



HAL
open science

Max Rouquette et Dante, de la traduction de L'Enfer à la découverte d'une fraternité littéraire

Estelle Ceccarini

► **To cite this version:**

Estelle Ceccarini. Max Rouquette et Dante, de la traduction de L'Enfer à la découverte d'une fraternité littéraire . Les cahiers Max Rouquette, 2016, L'Italie de Max Rouquette, 10. hal-01699601

HAL Id: hal-01699601

<https://hal.science/hal-01699601>

Submitted on 2 Feb 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Max Rouquette et Dante, de la traduction de *L'Enfer* à la découverte d'une fraternité littéraire

Il est connu que, tout au long de sa vie, Max Rouquette a accordé une place non négligeable à la traduction de grands écrivains dont l'œuvre le fascinait. Parmi ceux-là, l'un des premiers est Dante, dont il commence à traduire *L'Enfer* dès le début des années Trente. Cet exercice qui accompagne la lecture d'autres œuvres de Dante dans le texte original est plus qu'un exercice de jeunesse et constitue une grande traduction qui mérite qu'on s'y attarde. La traduction de *L'Enfer* permet aussi à Max Rouquette de rencontrer l'homme que fut Dante, et avec lui l'Italie, qui deviendront des jalons importants dans sa réflexion sur le lien entre langue et Nation¹, sur le style de l'écrivain et enfin, sur la figure de l'écrivain même².

De la rencontre de l'œuvre de Dante à la fascination pour un alter ego

Si l'on comprend que l'évocation de Dante et de tout ce qu'il a dit des troubadours a pu être, pour Max Rouquette, un argument de poids dans la défense de la dignité de l'occitan, en rappelant la haute estime qui lui était réservée à l'aube de l'émergence d'une littérature européenne, il est évident que Dante est pour Max Rouquette un « frère » littéraire, pour lequel il ne cessera d'exprimer sa fascination. C'est à l'adolescence que Max Rouquette rencontre l'œuvre de Dante³, par Mistral⁴. Mais c'est quelques années plus tard, au début des années Trente, à un peu plus de vingt ans que Max Rouquette découvre Dante dans le texte. En témoignent les citations de la *Vita Nova* et du *Convivio* recopiées dans le « cahier noir », et surtout la correspondance avec son ami Henri Frère où il exprime le choc littéraire et existentiel que fut la lecture de la *Divine Comédie* et particulièrement de *L'Enfer* qu'il décide très rapidement de traduire.

Il s'agit là de la découverte d'une œuvre qui le fascine, et au-delà d'une figure tutélaire sur laquelle il méditera tout au long de son existence comme il l'explique dans la longue réflexion sur Dante et l'Italie qu'il développe au début des années 2000 dans « Une autre patrie, l'Italie ». Les aspects de l'œuvre et de la vie de Dante qui retiennent le plus son attention sont ceux dans lesquels il se reconnaît. Il se retrouve ainsi dans son regard sur les hommes et leurs passions, dans l'importance

¹ cf. le texte « Une autre patrie : l'Italie ».

² L'étude de cette relation entre Rouquette et Dante se base sur la traduction de *L'Enfer* mais aussi sur les documents des archives de Max Rouquette qui permettent retracer la constance de cet intérêt, des années Trente aux années 2000. Ces sources sont : le « Cahier Noir », les « Notes sur Dante », la correspondance et notamment les lettres à Henri Frère ainsi qu'une lettre de Sully André Peyre, la conférence « Dante et la langue d'Oc », la conférence « Dante et la Provence » prononcée à Avignon en 1965 à une réunion internationale des PEN clubs pour le 700^e anniversaire de la naissance de Dante, le texte inédit « Une autre patrie, l'Italie » des années 2000. S'y ajoutent le recensement des ouvrages concernant Dante et l'Italie dans la bibliothèque de Max Rouquette ainsi que des passages de l'œuvre publiée de Max Rouquette, notamment la nouvelle « La casa di Dante » publiée dans *Lo corbatas roge*, un passage de *Ils sont les bergers des étoiles* intitulé « L'Italie, seconde patrie », un passage *Les roseaux de Midas* reprenant l'épisode de Paolo et Francesca. Nous tenons à remercier vivement Jean Guilhem Rouquette, pour son aide extrêmement précieuse dans ce travail.

