

Workshop 10

Diogo Maia (Université d'Aix-Marseille)

Écriture créative et manuscrit multilingue : La création d'un journal de voyage dans l'espace ibéro-roman

Gué-savoir

Le journal de voyage « Gué-savoir » s'organise autour du multilinguisme dans l'espace roman, en adoptant une perspective à la fois diachronique (dialogue avec les troubadours) et synchronique (rencontres et entretiens avec onze poètes contemporains de l'espace ibéro-roman et occitano-roman, entre la Galice et la Provence). Le journal est structuré par un fil conducteur de nature linguistique, chaque fragment du voyage étant introduit par un mot qui ouvre un nouveau chapitre. Ce mot se présente comme un « double-différent », un cognat issu d'une langue régionale de l'aire géographique explorée.

Bouco

Le cognat *Bouco*, emprunté au provençal correspond au mot *bouche* en français et à *boca* en portugais. Le *u* de *Bouco*, présent en français mais absent en portugais devient la métaphore d'une idée de résonance chère au personnage fictif qui entreprend ce voyage, Jacques Clairsens (l'individu au sens clair). Cette résonance est à la fois celle du texte, qui s'amplifie et se dilate subtilement grâce aux langues présentes et celle du personnage en quête d'une nouvelle modalité d'expression, d'une bouche multilingue. Jacques Clairsens, dans ses *Pouèmos*, créations multilingues insérées tout au long du journal, s'adresse au *Bouco* de la même manière qu'un troubadour s'adresserait à sa dame lors de la *tornada*. A l'instar d'une multitude de *señals* qui servent à désigner la *dompna*, Jacques Clairsens pense à une myriade de mots, issus de plusieurs langues régionales de la même famille pour décrire sa quête poétique, la recherche du *Bouco* :

Pergamí, batelièr, Lagoa, Inter, Tui, Raya, Nai, Airiño, Passarina, Silêncio, Murmuriu, Cader, Onda, Ritmo, Dialogo, Brique, Ouriol, Eume, Ombre, Lum, Uviedo, Campo, Escolho, Torment, Dolomie, Raubiment, Cay/lay, Unda, Alenada, Talh, Aicamai, Pas Parlar, Levar, Levantar, Pantai, Votz, Tenc, Pertus, Homoncule, Caulon, Ais, Nom, Dròle, Tombs, Long, Alen, Glaç, Advers, Faidit, Dauna, Tombeau, Frontera, Afogar, Fossa, Ambelgas

Au sein du journal, ce sont les « titres-cognats » qui ouvrent les différentes parties du voyage et proposent non seulement une description d'un voyage transfrontalier, mais aussi une réflexion sur les liens de ressemblance ou dissemblance entre ces mots. Les langues dominantes du personnage, le français et le portugais, trouvent sans cesse leurs échos dans la construction d'une altérité linguistique.

Les langues du texte

Si le corps du texte est principalement rédigé en français, chaque sous-chapitre est introduit par un mot issu de l'espace linguistique d'une langue minoritaire, introduisant ainsi une rupture et un élargissement potentiel de la langue principale. Le « titre-cognat » annonce ainsi le cadre fragile d'une écriture élargie, nourrie par un horizon linguistique à la fois proche (les poètes vivants) et lointain (la lyrique médiévale). Cette démarche babélique s'appuie sur le continuum de langues romanes toujours présent et que l'action créative et poétique des troubadours a su tenir en compte. La *fin'amors* est ici

employée comme un horizon d'inspiration où l'amour des langues, est au cœur du travail du poète, le *fabbro* de Dante, celui qui forge et cisèle sans cesse sa langue poétique, toujours dans une intense intertextualité et multilinguisme qui répondraient aux questionnements du poète. Le personnage toute comme l'*auzel* des troubadours cherche son *lati*.

Jacques Clairsens et les autres voix

Jacques Clairsens est un personnage fictif qui s'est construit au cours des recherches et des voyages du « Gué-savoir ». Son nom, issu d'une inscription gravée sur une stèle trouvée au cimetière du Mont-Royal, a été mal copié dans un carnet : "Claensens" est devenu "Clairsens". Le personnage incarne une sorte de journaliste en errance, éloigné de l'aire géographique troubadouresque et qu'il décide de sillonner grâce à une recherche des mots et des poésies qui résonneraient avec ses langues. Deux ans de voyages l'ont conduit à rencontrer onze poètes aux langues romanes distinctes.

