



HAL
open science

De la poésie touarègue à la saudade portugaise
<https://journals.openedition.org/clo/3244>

Dominique Casajus

► To cite this version:

Dominique Casajus. De la poésie touarègue à la saudade portugaise
<https://journals.openedition.org/clo/3244>. Cahiers de Littérature Orale, 2017, Le poète et
l'inspiration, 81, 10.4000/clo.3244 . halshs-01799575

HAL Id: halshs-01799575

<https://shs.hal.science/halshs-01799575>

Submitted on 10 Feb 2019

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.

De la poésie touarègue à la *saudade* portugaise...

Article paru dans *Cahiers de littérature orale*, n° 81, 2017.

(Voir : <https://journals.openedition.org/clo/3244>)

Dominique CASAJUS

Un anthropologue, pour l'essentiel, n'est jamais qu'un traducteur. Or nos enquêtes nous mettent souvent en présence de termes ou de notions qui, n'ayant pas de correspondant exact dans notre propre univers culturel, constituent un défi à la traduction. Anne Wierzbicka et ses collaborateurs se sont intéressés à ce problème et ont mobilisé pour le résoudre un outil qu'ils appelaient la « métalangue sémantique naturelle » (*natural semantic metalanguage*). L'idée était qu'il est toujours possible de décomposer les notions complexes propres à une culture particulière en notions plus simples ayant des équivalents chez nous. Ils ont proposé une liste d'environ soixante notions élémentaires qu'ils tiennent pour universelles et en lesquelles, estiment-ils, toutes sortes de notions réputées intraduisibles devraient pouvoir se décomposer (Goddard, 2010). C'est ainsi qu'on peut toujours expliquer à un locuteur français que ce qu'un Russe appelle *toska* combine la mélancolie et le désir de revoir l'objet de son affection ; que ce qu'il appelle *zaleť* combine l'affection et l'apitoiement ; que ce qu'un Ifaluk appelle *fago* combine la tristesse, la compassion et l'amour, etc. (Wierzbicka, 1999, p. 8).

Les dictionnaires (aussi bien bilingues que monolingues) fonctionnent au fond sur un mécanisme de ce genre lorsqu'ils décomposent le champ sémantique d'un mot en acceptions supposées plus simples et plus immédiatement accessibles au lecteur. Cependant, comme nous avons tous eu l'occasion de le remarquer, ces définitions nous enferment facilement dans un cercle herméneutique dont il est difficile de sortir : la « honte » est ce qu'on éprouve dans une situation « honteuse », et une situation « honteuse » est une situation où « on a honte ». Le seul moyen de sortir de ce cercle est d'éprouver l'affect lui-même. C'est le jour où on aura eu vraiment honte que, se souvenant de définitions de dictionnaires perçues jusque-là comme bien formelles, on se dira : c'est ça la honte.

Ainsi, quand je tombais sur un mot nouveau dans les poèmes ou les contes que je recueillais, les définitions que mes amis touaregs m'en proposaient alors ne suffisaient pas toujours à me tirer d'embarras. Ce n'est souvent que bien plus tard, un jour que le mot surgissait dans une interaction où j'étais mêlé, que, le contexte aidant, elles s'éclairaient soudain. Il est aussi arrivé que je me retrouve dans une situation où, guidé malgré tout par elles bien qu'elles m'eussent d'abord paru confuses, je sentais, sans doute possible, que ce mot exprimait exactement ce que j'avais à dire. Pour parler comme Wittgenstein, c'est lorsqu'on est pris dans le « flux de la vie » qu'on comprend véritablement la valeur des mots.

Je voudrais, en ayant tout cela en tête, décrire le parcours qui m'a conduit d'une notion dont mes hôtes faisaient un grand usage et qu'ils désignaient d'un terme souvent utilisé par leurs poètes, à des notions, comparables sous certains aspects, qui jouent un rôle tout aussi important dans la poésie de nos voisins ibériques. Ce terme est *äsuf* (ou *esuf*). Il désigne d'abord la situation de celui qui se trouve sans compagnie, séparé, momentanément ou durablement, de ses semblables, et peut alors être traduit par « solitude ». C'est le cas, par exemple, dans un texte du grand poète nigérien Kourman (≈ 1912-1989), où le narrateur s'écrie, au terme d'une longue lamentation sur la mort et les tourments que, selon la croyance musulmane, les anges Nakir et Munkir infligent dans la tombe à celui qui vient de rendre l'âme : « *Kba Yalla s tebérén d äsuf a di yenghan* » (mot à mot : ah/ Dieu/ par/ les pensées amères/ et/ la solitude/ ce que/ me/ tuant) – que je traduirais, si l'on me passe l'hypallage, par « Ah ! solitude amère et tourments qui me tuent ! » (Albaka et Casajus, 1992, p. 38).

Ou bien dans l'exorde d'un des poèmes recueillis par le Père de Foucauld chez les Touaregs du Sud algérien, où la solitude est presque personnifiée :

Il est certain que la solitude (*äsuf*) et moi nous avons passé
vingt jours séjournant
au lieu ombragé où nous étions couchés ensemble ;
au point que les jeunes femmes habituées des réunions galantes ont dit,
elles que j'ai laissées dans le petit vallonnement de la plaine :
« Sans nul doute, il est entré dans la tombe » (Foucauld, 1925-1930, I,
p. 243 ; poème composé vers 1888).

Äsuf peut aussi désigner un espace peu fréquenté. Ainsi dans ce passage, également dû à Kourman, où le narrateur retrouve une femme autrefois aimée, que les siens ont abandonnée après qu'elle a donné naissance à un bâtard :

Mon Dieu ! quelle pitié j'ai à la voir ainsi,
la joue baignée de pleurs, dans la steppe déserte.
Adossée contre un arbre, elle cache sa honte.
Une fille des Peuls se tient à ses côtés (Albaka et Casajus, 1992, p. 34).

La malheureuse abandonnée n'est pas seule à proprement parler, puisqu'elle a après tout quelqu'un à côté d'elle, mais reléguée dans un lieu retiré que les voyageurs se hâtent de traverser et où seuls ces êtres incivilisés que les Peuls sont aux yeux des Touaregs songeraient à s'installer. Si j'ai rendu ici le mot par « steppe déserte », « solitude » aurait pu faire l'affaire encore.

On emploie aussi *äsuf* pour dire sa souffrance d'être séparé de ce qu'on aime. On dit alors qu'on a en soi l'*äsuf* de la personne absente. Là, il n'a pas de bon équivalent en français, ce qui contraint le traducteur à jouer de la périphrase. Le Père de Foucauld varie sur « douleur », « tristesse », « absence ». Par exemple :

Je prie Dieu de me faire voir celle que j'aime
pour que je ne meure pas de la douleur de son absence (mot à mot : pour
que je ne meure pas avec l'*äsuf* ici) (Foucauld, 1925-1930, I, p. 340 ; poème
composé vers 1890).

Ou bien :

Je vous le dis, ô femmes, quand je suis venu de la vallée d'Amdja,
comme je longeais les sables et étais à leur fête,
j'ai cru entendre le violon me dire : « La tristesse de quitter celles dont tu
t'éloignes, où est-elle ? » (mot à mot : le violon m'a dit : « L'*äsuf*, que fait-il ? »)
Je lui ai dit : « N'accrois pas ma souffrance, la tristesse est là » (Foucauld,
1925-1930, I, p. 102-103 ; poème composé vers 1850).

Ou bien encore dans ce fragment où, comme c'est souvent le cas, le narrateur
s'adresse à son fidèle méhari :

Oua-dd-inkëren, diminue tes bramements !
Tu vas en rezzou, tu es pris du regret des absents.
C'est l'absence du violon, je le sais, qui cause ta peine :
Dâssin est belle, doux est son violon,
on la recherche et on l'entoure ; son jeune frère Äkhamouk est avec nous en
rezzou.
Si je ne deviens pas la pâture des oiseaux,
bientôt je te ferai passer, mon méhari, le regret de ceux que tu quittes en te
ramenant près d'eux (Foucauld, 1925-1930, I, p. 196 ; poème composé
vers 1891).