³ Cf. la nouvelle « La casa di Dante » et peut-être par le livre de Vèran de 1922, *De Dante à Mistral*.

⁴ Dans *Mirèio*, au chant 6 on trouve une note sur un voyage de Dante en Provence et le fait que les Baux de Provence seraient le lieu qui aurait inspiré la topographie de *L'Enfer*, dans *Calendau* Mistral fait l'éloge du rayonnement des troubadours en Europe.

de la dimension cosmologique (sa fascination pour les étoiles...), dans son caractère bien trempé, mais aussi et surtout dans une condition de solitude et un destin d'exilé : si pour Dante la solitude et l'exil sont liés à des raisons politiques⁵, Max Rouquette se sentait, pour diverses raisons, dans une condition d'exil : exil **linguistique** pour l'écrivain occitanophone en France, exil **existentiel**⁶ aussi, l'amenant à trouver refuge dans l'imaginaire. La nouvelle que Max Rouquette consacre à Dante dans *Lo corbatas roge*, qui porte un titre en italien, « La casa di Dante » est d'ailleurs tout entière consacrée à la figure d'un Dante exilé dans le village natal de Max Rouquette, Argelliers, et qui trouve refuge dans l'écriture de son chef d'œuvre. Cette nouvelle se clôt sur une synthèse de ce qui fait aux yeux de Rouquette la valeur de l'œuvre de Dante et sur une belle métaphore du cheminement commun : « Per espandi a d'autres èimes [...] Tot çò que bolhis en tota arma d'òme. Lo pes, la lèi, lo prètz d'una vida. E dins mon imaginari, arrestava pas de caminar. Arrestarà pas jamai. »

La réflexion sur l'œuvre de Dante : le choix de la langue, l'écriture, la figure de l'écrivain.

L'œuvre et la figure de Dante nourriront profondément divers aspects de la réflexion de Max Rouquette sur la question linguistique et sur l'écriture. Dès le début, Max Rouquette considère que l'œuvre de Dante permet de découvrir la fraternité linguistique qui existe en l'occitan et l'italien, et la fraternité humaine qui fait ressembler l'italien à l'homme du midi, comme il l'explique bien dans la conférence « Dante e la lenga d'oc ». C'est donc en partant de l'œuvre de Dante que Max Rouquette développera l'idée d'une fraternité entre Italie et Occitanie, en faisant peu à peu connaissance avec l'Italie, ses écrivains⁷, sa musique, sa peinture, et même le jeu du tambourin dont il découvrira qu'il existe aussi en Italie. Il existe ainsi, selon Max Rouquette, entre Italie et Occitanie, un lien littéraire, artistique, linguistique, patriotique, généalogique : celui d'une fraternité d'identité qui prend un sens existentiel pour celui qui a consacré sa vie à redonner à la langue occitane sa dignité⁸.

La réflexion que Max Rouquette développe touche aussi à l'écriture elle-même, dans sa forme. L'écriture de Dante est à ses yeux⁹ une écriture qui exprime une pensée qui fait corps avec la parole, une « parole dense, serrée, condensée, simple, où se garde la ligne d'une pensée tendue », parole d'un poète qui « recrée les mots, les associe en nouveaux termes [...] les caresse ou les brusque la pensée fait corps avec la parole » ; une poésie dont les moyens sont simples : « sa poésie vit intensément parce qu'elle s'appuie sur des choses simples en des comparaisons saisissantes de vérité » mais qui trouve sa force dans son audace et sa justesse : « L'expression chez lui toujours passe en force. Il faut que cela soit. L'image alors paraît hardie. Elle est nouvelle parce qu'elle est l'idée si pleinement qu'on est étonné. » Pour Max Rouquette ce qui compte c'est donc la pensée de Dante poète, son regard sur les hommes, et la recherche d'une forme capable de le dire, si bien que la réflexion sur l'écriture apparaît comme indissociable de celle sur la figure du poète, qui le fascine. Il dépeint¹⁰ Dante comme un homme qui « se montre tel qu'il est, avec ses forces et ses faiblesses, ses inquiétudes et sa foi », un écrivain guidé par la « recherche de la vérité et la sincérité de ses efforts », dont le sujet d'étude est « le plus beau qui soit, l'homme », un poète de « la vie et de ses vibrations, du firmament et de ses mystères », tandis que « son poème est l'un des plus beaux appels qu'un homme ait jamais lancé aux ténèbres qui nous entourent. » La figure de Dante écrivain le marque ainsi parce qu'il parvient à exprimer la l'angoisse existentielle, la « secrète inquiétude de tout homme ».