Xulio López Valcarcel (galicien)

Eva Veiga (galicien)

Erín Moure (galicien)

Adelaide Monteiro (mirandais)

Xuan Bello (asturien)

Chusé Inazio Nabarro (aragonais)

Susanna Rafart (catalan)

Jaumes Privat (occitan)

Guy Mathieu (occitan)

Silvan Chabaud (occitan)

Danielle Julien (provençal)

Erín Moure (galicien)

Les *vidas*

L'insertion de ce genre en prose, étroitement lié à la poésie des troubadours, constitue un autre outil pour introduire le multilinguisme dans le journal. Le voyage de Jacques Clairsens est ainsi divisé en régions linguistiques qu'il a visité : la Galice, Miranda, les Asturies, l'Aragon la Catalogne, l'Occitanie et la Provence. La vie fictive du personnage (journaliste, francophone de Montréal, aux ancêtres galiciens, passionné par les langues, poète en herbe, admirateur de poésie médiévale) est relatée à travers sept courts textes en prose rédigés à la manière des *vidas* provençales. Chacune est écrite dans la langue régionale correspondant à l'espace géographique et linguistique qu'elle introduit. Ce genre, surtout développé par des auteurs anonymes pour raviver l'univers poétique de la *fin'amors* donne une voix de prose aux différentes langues régionales qui tissent ce journal. Ce développement en prose s'oppose à l'insertion plus parcellaire, voire fragmentaire (mots, vers, citations, jeux de mots, etc.) de ces langues au sein du corps du texte. Le parti pris est que le lecteur perçoive le continuum linguistique de la Romania ainsi que les moments où il se brise. Ces sortes de *vidas* contemporaines, comme celles des troubadours, servent de socle au texte poétique à venir, ouvrant la voie aux vers des poètes contemporains rencontrés par Jacques Clairsens, à ses réflexions sur les langues et son voyage, ainsi qu'à une intertextualité constante avec la lyrique médiévale, à cheval entre deux régions : la grande Occitanie, cœur du *trobar*, et la Péninsule Ibérique, continuateur singulier de la lyrique provençale. Jacques Clairsens voyage dans une découverte progressive du multilinguisme, à la fois en tant que *trouveur* d'une nouvelle expression et lecteur constant d'une poésie ancienne et contemporaine. Il vit dans une intercompréhension permanente.

Les *vidas* en *descort*

Dans le « Gué-savoir », la notion de *vida* vise à réveiller, présenter et introduire d'autres langues romanes d'une vaste aire géographique transfrontalière. Les « vies » du personnage annoncent un multilinguisme structurel et profondément ancré dans le texte. Les sept *vidas* forment ensemble, si on les met bout à bout, une sorte de *descort* linguistique rappelant, quoique de manière lointaine, le *descort* multilingue de Raimbaut de Vaqueiras où chaque strophe est rédigée chacune dans une langue différente. Ce « descort de *vidas* » de Clairensens annonce, à chaque fois, un bouleversement imminent des langues dominante du personnage, ce qui le conduit à s'interroger sur la relation diglossique entre les plusieurs langues énoncées. Les vie du personnage sont marquée par le multilinguisme constant qui devient ainsi un thème et un moteur de son discours viatique.

Le portugais et la traduction

Si le français s'établit comme la langue principale de la prose, le portugais, langue maternelle de l'auteur, émerge lorsque le personnage ressent le besoin de recourir à la traduction. La traduction est ainsi perçue comme un acte de lecture d'un texte qui semble, au premier abord, difficile d'accès. Il s'agit d'une tentative de rendre compréhensible ce qui est opaque d'un point de vue linguistique, un pas vers une compréhension performative du texte. La traduction dans *Gué-savoir* se situe dans un refus partiel de l'idée que la poésie peut être intraduisible : la poésie des troubadours et celle des poètes rencontrés est l'objet d'une tentative de traduction afin de constater les similitudes entre les langues, leurs points de croisement, leurs rapports d'intimité.

Construire un multilinguisme visuel ? Vers le livre multilingue ?

L'une des manifestations du multilinguisme dans la lyrique médiévale apparaît dans le genre dialogique de la *tenso*. De nombreux exemples montrent des querelles où chaque troubadour utilise une langue distincte : la *tenso* entre Conon de Béthune (langue d'oïl) et Raimbaut de Vaqueiras (langue d'oc) ou la *tenso* de ce même troubadour avec une dame inconnue s'exprimant en génois. Cependant, aucun scriptorium ne semble avoir pris l'initiative de mettre en évidence d'un point de vue visuel les langues de ces joutes poétiques au sein des chansonniers. Le multilinguisme présent des manuscrits semble ne pas s'attacher un soin particulier à la présence matérielle des langues au sein de la page. Doivent les langues se distinguer visuellement ? Afficher leurs différences ? Cela interfère-t-il dans la réception du continuum linguistique de la Romania opérés par troubadours ? Quid du nôtre ? La construction du journal Gué-savoir s'interroge également sur la construction d'un objet littéraire multilingue, une autre forme de chansonnier au sein duquel les langues des troubadours et les langues contemporaines puissent se croiser, à la fois sémantiquement et visuellement.