« C'est l'absence du violon, je le sais, qui cause ta peine » rend le mot à mot
« rien ne te tue sinon l'*äsuf* du violon », le violon étant bien sûr une métonymie
pour l'aimée.

Un dernier exemple pour finir :

Quand Bâssi et son méhari blanc sont arrivés ici,
il y avait deux jours que ceux qu'il cherchait étaient partis [...].
Ceux qui ont quitté ce lieu pour changer de campement
y ont laissé le vide de leur absence et une tristesse brûlante (mot à mot : y
ont laissé l'*äsuf* et une tristesse brûlante ; Foucauld, 1925-1930, II, p. 139 ;
poème composé vers 1899).

Là, au sens global de « souffrance causée par l'absence des êtres chers »
s'ajoute une nuance particulière. L'*äsuf* naît moins d'une absence que d'une
disparition, il est le sentiment d'un vide auquel se mêle le souvenir d'une présence. Si
j'en crois les éditeurs du *Trésor de la langue française*, cette nuance n'est pas absente du
français puisque l'une des acceptions attribuées à « solitude » y est « lieu qui cesse
d'être fréquenté » – définition qu'ils illustrent de l'exemple suivant :

Jadis [...], ces lieux étoient animés par le bruit et le mouvement de la vie, et le
tumulte d'une nombreuse garnison [...]. Quelle différence aujourd'hui ! Cette
vaste enceinte n'est plus qu'une solitude (Crèvecoeur, *Voyage*, t. 1, 1801,
p. 217).

J'ai cependant l'impression que la nuance provient moins de « solitude » que
de « n'est plus que », car, en lui-même, le mot a simplement le sens de « lieu peu
fréquenté ». De plus, il ne désigne ici qu'un lieu et non un sentiment comme en
touareg (même si, il faut le reconnaître, ce lieu est à même de susciter un tel
sentiment). Enfin, on nous précise qu'il s'agit là d'un usage vieilli alors que, y compris
dans ce sens particulier, *äsuf* est utilisé très fréquemment, et pas seulement dans la

poésie. Car tous ces affects appartiennent à l'expérience la plus quotidienne. Les lettres qu'on me dictait à l'intention d'un parent éloigné se terminaient rarement sans la formule *ib-i äsuf-näk ou ib-i äsuf-näm* (« L'äsuf de toi est en moi = tu me manques ») – version prosaïque du *ib-i äsuf näm di yenghân* (« était / en moi / l'äsuf / de toi / me / tuant ») dont, dans un poème de Kourman, le narrateur salue l'aimée au moment où il lui est enfin donné d'atteindre sa tente. Quant à la dernière des acceptions que je viens d'énumérer (« sentiment d'un vide auquel se mêle le souvenir d'une présence »), je l'avais rencontrée en décembre 1976, au tout début de mon premier séjour en pays touareg. Le jeune forgeron Moussa Albaka m'avait accueilli dans sa famille et invité à partager la tente où il vivait avec sa vieille mère Jouwa et sa petite sœur Assalo. Comme le font souvent les forgerons, ils avaient installé cette tente à l'immédiate proximité d'un campement d'éleveurs. Au bout de deux mois, leurs voisins levèrent le camp et, dès le lendemain, s'écriant qu'elle ne pouvait pas demeurer dans ce lieu chargé d'äsuf, Jouwa se mit en devoir de trouver un autre site pour sa tente. De même, le 30 janvier 1988, alors que mon hôte Alkhassan se préparait à quitter le lieu-dit Tibniten où il était installé depuis quelques mois, sa voisine Fatimata me dit : « *Égämm-äll-ék ! Äsuf ad-iggever de Tibniten, eljinän enka-da* » : « Quel malheur ! L'äsuf va demeurer à Tibniten, autant dire les djinns (*eljinän*). » Car celui qui se retrouve dans l'äsuf – quel que soit le sens du mot – est exposé à la malveillance d'êtres surnaturels en lesquels on peut voir une personnification de ses tristes pensées. Fatimata les désigne ici du terme dont l'étymon arabe a donné notre « djinn », mais on leur applique aussi le vocable proprement touareg *kel-äsuf* (« ceux de la solitude »). De même encore, je ne crois pas inopportun de relever, bien qu'il s'agisse d'une œuvre de fiction – le magnifique *Timbuktu* d'Abderrahmane Sissako –, une furtive occurrence de *äsuf* au cours d'un dialogue entre Kidane et son épouse Satima. Ils ont installé leur campement à l'écart, loin de leurs parents et amis, et Satima en souffre. « *Äsuf, ma iga ?* », lui dit Kidane (en utilisant la même expression que celle mise dans la bouche du violon par notre poète de 1850). Autant que je me souvienne, le sous-titre est : « Tu as la nostalgie ? » Bien que j'aie l'impression, vu le contexte, qu'il faudrait plutôt comprendre : « Les tiens te manquent, n'est-ce pas ? », il est un fait que *äsuf* peut aussi désigner la tristesse causée par l'éloignement du pays natal, ce qui est effectivement le sens premier de « nostalgie ». *Ibi äsuf n akal in* (« est en moi l'äsuf de mon pays ») est une phrase que j'ai entendue plus d'une fois car les Touaregs, qui sont des nomades assez casaniers (voir Fischer, 2012, p. 20), éprouvent le mal du pays dès qu'ils s'éloignent un tant soit peu des terres qu'ils parcourent depuis l'enfance.

Voilà donc un vocable qu'il nous est possible de traduire, et une famille d'affects qui ne sont pas totalement étrangers à notre expérience. Dans trois de ses acceptions, le français « solitude » en est une traduction acceptable, quoique, comme on l'a vu, imparfaite dans le dernier cas. Par contre, pour le traduire quand il signifie « souffrance d'être séparé de ce qu'on aime », il faut recourir à d'autres mots (« nostalgie », « douleur causée par l'absence » ; l'anglais dirait *longing*). L'*esuf* est ici très semblable aux notions auxquelles les tenants de la langue sémantique naturelle s'intéressent, puisque nous pouvons le décomposer en notions élémentaires que le français est à même de rendre. Mais ce que cette décomposition ne nous permet pas de rendre, c'est le fait que les notions en lesquelles le locuteur français décompose l'*äsuf* n'en sont chez les Touaregs qu'une seule ; en particulier le fait que, lorsque le

mot désigne un affect, il s'agit chez eux des différentes facettes d'un seul et même sentiment. Situation que nous pouvons percevoir comme une imperfection lorsque nous avons à traduire des poèmes qui donnent à ce mot – et à ce sentiment – une telle place. En tout cas, je la percevais ainsi.

Or je me suis avisé récemment que, si j'avais été hispanophone, je n'aurais peut-être pas été confronté à cette imperfection. Dans son édition de 1950, le *Diccionario manual et ilustrado de la lengua española* donne pour *soledad* les définitions suivantes : « *Carencia de compañía ; Lugar desierto ; Pesar y melancolia que se sienten por la ausencia o pérdida de algun persona o cosa.* » À quoi il ajoute que le mot désigne aussi en Andalousie une certaine catégorie de chants mélancoliques, ainsi que la musique sur laquelle on les chante et les danses qu'ils accompagnent. Je laisserai ici ces dernières acceptions et m'en tiendrai aux trois premières. La chose est claire, elles recouvrent très exactement les différents sens de *āsuf*. Cela m'a incité à entreprendre autour de *soledad* une enquête – disons plutôt, pour emprunter au sous-titre d'un beau livre que je vais beaucoup citer, une divagation philologique – qui m'a conduit de proche en proche à un autre mot, portugais celui-là, mais peut-être de même origine. Je vais commencer *in medias res*, par une chanson où l'on retrouve, presque mot pour mot, l'équivalent de l'une des expressions touarègues citées plus haut. À vrai dire, c'est la découverte de cette chanson, entendue un jour lors d'un concert de musique baroque dans un petit village de Bourgogne (Bündgen et Ensemble Céladon, 2006), qui a été pour moi le début du cheminement dont j'expose ici les premiers jalons – et non pas la fréquentation des dictionnaires, fussent-ils manuels et illustrés, laquelle n'est intervenue que bien plus tard :

Soledad tenguo de ti

J'ai la nostalgie de toi

terra mia ado nasci

terre mienne où je suis né ;

si murere sin ventura

si par infortune je mourais,

si murere sin ventura

si par infortune je mourais,

sepulteme em ha piedra

qu'on m'inhume en une pierre,

por que non estranbe la tierra

que mon corps ne sente pas

el cuerpo em la sepultura

dans ma tombe une terre étrangère,

subame em ha altura

qu'on me hisse sur une hauteur

porque vea de ali

pour que je voie de là

la tierra donde nasci

la terre où je suis né,

soledad tengo de ti

j'ai la nostalgie de toi

(Dutton, 1990-1991, I, p. 375 ; ma traduction).