⁵ Cf. les « notes sur Dante » où il évoque l'exilé, « blessé par la réalité et rejeté dans la splendeur de son rêve ».

⁶ Dont la mort de sa mère alors qu'il n'avait pas dix ans. Il écrit à ce sujet : « ...la disparition de ma mère – durant la terrible peste, aux dimensions moyenâgeuses, qui, en 1918, fit autant de victimes que la guerre elle-même, à l'instant de s'achever. De cette épreuve je sortis désemparé. Absent, très absent. Et compensant le désastre par un abandon total à l'imaginaire. » source : www.max-rouquette.org, consulté en juillet 2015.

⁷ La longue bibliographie du domaine italien de la bibliothèque de Max Rouquette est à ce titre instructive. Par ailleurs, concernant les écrivains, plusieurs sont cités dans ses textes par Rouquette : Pirandello dont un vers se trouve en exergue de son chef d'œuvre, *Vert Paradis*, l'évocation de Pirandello dans « Une autre patrie... », les vers de Eduardo De Filippo en exergue d'un chapitre de *Ils sont les bergers* des étoiles (p. 379).

⁸ cf. « Une autre patrie, L'Italie » : « ce bonheur singulier qui m'habite dès que j'arrive en Italie » « une sorte d'enchantement », une « aveuglante et intime vérité ».

⁹ cf. « Notes sur Dante » de 1933.

¹⁰ Dans les « Notes sur Dante ».

Cette réflexion sur l'écriture de Dante est fondamentale parce qu'elle naît d'un contact intime avec la matière même du texte dantesque par le lent et exigeant travail du traducteur. Il est alors intéressant de s'arrêter sur la traduction de l'*Enfer* elle-même pour mettre en évidence la force expressive de cette traduction, et pour y percevoir, peut-être, un gisement fécond d'intertextualité.

Une traduction intensément vécue, source d'une intertextualité féconde

Cette traduction de 17 chants¹¹ sur les 34 de *L'Enfer* est constituée de décasyllabes non rimés, mais liés par la forte présence d'échos phoniques, rendus possibles par la proximité de l'italien et de l'occitan. Elle s'étale sur plusieurs années : commencée dès la lecture de *L'Enfer* en 1931¹² et poursuivie jusque vers la fin des années Trente¹³. Sur les 17 chants dont nous disposons de la version manuscrite¹⁴, seuls trois seront publiés : le chant III en 1932 sur « Le Nouveau Languedoc », le chant I en 1936 sur « Calendau », le chant XXVI sur la mort d'Ulysse dans la revue « OC » en 1945.

Les réflexions de Max Rouquette sur ce travail sont révélatrices de la portée de cette traduction : « Alors ce texte, d'abord infernal, m'engagea dans une quête bienheureuse du bonheur, « de joie de vivre, et d'y voir clair. »¹⁵ Il s'agit d'une traduction « vécue » comme l'exprime dans le passage suivant la belle métaphore du cheminement : « et moi, je marchais, animé par [...] les surprises de la parole quand elle s'incarne au bord de lèvres d'hommes, trop plein de leur qualité d'êtres vivants pour y songer assez, et ainsi pour en troubler la profonde exhalaison, la pure et native musique. Dans une inexplicable incarnation. Bien au-delà de ce que le sens de chaque mot pourrait en donner à comprendre, au-delà de la profonde, de l'insondable vérité de l'être... »¹⁶

Plus pragmatiques, les premières lettres de 1931 permettent de mieux comprendre les choix de traduction de Max Rouquette. Il y évoque la proximité linguistique entre l'italien de Dante et l'occitan qui facilite le passage de l'une à l'autre langue, mais n'occulte pas pour autant le fait que cette traduction, malgré cette proximité, résulte d'un véritable travail. Sa perception fine du fait que le texte poétique puise son intensité dans l'association inédite du fond et de la forme (la « pure et native musique ») l'amène à faire le choix de préserver tant que faire ce peu la proximité entre les deux textes, lui permettant ainsi de tenter, au mieux, de préserver ce que Dante dans le *Convivio*¹⁷ appelle le « lien mosaïque ». Son travail de traducteur va donc consister à tenter de préserver une triple proximité : lexicale (en faisant le choix de termes occitans qui ne sont pas forcément les plus courants, mais les plus proches de l'italien) ; syntaxique et métrique : en raison du choix du décasyllabe, mais aussi parce que la proximité lexicale et syntaxique induit, sinon le respect de la tierce rime, véritable gageure, au moins la présence massive d'échos sonores qui en sont des fragments, avec souvent le respect des enjambements. Afin d'illustrer cette triple proximité, et ses heureuses conséquences¹⁸, il suffit d'observer la première strophe du chant I et notamment les moments stratégiques que sont les débuts et fins de vers :

