*, Trabucaire, Perpignan.
- FORÊT J.-C., 2005, *Sang e Saba*, Trabucaire, Perpignan.
- FORÊT J.-C., 2006, *Tres pòbles de la lònà : Etnografias imaginàrias*, CRDP de Montpellier, livre-disque avec musique d'Hervé Rémon et 4 dessins de Jürgen Schilling.
- FORÊT J.-C., 2013, *Un grand Eissam de mots / Un grand Essaim de mots*, EMCC, Lyon.
- GARAVINI F., 1990, *Parigi e provincia*, Bollati Boringhieri, Torino.
- GARDY P. et LAFONT R., 1981, « La diglossie comme conflit : l'exemple occitan », *Langages*, n° 61, pp. 75-87. Repris dans LAFONT 1990, pp. 61-91.
- GARDY P., 2009, *L'ombre de l'occitan. Des romanciers français à l'épreuve d'une autre langue*, Presses Universitaires de Rennes.
- GARDY P., 2011, *René Nelli, la recherche du poème parfait*, Garae Hésiode, Carcassonne.
- KUNDERA M., 1993, *Les testaments trahis*, Gallimard, Paris.
- LAFONT R., 1976a, « Peuple et Nature : sur la textualisation idéologique de la diglossie », *Cahiers du Groupe de recherche sur la diglossie*, n° 3, pp. 161-172.
- LAFONT R., 1976b, « Le texte littéraire en situation diglossique », *Cahiers du Groupe de recherche sur la diglossie*, n° 4, pp. 12-20.
- LAFONT R., 1990, *Le Dire et le Faire*, Montpellier, Université Paul Valéry, collection *Praxiling*, *Groupe de recherche en linguistique praxématique*, Textes réunis par Jacques Brès et Françoise Gardès-Madray.

- LAFONT R., 2001, *Lo Fiu de l'uòu / Le Fils de l'œuf*, Atlantica, Anglet.
- LAGARDE C., 2006, « La sociolinguistique est un sport de combat », *Revue de la Fédération française des Arts martiaux*, n° 257, pp. 67-101. Article repris en version occitane (graphie patoisante) sous le titre « Lo souchiolinguistico es un esport de chastogno » *Lou Tripou*, bulletin du Cercle patoisant de Saint-Martin-sous-Vigouroux (Cantal), pp. 2-39.
- LAGARDE C. et TANQUEIRO H. (dir.), 2013, *L'Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*, Actes du Colloque de Perpignan, Lambert-Lucas, Limoges.
- ROUBAUD J., 2009, *La Fleur inverse*, Les Belles Lettres, Paris ; première édition, Ramsay, Paris, 1986.
- ROUQUETTE M., 1980, *Vert Paradis I*, traduction d'Alem Surre-Garcia, Le Chemin Vert, Paris ; réédition Les Éditions de Paris, Montpellier, 1995 ; réédition, Anatolia / Éditions du Rocher, Monaco, 2005.
- ROUQUETTE M., 2013, *Vert Paradis I, traduction française de l'auteur*, Actes-Sud, Arles.
- SALVAGNO C., 2004, *L'emperi de l'ombra / L'impero dell'ombra / L'empire de l'ombre*, Jorn, Montpeyroux.
- TEMPLE F. J., 1999, *Poëmas / Poèmes*, traduits en occitan par Max Rouquette, Jorn, Montpeyroux.

GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

Comité de rédaction : Michaël Abecassis, Salih Akin, Sophie Babault, Claude Caitucoli, Véronique Castellotti, Régine Delamotte-Legrand, Robert Fournier, Stéphanie Galligani, Emmanuelle Huver, Normand Labrie, Foued Laroussi, Benoit Leblanc, Fabienne Leconte, Gudrun Ledegen, Danièle Moore, Clara Mortamet, Alioune Ndao, Isabelle Pierozak, Gisèle Prignitz, Georges-Elia Sarfati.

Conseiller scientifique : Jean-Baptiste Marcellesi.

Rédacteur en chef : Clara Mortamet.

Comité scientifique : Claudine Bavoux, Michel Beniamino, Jacqueline Billiez, Philippe Blanchet, Pierre Bouchard, Ahmed Boukous, Pierre Dumont, Jean-Michel Eloy, Françoise Gadet, Marie-Christine Hazaël-Massieux, Monica Heller, Caroline Juilliard, Jean-Marie Klinkenberg, Jean Le Du, Marinette Matthey, Jacques Maurais, Marie-Louise Moreau, Robert Nicolai, Lambert Félix Prudent, Ambroise Queffelec, Didier de Robillard, Paul Siblot, Claude Truchot, Daniel Véronique.

Comité de lecture pour ce numéro : Michel Beniamino, Philippe Blanchet, Fabrice Corrons, Solange Hibbs, Jean Le Dû, Foued Laroussi, Fabienne, Leconte, Gudrun Ledegen, Marinette Matthey, Marie-Louise Moreau, Francesc Parcerisas, Ramon Pinyol, Mercè Pujol, Edmond Raillard, Didier de Robillard, Richard Sabria, Cécile Van den Avenne, Alain Viaut, Marie-Jeanne Verny, Marie-Claire Zimmermann.

Laboratoire Dysola – Université de Rouen
<http://glottopol.univ-rouen.fr>

ISSN : 1769-7425