La transcription que je suis ici lettre à lettre est celle que Brian Dutton propose dans son monumental *El Cancionero del siglo XVI*. Il nous y apprend que ce chant provient d'un manuscrit qui date d'environ 1520, conservé à la Bibliothèque nationale de Lisbonne et rédigé en castillan mais, précise-t-il, « clairement d'origine portugaise » (Dutton, 1990-1991, I, 374). On en trouve une version un peu différente (*pedra* y devient *sierra*) mais où figure encore le distique *soledad tengo de ti / Tierra mia a do nasci*, dans la *Recopilación de sonetos y villancicos a cuatro et a cinco* que Juan Vasquez, compositeur estrémadurien né à Badajoz – c'est-à-dire non loin du Portugal – a publiée à Séville en 1560 (Alin, 1965, p. 284). Le même distique se retrouve sous une forme voisine (*Aldea donde nasci / soledad tengo de ti* : « Village ou je suis né, j'ai la nostalgie de toi »), dans un chant qui daterait du XV^e siècle (Rodríguez Marín, 1928, p. 8 ; l'auteur ne cite pas sa source). Il est repris par le grand dramaturge portugais Gil Vicente dans deux de ses pièces, écrites, comme une bonne partie de son œuvre, dans un castillan où abondent les lusismes (Bataillon, 1943). L'usage qu'il en fait dans la tragicomédie *Don Duardos*, qui daterait de 1522 (Teyssier, 1982, p. 15), semble même indiquer qu'il le considère comme une pièce du folklore populaire. Il le met dans la bouche du jardinier Julián, au moment où, après sa journée de labeur, celui-ci invite son épouse Costança à la rejoindre dans le lit conjugal :

Veníos acostar, señora,

Venez à mon côté, madame,

soledad tengo de ti,

Je me languis de toi

o terras donde naci !

pays qui m'a vu naître !

(Vicente, 1834, I, p. 209 ; 1983, p. 250 pour la version française.)

À quoi l'épouse répond : « Maintenant, mon amour, chantez ! » Et il reprend les deux vers – en chantant, nous précisons les didascalies. La scène est d'une amusante rusticité, comme toutes celles où apparaissent les deux personnages, lesquels sont sans doute chargés de faire contraste avec l'aristocratique mélancolie de Dom Duardos et de la princesse Flérida. Tout cela, qui s'ajoute aux trois sources où nous l'avons vu apparaître avec quelques variations, paraît indiquer que notre distique était très connu à l'époque, dans des milieux portugais ou en contact avec le Portugal. On m'accordera, je pense, qu'il est remarquablement proche du touareg *ih-i äsuf n akal in* : « est en moi la nostalgie de mon pays ». Je suis d'ailleurs sûr qu'on pourrait dire en touareg *ih-i äsuf n akal wa dagh ehuya*, ce qui serait l'équivalent mot pour mot du distique castillan.

Le mot *soledad* et l'acception particulière qu'il a ici ont une histoire, qui remonte pour le moins aux troubadours galégo-portugais, c'est-à-dire au XIII^e ou au XIV^e siècle. Les philologues s'accordent à penser qu'il a été emprunté au latin tardif *solitas*, attesté chez Apulée et Tertullien avec le sens de « solitude, situation où l'on est

privé de compagnie ». Mais, selon Karl Vossler, qui a consacré au mot *soledad* lui-même le premier chapitre de son beau livre *la Soledad en la poesia espagnola*, il s'agit d'une création érudite d'origine ibérique. Une évolution phonétique normale de *solitas*, estime-t-il en effet, aurait fait disparaître le *i* prétonique, comme on le voit dans l'évolution *solidata* > *soldada*, *solitarius* > *soltero*. Et la création de ce mot, dans des milieux de lettrés, avec le sens particulier qu'il reçoit ici serait due à l'influence de la lyrique galégo-portugaise (Vossler, 2000, p. 13).

C'est que les troubadours galégo-portugais disposaient d'un autre mot, qui se présente sous plusieurs formes voisines les unes des autres : *soydade*, *soïdade*, *snydade*, *snüdade*, *soedade*. Carolina Michaëlis de Vasconcellos (1914, p. 51) semble considérer comme allant de soi que ce mot dérive lui aussi du *solitas* latin, et l'avis est partagé par tous les auteurs que j'ai pu consulter, sauf Karl Vossler (2000, p. 13), qui le présente comme une forme phonétique indigène ne dérivant d'aucune autre. La dérivation à partir de *solitas* ne serait cependant pas impossible en portugais : la disparition du *l* n'aurait rien d'exceptionnel (on la retrouve, par exemple, dans le passage *dolor* > *dor*). Les occurrences dans le corpus galégo-portugais de *soydade* et des termes apparentés ne sont pas très nombreuses. Yara Frateschi Vieira (2000, p. 814) en dénombre une quinzaine, et le mot y a toujours le sens de « douleur causé par l'absence de l'être aimée », « nostalgie du pays perdu », ou « désir de revoir l'être aimé ». Je n'en citerai que deux exemples, bien représentatifs. Le premier est dû au roi Dom Dinis (1261-1325) :

Que soidade de mha senhor ei
 Quelle solitude j'ai de ma seigneur¹
quando me nembra d'ela qual a vi,
 quand je me souviens d'elle telle que je la voyais
e que me nembra que bem a oi
 et que je me rappelle combien je l'entendais
falar ; et por quanto bem d'ela sei,
 parler ; et pour tout le bien que je sais d'elle
rogu'eu à Deus, que end'a o poder
 Je prie Dieu, qui en a le pouvoir,
que mb a leixe, se lbi prouguer, veer...
 qu'il me permette, s'il lui plaît, de la voir...
 (in Vieira, 2000, p. 809 ; ma traduction).

Nous retrouvons presque mot pour mot le « Je prie Dieu de me faire voir celle que j'aime / Pour que je ne meure pas de la douleur de son absence » du poète touareg cité plus haut. Le deuxième est dû à Nunes Anes Cerzeo (fin du XIII^e siècle) :

Agora me quer'eu espedir
 Aujourd'hui je veux quitter
da terra e das gentes que i son

¹ Appeler sa dame « ma seigneur » était déjà usuel chez les troubadours occitans, dont Dom Dinis connaissait bien les productions.

la terre et les gens qui y sont,
u mi Deus tanto de pesar mostrou [...]
où Dieu me donne tant de tourments [...]

pero das terras avereí soidade
Mais j'aurai la solitude de ces terres
de que m'or'ei a partir despagado ;
qu'aujourd'hui je dois quitter, malcontent,

e sempre tornará o meu cuidado...
et toujours ma pensée y retournera...
(in Vieira, 2000, p. 811-912 ; ma traduction).

Le mal du pays, déjà... Et là, il est éprouvé par anticipation.

À supposer que *suidade/soidade* dérive effectivement de *solitas*, il n'a jamais chez les troubadours le sens de « situation de la personne privée de compagnie » ni non plus celui de « lieu désert ». Il en est d'ailleurs à peu près de même pour *soledad* dans le *Cancionero del siglo XVI*. Sur les quelque quatre-vingts occurrences du mot, celles où il a l'une ou l'autre de ces deux acceptions se chiffrent tout au plus à quelques unités. Elles sont cependant attestées dans certaines occurrences plus tardives de *suidade*, très rares il est vrai. Karl Vossler n'en signale qu'une seule, qu'il date de 1536 et présente comme exceptionnelle, chez un poète portugais par ailleurs grand usager du mot, Sá de Miranda :

A suidade não se estrece
La solitude ne peut diminuer
porem sofre o coração
mais au contraire le cœur souffre
(que este é o que mais me empece)
(ce qui me contrarie le plus)

se outre senhor não conhece
Si l'on ne connaît pas d'autre maître

salvo justiça et razão
Que la justice et la raison
(in Vossler, 2000, p. 17 ; ma traduction).