¹¹ Les autres chants n'ont vraisemblablement pas été traduits ou auraient été perdus.

¹² lettre n°44 à HF.

¹³ Dans la lettre n° 86 à Pons il dit avoir fait 17 chants de l'*Enfer* et dans une lettre de 1937 il dit qu'il va terminer la traduction de l'*Enfer*.

¹⁴ NB : les manuscrits révèlent très peu de ratures et corrections.

¹⁵ dans les notes de « Une autre patrie, l'Italie »

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Convivio*, I, 14 : « E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua dolcezza ed armonia. » / « Et que chacun sache que nulle chose harmonisée par lien mosaïque ne se peut transmuer de son idiome en un autre sans perdre toute sa douceur et son harmonie. »

¹⁸ il en existe une autre version, celle de Jean Roche, un provençal italianiste membre GEP, datant de 1966. Il s'agit d'une traduction postérieure qui émane d'une personnalité bien différente parce que Jean Roche est italianiste et a traduit toute la *Divine comédie*, ensuite parce qu'il appartient au mouvement du « Groupamen d'estudi prouvençau », qui s'oppose au monde occitaniste sur la graphie notamment. Cette version non versifiée émane de quelqu'un qui connaît mieux et l'italien et Dante que Max Rouquette, mais ne parvient pas, par ses choix formels, à rendre la force du texte original. Il aurait été intéressant d'avoir des éléments sur le regard que Max Rouquette a pu avoir sur cette traduction.

Nel mezzo del cammin di nostra **vita**
mi ritrovai per una **selva oscura**
ché la diritta via era smarrita.

En mitan dau camin de nòstra **vida**
me retrobère en una **sèuva escura**,
que de mon drech camin m'ère forviat.

Au-delà du travail, sur quelques années, qu'a représenté la traduction de *l'Enfer*, il est évident que l'importance de toute l'œuvre de Dante ne pouvait pas ne pas se traduire par une intertextualité féconde. Cette intertextualité est parfois affichée, et est l'occasion de développer, y compris par la fiction, la réflexion sur Dante et l'Italie. Dans *Ils sont les bergers des étoiles*, il écrit ainsi aux sujets des vers de Dante qu'ils lui « ont bien souvent donné le *la*, selon les musiciens, pour entrer dans le jardin véronais de toute poésie ». Elle a fait naître la nouvelle essentielle, « La casa di Dante » dans le *Corbatas roge*, ou se retrouve dans *Les roseaux de Midas* où il cite l'histoire de Francesca da Rimini pour évoquer le lien entre les livres et l'amour au travers d'un souvenir d'enfance¹⁹.

Mais cette intertextualité s'exprime aussi par des traces poétiques plus ténues qui traversent son œuvre. Il s'agit de traces thématiques, au travers de la prégnance de certaines images, associés à des choix lexicaux²⁰ qui renforcent l'effet d'échos entre les deux œuvres : les étoiles, l'ombre, la nuit et l'aube, les rêves. C'est le cas de l'évocation des rêves du matin par Dante dans le chant XXVI de *l'Enfer*, le premier qu'il traduit et qui le frappe tant : chant XXVI, v. 7 : « Ma se presso al mattin del ver si sogna »²¹ qu'il traduit par : « Mes se proche matin dau vrai se somnia ». En lisant la traduction de ce vers, comment ne pas faire le rapprochement avec le titre des deux premier recueil de Max Rouquette, publié en 1937, les *Sòmnis dau matin / de la nuòch* où le choix du terme « sòmnis » est essentiel et complexe comme l'a montré Philippe Gardy en étudiant les manuscrits²²?