Il faut comprendre, nous explique Vossler : « Pour celui qui, comme moi, se refuse à flatter et ne reconnaît que la justice et la raison, il est inévitable de se retrouver seul. »

Carolina Michaëlis de Vasconcellos (1914, p. 62) signale également un *soidade* ayant sans doute possible le sens de « lieu désert », chez Camões, qui a lui aussi une grande dilection pour ce mot. Il apparaît dans l'un des nombreux sonnets dédiés à Dinamène, nom qui désignerait une jeune Chinoise disparue dans un naufrage au large de la Cochinchine.

Quando de minhas mágoas a comprida
Quand, du ressassement de mes malheurs

maginação os olhos me adormece,
 mes yeux lassés se ferment de sommeil,

em sonhos aquela alma me aparece
 elle apparaît dans mon rêve, cette âme

que para mim foi sonho nesta vida.
 qui pour moi fut un rêve dans ma vie.

Lá n'uma solidade, onde estendida
 Là, dans une solitude où la vue

a vista pelo campo desfallece,
 s'étend pour disparaître à l'infini,

corro após ella ; e ela então parece
 je cours vers elle ; et elle alors s'éloigne

que de mim mais se alonga, compellida.
 de moi, comme poussée par plus fort qu'elle.

brado : Não me fugais, sombra benina.
 je crie : « Ne me fuis pas, ombre gracieuse ! »

Ella, os olhos em mim co'um brando pejo,
 Elle, ses yeux vers moi, douce, timide,

como quem diz que já não pode ser ,
 comme pour dire : « Ce n'est pas possible. »

torna a fugir-me ; torno a bradar : Dina...
 se tourne pour fuir. Je crie son nom mais

e antes que diga mene, acordo, e vejo
 n'ai pas fini qu'éveillé, je comprends

que nem um breve engano posso ter
 que, même aux illusions, je n'ai plus droit
 (Camões, 2010, p. 37 ; ma traduction).

Mais le XVI^e siècle où nous nous trouvons là est une période de transition : un autre mot commence à entrer en concurrence avec *suidade/soidade* – parfois, comme chez Camões, sous la plume d'un même auteur – et va bientôt le supplanter en portugais : *saudade* (éventuellement sous la variante *soudade* ou *sodade* dans le parler populaire). Étant entendu que je parle du portugais, car *suidade* et ses variantes ont subsisté dans le galicien populaire et ont été remis à l'honneur par des poètes folklorisants de la fin du XIX^e siècle. Que ce nouveau mot dérive de celui dont il prend la place, c'est là encore une chose sur laquelle tous les auteurs semblent s'accorder. Mais ils sont bien obligés d'admettre que la dérivation ne va pas de soi. La dérivation *au* > *oi* ou *au* > *ou* à partir d'un étymon latin est bien attestée – ainsi, *coisa* et *cousa* proviennent de *causa*, *loiro* et *louro* de *laurus*, *ouro* et *oiro* de *aurum*, etc. – mais il s'agirait dans le cas présent d'une évolution inverse.

Nous sommes donc en présence d'une énigme, dont Michaëlis de Vasconcellos pensait trouver la clef en recourant « à l'analogie, à

l'association d'idées, ou à l'étymologie populaire, c'est-à-dire à des processus psychologiques » (1914, p. 54 ; ma traduction). Ce qu'elle propose ne manque pas d'ingéniosité. Elle imagine que cette évolution hétérodoxe pourrait être due à l'influence de la racine *saud-* qu'on trouve dans *saudar* « saluer, souhaiter du bien », *saudações* « salutations », *saude* « santé » et *saludade* (« salut » au sens religieux du terme), tous mots à rattacher au latin *salus*. Mais comment, se demande-t-elle alors, serait-on passé d'une notion de salut et de santé à celle de douleur causée par l'absence de l'aimé ? Eh bien, songeons aux lettres que nous écrivons aux êtres chers : tout en leur y disant qu'ils nous manquent, nous leur transmettons nos salutations, nos souhaits de bonne santé et, pour les plus dévots d'entre nous, nos vœux pour leur salut éternel. Et notre auteure de donner deux exemples de telles lettres datant du XVI^e siècle, tirées il est vrai, ce dont elle s'excuse, d'œuvres littéraires (*ibid.*). Il faudrait donc supposer que les épistoliers de ce temps, à force de mêler dans leurs épîtres, ou même simplement dans leurs pensées, les sentiments douloureux qu'ils désignaient par *soidade/suidade* et les vœux qu'ils formulaient dans des dérivés de *saud-*, ont fini par mêler aussi les sonorités où ceci et cela s'exprimait – et *soidade/suidade* est devenu *saudade*.

Dans un article publié la même année par la *Revista lusitana*, Cláudio Basto donnait à l'énigme une solution bien plus prosaïque, et assurément plus économique. « Selon mes faibles lumières (*Em meu fraco entender*) », disait avec modestie ce professeur de lycée qui avait voué sa vie à l'étude du folklore portugais, la transformation de *soidade* en *saudade* aura été le fait de lettrés désireux de promouvoir une forme plus latine à leurs yeux – ce qu'il appelait une « fausse latinisation » (*falsa latinização*). Désireux sans doute de s'appuyer sur plus autorisé que lui, il renvoyait au franciscain Bernardo de Lima e Mello Bacellar, auteur d'un *Diccionario da lingua portugueza* paru en 1783 : « Bernardo de Lima me paraît avoir voulu attribuer ce changement aux écrivains : il pensait en effet que c'est parce que “saudade” était *plus harmonieux* qu'il avait fini par être préféré à un “soidade” *jusque-là aussi usité que lui* » (1914, p. 281 ; ma traduction, italiques de C.B.). *Saudade* serait donc un mot harmonieux. Le franciscain était là moins prosaïque que le folkloriste². Il avait été précédé en cela par Manuel de Faria e Sousa, qui écrivait en 1639 dans son édition commentée des poésies de Camões :

La corruption de *Soidade* en *Saudade*, pour une oreille portugaise, est au bout du compte un régal pour la voix, et donne un résultat plus à même de

² À vrai dire, je ne suis pas sûr que Bernardo de Lima e Mello Bacellar ait voulu dire ce que Cláudio Basto lui fait dire. Soucieux de signaler au lecteur les mots dont l'usage lui paraissait devoir être préconisé, il les avait, autant que possible, signalés par des italiques. Les critères ayant présidé à ce choix étaient, par ordre d'importance décroissante : l'usage des lettrés, la consonance, l'étymologie. Venaient donc d'abord les mots les plus utilisés par les lettrés, quelles que soient leur étymologie et leur consonance ; venaient ensuite, toutes choses égales par ailleurs, les mots ayant la meilleure consonance (et là, il donnait en note l'exemple de *saúdade*, présenté comme préférable à *sóidade*, bien que celui-ci fût aussi utilisé jusqu'à l'époque d'Arrais [Amador Arrais, évêque de Portalegre, auteur de *Dialogos* publiés à Coimbra en 1604, où on trouve au moins une occurrence de *soedade*] et d'une étymologie mieux établie) ; venaient enfin, toutes choses égales par ailleurs, les mots à l'étymologie bien établie (Lima e Mello Bacellar, 1753, p. VII). On apprend au moins que *saúdade* sonnait mieux que *sóidade* à l'oreille d'un lettré de la fin du XVIII^e siècle.

représenter véritablement le désir, l'absence, la tendre douleur causée par le bien absent : un tel ajustement [entre le son et le sens] ne se retrouve dans aucune autre langue (cité in Lachat, 2013, p. 196 ; ma traduction).

Dans la même veine, Carolina Michaëlis de Vasconcellos était carrément lyrique quand elle écrivait (1914, p. 54) que la substitution de *au* à *o-i*, en amplifiant la sonorité mélancolique du mot, en amplifiait aussi « le contenu, l'esprit, l'âme » (*o conteúdo, o espírito, a alma*). Mais aucun d'entre eux, je pense, ne prétendait expliquer ainsi l'apparition du mot. Pour que des lettrés à l'oreille sensible en apprécient la musicalité, il fallait bien qu'il existe déjà.

Plus inattendue encore est la suggestion avancée en 1927 par le philologue brésilien João Ribeiro : le mot arabe *saudá* désigne une maladie du foie qui se manifeste par la tristesse amère et la mélancolie. Alors pourquoi ne pas imaginer que *saudade* serait l'un des nombreux mots que le portugais a empruntés à la langue médicale des Arabes – une langue médicale où, si l'on songe que *saudá* porte la racine SWD, « noir », ceux-ci ont eux-mêmes fait des emprunts aux Grecs. Simple conjecture, insistait-il, née d'une conversation avec un ami arabisant, et qu'il soumettait à la sagacité des linguistes. L'article s'achève sur : *Uma conjectura, apenas* (Ribeiro, 2008, p. 174-175). Mais la conjecture court aujourd'hui dans toutes sortes de publications, universitaires ou non, et un Karl Vossler, ailleurs plus circonspect, l'a reprise à son compte sans sourciller. Il lui a même ajouté une conjecture de son cru, puisqu'il suggère qu'un mot comme *suave* pourrait lui aussi avoir contribué à la transformation de *soidade* en *saudade* (Vossler, 2000, p. 15). L'article où Leo Pap (1992) a repris la question à nouveaux frais en citant abondamment Carolina Michaelis de Vasconcellos, Cláudio Basto et João Ribeiro finit par entériner toutes leurs hypothèses, en dépit des points d'exclamation goguenards dont l'auteur avait d'abord assorti certaines de ses citations. En revanche, dans un article très fouillé paru en 2000, Brian Franklin Head consacre des pages densément argumentées à éliminer l'hypothèse de l'origine arabe. De fait, comme la diphtongue *au* des mots arabes empruntés par le portugais s'est généralement transformée en *o* ou *ou*, on ne voit pas comment *saudá* aurait pu devenir *saudade*. Au bout du compte, il retient l'idée d'une fausse latinisation, tout en n'excluant pas que, une fois la forme *saudade* apparue sous la plume de quelque latinisant pointilleux, la sensibilité musicale des locuteurs ait favorisé sa diffusion. Nous en restons donc à la position de Cláudio Basto, mais bien sûr sous une forme beaucoup mieux argumentée.

Si je me suis attardé sur ces spéculations philologiques, c'est, outre leur charme (les reconstitutions étymologiques en ont toujours, et elles prêtent facilement à sourire, comme Proust le savait bien), parce qu'elles sont l'une des manifestations de la célébration dont *saudade* fait l'objet. Peut-être pas chez des auteurs de sens rassis, comme Vossler ou Pap (encore que...), mais chez leurs devanciers certainement. Pour João Ribeiro (2008, p. 174), ce mot « délicieux » est le « vocable portugais par excellence », dont l'existence est un « privilège de la langue ». Et nous avons vu ce que Cláudio Basto, Carolina Michaëlis de Vasconcellos, et avant eux les lexicographes du XVII^e et du XVIII^e siècle, disaient de sa musicalité, comme si les uns et les autres avaient pressenti l'usage qu'en feraient un jour les chanteurs de fado (sur ce point, voir, par exemple Pais de Brito et Frias, 2001 ; Gray, 2007 ; Elliott, 2010).

Et cette célébration semble avoir été très précoce, comme en témoigne la lettre fort spirituelle où, en octobre 1593, le gouverneur du Portugal³ Don Juan de Silva, livrait à sa noble amie Magdalena de Bobadilla son sentiment sur « la différence ou conformité entre la *saudade* portugaise et la *soledad* castillane ». Ce document souvent commenté mérite qu'on en traduise de larges extraits :

Un schisme féroce s'est produit entre la *saudade* et la *soledad* [...]. Pour ma part, je suis si grossier que je ne trouve aucune [différence entre ces deux mots] ailleurs que dans les lettres avec lesquelles ils s'écrivent, comme pour *enveja* et *invidia*... Deux choses sont considérées comme notoires par les sectateurs de la *saudade* : la première est que ce mot ne peut se traduire dans aucune autre langue, la seconde est que ce qui en Castille s'appelle *soledad* n'embrasse pas autant de mystères que la *saudade*. Moi, ils m'ont davantage convaincu qu'un amoureux se doit d'être mystérieux, et qu'un mystérieux se doit d'être portugais, plutôt que du fait qu'il n'y a pas de mot pour exprimer cette chose si extraordinaire et qu'on est du coup forcé de recourir à des circonlocutions. [...] Ils disent que la *soledad* exprime seulement la douleur d'être seul, ce qui n'est pas la même chose qu'être *saudoso*, parce que « être seul » et « être *saudoso* » sont en portugais deux affects très différents, et que, comme *soledad* n'a pas de dérivé comparable à *saudoso*, alors elle est de moins de poids. Mais tout cela ne me fait pas varier dans mon opinion [...].

La vérité est que les Portugais veulent que la *saudade* comprenne tous les tourments de l'absence, sans en omettre aucun ; mais moi je dirais la même chose de la *soledad* (et le diable sait que je sais de quoi je parle). [...] Les Portugais concluent, ou croient conclure, en disant que leur *saudade* ne s'emploie pas pour dire qu'un homme est seul, ni à propos des choses inanimées, alors que les Castillans, pour parler d'un homme qui a moins d'enfants, ou dont les enfants sont mariés, disent qu'il est dans la *soledad*, et parlent de la *soledad* de ce bois, ou de cette campagne, ou de cette chambre, s'ils sont séparés des autres ; et comme on ne peut employer *saudade* pour parler de ces choses, il leur paraît que la différence entre *saudade* et *soledad* est claire.

Cet argument est bon pour moi parce qu'ils veulent établir ce qui manque à la *soledad* à partir de ce qu'elle a en plus, ce qui revient en fait à montrer clairement que la *soledad* a tous les attributs de la *saudade*, et on aura du mal à prouver qu'elle est différente du fait qu'elle a des choses en plus (Foulché-Delbosc, 1901, p. 55-59 ; ma traduction).

Ce texte nous apprend deux choses. Tout d'abord, à une époque où *saudade* était encore, semble-t-il, un mot récent, il avait déjà perdu deux des trois acceptions de *soidade/suidade* puisqu'il ne pouvait servir à désigner la situation d'une personne seule, lorsque du moins cette solitude ne se charge pas de nostalgie, ni non plus un lieu désert. Par ailleurs, la notion qu'il désigne est si subtile, si chargée de mystère, qu'on ne peut la traduire dans aucune autre langue. Autant dire que la célébration

³ C'est le titre sous lequel il est désigné par Carolina Michaëlis de Vasconcellos (1914, p. 130, note 104). Il est ailleurs présenté comme l'ambassadeur de Philippe II au Portugal (Serrano y Sanz, 1903, p. 161), mais le Portugal avait été rattaché en 1580 à la couronne espagnole.

avait déjà cours. Et elle s'exprime dans les mêmes termes qu'aujourd'hui, car aucun publiciste ne songerait à parler de ce mot sans s'exclamer aussitôt qu'il est intraduisible. Il est vrai que le roi Dom Duarte avait déjà dit la même chose de la *snydade* dans son *Leal Conselheiro*, recueil de réflexions morales qu'il semble avoir assemblées à la veille de sa mort en 1438. On lit au chapitre XXV :

*La ssnydade [sic] est un sentiment du cœur qui vient de la sensualité, non de la raison, et fait ressentir parfois des sentiments de tristesse et de regret. Et certains voient dans ces choses ce qu'il plaît à l'homme qu'elles soient, et quelques-uns avec certaine ressouvenance qui apporte du plaisir et non de la peine. Et dans certains cas, elle se mêle à un si grand regret qu'elle fait demeurer dans la tristesse. [...] Mais ce nom de *snydade* me paraît si spécifique (*proprio*), que ni en latin ni dans aucune langue que je connais, il n'y a l'équivalent pour un tel sentiment*
(<http://digital.library.wisc.edu/1711.dl/IbrAmerTxt.LealConsel>, consulté le 3 mai 2017 ; ma traduction).