Dans les « Notes sur Dante », Rouquette recopie d'abord une citation du *Paradis* (chant XXII, 112-117) où Dante évoque les étoiles disposées dans le ciel au moment de sa naissance, puis il évoque la façon dont Dante représente les morts : « *Les morts de Dante sont esprits avec le souvenir de leur chair vivante. Ils sont vivants, plus vivants que les vivants car Dante ne veut que leur essence spirituelle.[...]* » Max Rouquette poursuit en s'arrêtant sur une citation qui évoque le matin et les étoiles : « *Il dut souvent contempler le firmament. Il parle avec amour des étoiles.* ». Or, Les étoiles, les morts, la nuit, le matin sont autant d'éléments qui dominent un très beau poème de Max Rouquette, « La pietat dau matin » publié en 1963 mais élaboré des années plus tôt, dans le recueil homonyme, qui reprend aussi celui précédemment évoqué, des *Somnis dau matin*. Le titre de ce texte, qui s'est d'abord intitulé « le lait d'étoiles » et le choix la formule « la pitié du matin », à la genèse complexe comme l'a bien montrée Philippe Gardy²³, pourrait s'éclairer en partie au regard de la fréquence du terme « pietat » dans l'œuvre de Dante²⁴. Et on y trouve aussi une belle évocation des étoiles, figures

¹⁹ (p. 22).

²⁰ À ce titre le lexique rouquettien constitué par JG Rouquette est une base de travail très utile.

²¹ « Mais si vers l'aube le rêve est véridique »

²² P. Gardy, *Max Rouquette et la fabrique des songes, 1939-1950 (et au-delà) Repères, hypothèses, réflexions sur les processus de création à partir des manuscrits*, http://www.univ-montp3.fr/llacs/wp-content/uploads/PGardy_MRouquette.pdf. « Curieusement, mais de façon décisive, la révélation du mot *somni* par le truchement puriste de Louis Alibert [...] a été transférée du domaine de la grammaire prescriptive à celui de l'écriture poétique. Max Rouquette adopta le terme, au détriment de *soungé* [...], mais en le transmuant : il devint le désignant d'une réalité poétique majeure, à laquelle il devait vouer l'essentiel de sa démarche en poésie pendant les années qui suivirent la publication des deux recueils de *Somnis*. »

²³ Philippe Gardy, *ibidem*, au sujet du « Cahier noir » contenant des textes élaborés entre le début des années Trente et le début des années Cinquante, écrit ceci : « *La pietat dau matin* (sans titre ; trois versions successives sur une même page, dans lesquelles la formulation « *la pietat dau matin* » n'apparaît nulle part ; cette formulation est en revanche présente dans le ms de *Somnis IV*, mais seulement dans une correction, d'une encre différente, au premier vers du second tercet, où elle vient remplacer *Lo matin pietados*, formulation déjà présente dans le *Cahier noir*, où on trouve également : *Pietados lo matin*). »

²⁴ In *Enciclopedia Dantesca* (1970) di Antonio Lanci. Pietà (pietade; pietate; pieta) : Sostantivo ad alta frequenza in tutte le opere di D., particolarmente nella *Vita Nuova*. Nella *Commedia* compare 19 volte. È usato per lo più nella forma tronca, ma non sono rare neppure le altre due forme, di cui l'una ('pietade') si riscontra soprattutto nella prosa, l'altra ('pietate') esclusivamente nella poesia e quasi sempre in rima.

maternelles et nourricières, ainsi que des morts « vivants » au sens évoqué dans la citation de Dante, « enivrés » par le « lait sombre » des étoiles qu'ils ont bu vivants et boivent encore, fascinés par le gouffre, des morts qui espèrent, avec encore le souvenir « de la chair sauvage de leurs vingt ans ».

Ces quelques exemples qui nous ont semblé significatifs ne sont qu'une première approche de cette intertextualité qui demanderait une exploration fine, basée sur un travail précis sur les manuscrits.

Ainsi, l'intérêt porté par Max Rouquette à l'œuvre et à la figure de Dante dépasse-t-il largement la réflexion linguistique et militante : si la découverte de Dante lui a ouvert les portes d'une Italie rêvée, exemple de ce qu'aurait pu être la patrie occitane dont Max Rouquette se sentait exilé, l'écrivain florentin a surtout été pour Max Rouquette une figure tutélaire, un compagnon de lecture, d'écriture et finalement d'existence...