Mot intraduisible, donc. Mais le seul souci du triste Dom Duarte est d'édifier ceux à qui il destine son ouvrage – son épouse et ses proches – et il n'a nulle intention de célébrer les divers sentiments qu'il s'astreint à y décrire, en soulignant à l'occasion leur caractère peccamineux. Notons aussi que ce qu'il appelle *snydade* (ou *ssnydade*) est un sentiment ambigu, en général douloureux, mais qui parfois apporte de la joie. Voilà qui nous éloigne des troubadours dont il est encore si proche dans le temps, et préfigure ce qu'on dit aujourd'hui de *saudade*. Car si, dans la conversation courante des Portugais d'aujourd'hui, le mot a le simple sens de « regret » – et parfois aussi, notamment chez les émigrés, de « mal du pays » (Leal, 1999, p. 184) –, les journalistes et les essayistes aiment lui faire désigner un sentiment dont ils soulignent l'infinie complexité et la délicieuse ambiguïté. Chacun y va de sa définition, qui ajoute en subtilité à celles qu'il a reçues de ses devanciers, à tel point qu'on se demande parfois si les uns et les autres font bien référence à une même réalité, et s'ils ne se soucient pas plutôt de décrire les états d'âme qui suscite en eux un mot chargé d'histoire (pour un exemple particulièrement représentatif, voir Lourenço, 1997). Il n'est pas question d'entrer ici dans le détail de cette surabondante littérature, et je me contenterai de rappeler quelques-unes des définitions les plus citées. Almeida Garrett s'écrivait en 1825 :

Saudade ! gosto amargo de infelizes,
Saudade ! Plaisir amer des malheureux,

delicioso pungir de acerbo espinho,
délicieuse piquûre d'une cruelle épine,

que me estás repassando o íntimo peito
qui, jusqu'au fond du cœur, me pénètres

com dor, que os seios d'alma dilacera,
de l'intime souffrance dont mon âme est déchirée

– mas dor que tem prazeres – Saudade !
– mais douleur qui a sa volupté – saudade
(Garrett, 1825, 1 ; traduction in Le Gentil, 1926, p. 195).

Dom Duarte n'avait pas dit autre chose, la grandiloquence en moins. Un siècle plus tard, c'est en prophète que Teixeira de Pascoaes parlait de *saudade* :

Ce mot divin qui est nôtre [...] contient le rêve de notre Race, son dessein intime et transcendant, messianique et rédempteur, et c'est pour cela qu'il est intraduisible, portugais, et qu'il explique nos grands événements historiques et l'âme de nos grands hommes, et créera le rêve de notre futur, une Aspiration nationale qui unira les Portugais d'ici et d'outre-mer (Pascoaes, 1913, cité in Giorgi, 2014, p. 186 ; ma traduction).

L'un et l'autre écrivaient en des temps où le Portugal vivait des heures difficiles et où une poignée d'intellectuels, libéraux ou conservateurs, gémissait de ses misères, les uns aspirant à le faire entrer dans le concert européen, les autres à lui faire retrouver sa grandeur d'autrefois, fût-ce au prix d'un dédaigneux isolement. Comme on n'en sera pas surpris, les ethnologues, experts qu'ils sont à circonscrire l'esprit supposément général des nations qu'ils étudient, ont joué dans l'affaire un rôle éminent. Le processus a été décrit naguère par João Leal (1999) et, plus récemment, par Kyra Giorgi, dans un remarquable ouvrage intitulé *Emotions, Language and Identity on the Margins of Europe* (2014). Le titre résume bien la démonstration de l'auteure : cette célébration d'un mot et d'un sentiment est d'abord le fait de milieux souffrant d'être sur les marges d'un monde en mouvement. Démonstration d'autant plus convaincante que, à côté de *saudade*, elle examine aussi le cas de *litosť* et de *hüzün*, mots en lesquels quelques écrivains ont voulu voir l'expression d'un caractère spécifiquement national – tchèque pour le premier, turc pour le second. Si le mouvement littéraire et philosophique que Pascoaes voulut promouvoir sous le nom de *saudosismo* n'appartient plus aujourd'hui qu'au passé, il est cependant un homme que, bien qu'il en ait été proche pendant quelque temps, je ne puis me dispenser de citer ici : Fernando Pessoa. Je me limiterai à un court poème, datant de 1930 :

Ter saudades é viver.

Vivre c'est avoir des saudades.

Não sei que vida é a minha

Je ne sais quelle vie est mienne

que hoje só tenho saudades

car je n'ai aujourd'hui saudades

de quando saudades tinha.

que de ce temps où j'en avais.

Passai longe pelo mundo

J'ai passé loin le long du monde

sou o que o mundo seu fez

je suis tel et quel il m'a fait,

mas guardo na alma da alma

mais je garde en l'âme de l'âme

minha alma de portuguez.

mon âme vraie de Portugais.

E o Portugues é saudades

Et le Portugais c'est : saudades.

porque só as sente bem

parce que seul les ressent bien

quem tem aquela palavra

celui qui de ce mot dispose

para dizer que tem : « saudades »

afin de dire qu'il en a

(Pessoa, 2005, p. 358 ; traduction, Patrick Quillier, *in* Pessoa, 2001, p. 699-700).

Ces thèmes sont à peu de chose près ceux dont Almeida Garrett nourrissait son lyrisme et Pascoaes sa prédication, mais transfigurés par tout ce que l'idiosyncrasie littéraire de Pessoa leur a ajouté. En particulier, tout d'abord, un goût de l'oxymore dont Roman Jakobson et Luciana Stegagno Picchio (1968) avaient déjà repéré la permanence chez lui ; il vaudrait d'ailleurs mieux parler de la propension au paradoxe, car n'avoir « de saudades / que de ce temps où j'en avais », c'est à la fois en avoir et ne pas en avoir – ou plutôt en avoir de ne pas en avoir. Ensuite, ce désespoir où la *saudade* devient un fardeau bien plus que la promesse d'une rédemption comme elle l'était chez Pascoaes – un désespoir qui ne s'exprime ici qu'en sourdine mais qui atteint dans d'autres de ses poèmes la profondeur d'un abîme. Et aussi, ce qui nous ramène à notre propos, l'attention aux faits de langue. L'âme de Portugais dont parle Pessoa est en fait une âme de lusophone. Lui qui était parfaitement bilingue, lui dont la langue d'écriture a d'abord été l'anglais et qui a même publié quelques poèmes en français, savait bien qu'un sentiment ne s'éprouve que pour autant qu'un mot est susceptible de le recevoir. Là était la raison, comme je l'ai dit, pour laquelle j'ai ressenti comme une imperfection de ne pas disposer en français d'un mot qui traduise toutes les acceptions de *äuf*. Cela ne signifie pas que *äuf* soit intraduisible, puisque, dans cette affaire, ceux qui ont eu à traduire des poèmes touaregs ont, après tout, prouvé le mouvement en marchant. Et tous ceux qui, dans des langues autres que le portugais, dissertent de l'intraduisibilité de *saudade*, le prouvent aussi, lors même qu'ils prétendent marcher sur place. Comme le dit très bien Kyra Giorgi (2014, p. 9), un mot n'existe pas dans le vide, il fait partie de l'ensemble du lexique d'une langue, et c'est seulement lorsque nous le considérons isolément qu'il se met à nous paraître intraduisible.

Le problème reste que, si nous parvenons effectivement à traduire (plus ou moins bien) les phrases où tel ou tel mot apparaît, quitte à le rendre par des vocables qui varient selon ses occurrences, outre que, comme je l'ai dit, nous manquons à rendre qu'il désigne toujours un même sentiment, nous ne rendons pas non plus la charge affective dont, *comme simple mot*, il est porteur aux yeux de ses usagers. Comme cette charge lui vient d'abord de la multiplicité de ses emplois, la traduction n'a aucune chance d'en garder trace dès lors qu'il n'y est pas rendu partout de la même manière. C'est là un point que les promoteurs de la langue sémantique naturelle sont, par méthode, obligés de laisser de côté puisqu'ils s'intéressent moins aux mots en eux-mêmes qu'aux notions dont ils sont porteurs. On peut même dire qu'ils

s'intéressent seulement aux dénnotations et jamais aux connotations. Que *ásuf* fût ubiquitaire dans la parole de mes hôtes touaregs, j'avais commencé à le percevoir dès que j'ai été attentif aux faits de langue et que, par la force des choses, je me suis penché sur les mots en les isolant de leurs contextes d'apparition. Il ne l'est pas dans mes traductions, où, du coup, les vocables variés par lesquels je l'ai rendu n'ont plus le même poids. Sans doute est-ce pour éviter ce genre d'écueil que, dans les *Œuvres poétiques* de Pessoa publiées par la Pléiade, les traducteurs ont préféré garder le mot *saudade* dans le texte français plutôt que de chercher à le rendre par des termes français qui auraient forcément varié avec le contexte. Ce choix peut être discuté, mais il est en tout cas le meilleur moyen de rendre accessible au lecteur français le poids que le mot a pour les Portugais. (Du reste, dans le poème qu'on vient de citer, je crois qu'il n'y avait pas d'alternative.) Il n'en est pas de même dans la traduction du *Livro do Desassossego* publiée chez Christian Bourgois (Pessoa, 1999), et je pense en effet qu'on se serait fourvoyé en optant pour la même solution : la prose n'est pas la poésie.

C'est qu'il faut bien admettre, si agaçante que soit parfois la prose alanguie et facile à laquelle ce mot donne lieu, que *saudade* a un poids particulier, sinon pour tous les lusophones, lesquels n'ont pas nécessairement lu le *Leal Conselheiro*, les lamentations de Dom Dinis ou les numéros de la revue *A Águia* où Pascoaes ferrailait avec ses contradicteurs, du moins pour les lettrés qui connaissent son histoire. Âme de lusophone, ai-je dit, et je devrais préciser : « de lusophone lettré ». Pessoa s'affirme dans notre poème comme l'héritier d'une longue tradition lettrée qui, en même temps qu'elle lui rend la *saudade* plus douloureuse encore, la transmue pour lui en une source d'inspiration, ou plutôt en un thème d'écriture.

Car les sentiments, même intensément éprouvés, ne suffisent pas à faire de nous des poètes. Si c'était le cas, le « Zut, zut, zut, zut » par lequel le jeune promeneur de *la Recherche* croit pouvoir exprimer son enthousiasme en « voyant sur l'eau et à la face du mur un pâle sourire répondre au sourire du ciel » serait un poème. Tant il est vrai, comme le rappelle derrière lui le narrateur, que « [l]a plupart des prétendues traductions de ce que nous avons ressenti ne font ainsi que nous en débarrasser en le faisant sortir de nous sous une forme indistincte qui ne nous apprend pas à le connaître » (Proust, 1987, I, p. 152-153). Thomas S. Eliot pensait lui aussi à cette lente et nécessaire recherche de la forme quand il écrivait, à peu près à la même époque (1999, p. 32) : « [P]lus l'artiste est parfait, plus seront complètement distincts en lui l'homme qui souffre et l'esprit qui crée, et plus sera parfaite la façon dont l'esprit absorbe et transmute les passions qui composent ses matériaux... ». Et on ne s'étonnera pas de trouver chez Pessoa des idées très semblables :

Dizem que finjo ou minto

On dit que je feins ou mens

tudo que escrevo. Não.

Tout ce que j'écris. Mais non.

Eu simplesmente sinto

Moi, simplement, je sens tout

com a imaginação,

avec l'imagination.

não uso o coração.

je ne me sers pas du cœur. [...]

Sentir ? Sinta quem lê !

Sentir ? au lecteur de sentir !

(Pessoa, 1942, p. 236 ; traduction, Patrick Quillier, in Pessoa, 2001, p. 576.)

En un mot, les sentiments, c'est bon pour le lecteur ! Le poète, lui, a affaire à la langue. Et la langue même dans laquelle il poétise, les mots qu'elle met à sa disposition, ces mots auxquels tous ceux qui l'ont précédé ont eu recours et qu'ils ont chargés de poids, tout cela est source d'inspiration. Il est certes arrivé dans l'histoire littéraire que les mots reçus des devanciers aient fini par peser d'un poids si lourd que, las et intimidés, les héritiers n'ont plus eu la force de les utiliser : songeons aux troubadours occitans (voir Casajus, 2012, chapitre 8). Avec les mots parmi lesquels j'ai vagué ici, nous ne sommes apparemment pas dans ce genre de configuration. Sans doute, chacun de ceux qu'ils ont inspirés leur a ajouté une nuance de son cru ; et du coup, il a ajouté une nuance aux affects qu'ils lui servaient à désigner, mais il n'aurait rien su de ces affects sans ces mots et leurs usages – en particulier leurs usages proprement poétiques. *Saudade* a des champs sémantiques différents chez Pessoa, Teixeira de Pascoaes, Almeida Garrett ou Camões, et ceci inséparablement du fait qu'il apparaît dans des univers poétiques différents. Il n'y a pas, n'en déplaise aux ethnologues et autres publicistes, de mots ou de sentiments qu'on puisse dire « nationaux », mais il y a simplement de grands poètes, portugais, castillans, galiciens, touaregs ou autres, que des mots ont inspirés, qui les ont utilisés après bien des devanciers, produisant à leur tour des textes où ces mots seront sources d'inspiration pour leurs successeurs.

ALBAKA, Moussa & CASAJUS, Dominique, 1992, *Poésies et chants touaregs de l'Ayr. Tandis qu'ils dorment tous, je dis mon chant d'amour*, Paris : L'Harmattan.

ALIN, José María, 1965, « Blas de Otero y la poesía tradicional », *Archivum* n° XV, p. 275-289.

CLAÚDIO, Basto, 1914, « Saudade em português e galego », *Revista lusitania* n° 17, p. 275-281.

BATAILLON, Marcel, 1943, « Gil Vicente. Tragicomédia de Don Duardos », *Bulletin hispanique*, n° XLV (2), p. 211-214.

BÜNDGEN Paulin & ENSEMBLE CÉLADON, 2006, *Soledad tengo de ti. Musique de la Renaissance portugaise*, CD, Paris : Arion.

CAMÕES, Luís de, 2010, *Obras Completas de Luís de Camões*, tomo II [<http://www.gutenberg.org/files/31509/31509-h/31509-h.htm>] (réédition électronique de 1843, *Obras completas de Luís de Camões correctas e emendadas pelo cuidado e diligência de J. V. Barreto Feito e J. G. Monteiro*, tomo II, Lisbonne)

CASAJUS, Dominique, 2012, *l'Aède et le Troubadour. Essai sur la tradition orale*, Paris : CNRS Éditions.

DUARTE, Dom, 2012, *Leal conselheiro : electronic text*, Madison : University of Wisconsin-Madison Libraries [http://digital.library.wisc.edu/1711.dl/IbrAmerTxt.LealConsel ; consulté le 3 mai 2017].

DUTTON, Brian, 1990-1991, *El Cancionero del siglo XVI*, Salamanca : Universidad, 7 tomes.

ELIOT, Thomas S., 1999, « La tradition et le talent », in *Essais choisis*, Paris : Seuil, p. 27-37 (1^{re} édition, 1917).

ELLIOTT, Richard, 2010, *Fado and the Place of Longing: Loss, Memory and the City*, Surrey (UK) : Ashgate Publishing Limited/Burlington (USA) : Ashgate Publishing Company.

FISCHER, Anja, 2012, *Sprechkunst der Tuareg. Interaktion und Soziabilität bei Saharanomaden*, Berlin : Reimer.

FOUCAULD, Charles de, 1925-1930, *Poésies touarègues*, Paris : Ernest Leroux, 2 tomes.

FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond, 1901, « Correspondancia de Doña Magdalena de Bobadilla », *Revue hispanique*, n° 7, p. 1-59.

GARRETT, Almeida, 1825, *Camões*, Paris : Librairie nationale et étrangère.

GIORGI, Kyra, 2014, *Emotions, Language and Identity on the Margins of Europe*, New York : Palgrave Macmillan.

GODDARD, Cliff, 2010, « The Natural Semantic Metalanguage approach », in Bernd HEINE et Heiko NARROG (éd.), *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis*, Oxford : Oxford University Press, p. 459-484.

GRAY, Lila Ellen, 2007, « Memories of Empire, Mythologies of the Soul: Fado Performance and the Shaping of Saudade », *Ethnomusicology*, n° 51(1), p. 106-130.

HEAD, Brian Franklin, 2000, « A etimologia de *saudade* », in Jose Luís RODRÍGUEZ (éd.), *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero. Tome I. A obra de Ricardo Carvalho Calero ; Lingüística*, Santiago de Compostela : Imprensa da Universidad de Santiago Compostela, p. 595-627.

JAKOBSON, Roman & STEGAGNO PICCHIO, Luciana, 1968, « Les oxymores dialectiques de Fernando Pessoa », *Langages* n° 12, p. 9-27.

LACHAT, Marcelo, 2013, *A lírica amorosa seiscentista : poesia de amor agudo*, thèse de littérature portugaise, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Université de São Paulo.

LEAL, João, 1999, « “Saudade”, la construction d’un symbole : “Caractère national” et identité nationale », *Ethnologie française*, n° IXXX, p. 177-189.

LE GENTIL, Georges, 1926, *Almeida Garrett. Un grand romantique portugais*, Paris : La Renaissance du livre.

LIMA E MELLO BACELLAR, Bernardo de, 1783, *Diccionario da lingua portugueza*, Lisbonne : José de Aquino Bulhões [archive.org ; consulté le 3 mai 2017].

LOURENÇO, Eduardo, 1997, *Mythologie de la saudade*, Paris : Chandeigne.

MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina, 1914, *A Saudade Portuguesa. Divagações Filológicas e Literar-Históricas em Volta de Inês de Castro e do Cantar Velho « Saudade minha – Quando te veria ? »*, Porto : Edição Renascença portuguesa.

PAIS DE BRITO, Joaquim & FRIAS, Anibal, 2001, « Le fado : ethnographie dans la ville », *Recherches en anthropologie au Portugal*, « “Saudade”, la construction d’un symbole : “Caractère national” et identité nationale » n° 7, p. 103-120.

PAP, Leo, 1992, « On the etymology of Portuguese SAUDADE : an instance of multiple causation ? », *Word*, n° XLIII (1), p. 97-102.

PESSOA, Fernando, 1942, *Poesias*, Lisbonne : Ática [consulté en ligne sur <http://arquivopessoa.net/textos/> le 3 mai 2017]

1999, *le Livre de l'intranquillité de Bernardo Soares*, trad. Françoise LAYE, Paris : Christian Bourgois Éditeur.

2005, *Poesia 1918-1930*, Lisbonne : Assírio & Alvim.

2001, *Œuvres poétiques*, Paris : Gallimard.

PROUST, Marcel, 1987, *À la recherche du temps perdu*, Paris : Gallimard, 3 tomes.

RIBEIRO, João, 2008, *Curiosidades Verbais, Estudos aplicáveis à língua nacional*, Rio de Janeiro : Academia Brasileira de Letras (1^{re} édition, São Paulo, 1927).

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, 1928, *Soledad = saudade. Apéndice XXXV del tomo último del « Quijote ». Separata de la nueva edición crítica de « El Ingenioso Hidalgo »*, Madrid, s. n.

SERRANO Y SANZ, Manuel, 1903, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 a 1833*, Madrid, Establecimiento Tipográfico « Sucesores de Rivadeneyra » [archive.org ; consulté le 3 mai 2017].

TEYSSIER, Paul, 1982, *Gil Vicente. O autor e a obra*, Lisbonne : Ministério da educação e das universidades.

VICENTE, Gil, 1834, *Obras de Gil Vicente correctas e emendadas pelo cuidado e diligencia de J. V. Barreto Leio e J. G. Monteiro*, Hambourg : Langhoff, 2 tomes.

1983, « Tragicomédia de Don Duardos », trad. Paul TEYSSIER, in Robert MARRAST (éd.), *Théâtre espagnol du XVI^e siècle*, Paris : Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), p. 237-269.

VIEIRA, Yara Frateschi, 2000, « Saudade/soidade na lírica galego-portuguesa », in José Luís RODRÍGUEZ (éd.), *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*. Tome II. *Literatura Miscelánea*, Santiago de Compostela : Imprensa da Universidad de Santiago Compostela, p. 807-824.

VOSSLER, Karl, 2000, *la Soledad en la poesía española*, trad. J. M. SACRISTÁN, Madrid : Visor Libros (édition originale, *Poesie der Einsamkeit in Spanien*, München, 1941).

WIERZBICKA, Anna, 1999, *Emotions Across Languages and Cultures : Diversity and Universals*, Cambridge : Cambridge University Press/Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Résumé

Le maître mot de la poésie touarègue classique est *äsuuf*, un terme qui, par certaines de ses acceptions, se rapproche du français « solitude », mais le mot désigne aussi la nostalgie de l'être aimé ou du pays perdu, acception qui n'est pas rendue en français par « solitude ». Or, du XII^e au XVI^e siècle, les troubadours galégo-portugais, puis les poètes portugais écrivant dans ce qu'on appelle le castillan lusitanien, disposaient d'un mot, dérivé du latin *solitas*, qui avait exactement le même champ sémantique que *äsuuf*. Il s'agit du mot dont la forme castillane était *soledad* et la forme proprement portugaise *soedade*, *soydade*, ou *snydade*. Par la suite, *soedade* est devenu *saudade*, qui n'a plus que le sens de « nostalgie », tandis que *soledad*, qui existe encore en castillan, a gardé toutes ses anciennes acceptions. On évoque ici le cheminement de ces termes, qui ont eu, et qui ont encore tant d'importance dans la poésie portugaise.

Abstract – From Tuareg poetry to Portuguese *saudade*

The key word in classical Tuareg poetry is *äsuuf*. In certain contexts, the term corresponds to the French « solitude », but the word also denotes the longing for one's beloved or one's lost land, a meaning that the French « solitude » does not cover. From the 12th to the 15th centuries the Galician-Portuguese troubadours and, later, Portuguese authors writing in what is known as Lusitanian Castilian, used a word derived from the Latin *solitas* that had exactly the same semantic range as *äsuuf*. The Castilian form of this word was *soledad*, and the properly Portuguese forms were *soedade*, *soydade* or *snydade*. *Soedade* subsequently became *saudade*, which no longer has the sense of “longing”, whereas *soledad*, which is still current in Castilian, kept all its old acceptations. The present article traces the development of these terms, which continue to have a major significance in Portuguese poetry.

Resumo – Da poesia tuaregue à saudade portuguesa

A palavra chave da poesia tuaregue clássica é *äsuuf*, um termo que, em algumas das suas aceções, se aproxima da palavra francesa « solitude ». Mas, a palavra designa também a nostalgia do ser amado ou do país perdido, aceção que não é restituída em francês por « solitude ». Ora, desde o século XII ao XVI, os trovadores galego-portugueses e depois os escritores portugueses que escreviam no chamado castelhano-lusitano, dispunham de uma outra palavra, derivada do latim *solitas*, que tinha exatamente o mesmo campo semântico que *äsuuf*. Trata-se da palavra cuja forma castelhana era *soledad*, e a forma propriamente portuguesa *soedade*, *soydade*, ou *snydade*. Em seguida, *soedade* tornou-se *saudade*, que apenas tem o sentido de nostalgia, enquanto *soledad*, que ainda existe em castelhano, conservou seus sentidos. Neste artigo evocaremos o percurso destes termos, que tiveram, e ainda têm, grande importância na poesia portuguesa.

Mots-clefs : Touareg, poésie, traduction, nostalgie, solitude, Charles de Foucauld, Fernando Pessoa, saudade, anthropologie

Keywords : Tuaregs, poetry, translation, nostalgia, loneliness, Charles de Foucauld, Fernando Pessoa, saudade, anthropology

Palavras-chave : Tuaregues, tradução, nostalgia, solidão, Charles de Foucauld, Fernando Pessoa, saudade, antropologia

Notice bio-bibliographique. Dominique Casajus, directeur de recherche émérite, est un spécialiste de la société touarègue. Il s'est intéressé aussi de façon plus globale à la poésie orale, ainsi qu'à la question homérique. Ses derniers ouvrages, publiés par CNRS Éditions, sont *l'Aède et le Troubadour* (2012) et *l'Alphabet touareg* (2015).