

LA FRANCE LATINE

Revue d'Études d'Oc



André DEGIOANNI

Varia

CENTRE DE RECHERCHE PREFics-CREDILIF EA 3207

UNIVERSITÉ RENNES 2 HAUTE BRETAGNE

Avant-propos

Ce numéro de *La France Latine* a le plaisir et l'honneur d'accueillir la version française des études présentées lors du colloque consacré à l'écrivain provençal André Degioanni en 2008. Ce colloque et cette publication font suite de l'attribution posthume du Prix Mistral 2007. Coordonnés par notre collègue Claude Mauron, ces textes sont enrichis d'extraits des œuvres étudiées, de textes inédits et d'extraits de la correspondance élogieuse que lui adressa un autre grand auteur de Provence, Max-Philippe Delavouët. Car Degioanni, décédé en 2005, est un grand écrivain d'oc, insuffisamment remarqué jusqu'ici. Et sa langue, un authentique provençal varois, est d'un grand intérêt linguistique et stylistique. Souhaitons que ce volume lui rende un hommage mérité et suggère la lecture de ses œuvres à de nouveaux publics. Merci à J.-L. Domenge, H. Moucadel, R. Moucadel et C. Mauron d'avoir élaboré ces études.

Cette fois-ci centré sur la Provence, qui reste d'ailleurs l'espace linguistique et culturel le plus productif dans la littérature et la presse écrite en langue d'oc, notre revue propose également une étude originale de C. Magrini sur un aspect de l'œuvre de Delavouët et la suite de l'étude du dictionnaire provençal-français de Moirenc, retrouvé et préparé pour la publication par J.-M. Jausseran.

Notre volume se clôt par des informations plus transversales (dont le discours en provençal de M. Courty lors de la remise du Grand Prix Littéraire de Provence au Niçois André Compan), la présentation critique des nouveaux programmes de langue d'oc au primaire, de nombreux comptes-rendus de lecture de divers ouvrages consacrées à divers auteurs et divers aspects des langues d'oc, des langues minoritaires et des dynamiques sociolinguistiques française et italienne.

C'est probablement cette richesse des contributions, dans la seule revue universitaire tout entière dédiée aux cultures,

littératures et langues d'oc depuis plus d'un demi-siècle, qui nous vaut des abonnements nouveaux de la part de plus en plus de bibliothèques en France, en Italie, en Grande-Bretagne... pour ne citer que les plus récents. Nous nous en félicitons et poursuivrons notre travail avec le souci du sérieux et de l'ouverture vers des publics divers. C'est d'ailleurs dans un cadre institutionnel quelque peu renouvelé que se développe désormais notre revue, puisque l'équipe de recherche n°3207 de l'université Rennes 2, l'ERELLIF, qui l'accueille depuis 2005, s'est transformée au 1^{er} janvier 2008 en un laboratoire intitulé « Plurilinguismes, Représentations, Expressions Francophones – Information, Communication, Sociolinguistique » (le PREFics, EA n° 3207).

Pour la préparation de ce numéro, nous avons eu la chance de bénéficier de la précieuse collaboration de Marie-Katell Hoff, doctorante au PREFics, qui a assuré la relecture, la mise en page et l'organisation complète du volume. Nous la remercions vivement.

C'est l'occasion de renouveler nos remerciements à nos collaborateurs les plus proches, L. Boënnec et J. de Vilhena sans qui cette revue n'existerait pas matériellement, notre comité scientifique qui exerce une vigilance régulière sur nos contenus, nos auteurs variés et assidus, et enfin, surtout, à nos lecteurs.

Philippe Blanchet

Professeur à l'Université Rennes 2

Directeur du PREFics EA 3207

Novembre 2008

**LES ŒUVRES PROVENÇALES
D'ANDRÉ DEGIOANNI
(1930-2005)**

**Actes du Colloque d'Arles
(13 janvier 2008)**

ANDRIÉU DEGIOANNI, PRIX MISTRAL 2007

Le 13 janvier 2008, au Museon Arlaten, a eu lieu la cérémonie de remise du Prix Frédéric Mistral 2007 à la famille de l'auteur contemporain provençal André Degioanni, décédé en 2005.¹

L'après-midi du même jour, dans la Salle d'Honneur de l'Hôtel de Ville d'Arles, s'est tenu un colloque consacré aux œuvres d'André Degioanni. Accueillis par Hervé Schiavetti, Maire d'Arles, Vice-Président du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, les participants ont tous prononcé leurs communications en provençal : les textes correspondants ont été confiés, pour publication, à la Revue de l'*Assouciacien Vareso pèr l'Ensignamen dóu Prouvençau*, dirigée par Roger Gensollen.

La France Latine est heureuse d'en proposer ici la version française de quatre communications, ainsi que divers textes d'illustration et documents, réunis par les soins de Claude Mauron, Professeur à l'Université de Provence, qui a assuré la direction scientifique de ce colloque.

Elle exprime sa gratitude à la famille d'André Degioanni et à Mme Arlette Delavouët, qui ont autorisé la reproduction des textes intégrés au présent dossier, ainsi qu'à Jean-Maurice Rouquette, Conservateur en chef honoraire des Musées d'Arles, Président du Comité du Museon Arlaten, et à Remi Venture, Majoral du Félibrige, Président du Jury du Prix Mistral, sous l'autorité desquels s'est déroulée cette manifestation.

Philippe Blanchet

¹ Les allocutions prononcées par Remi Venture et par Roger Gensollen, à cette occasion, ont été publiées respectivement dans les numéros 18 (novembre 2007) et 19 (janvier 2008) de revue *Me Dison Prouvènço*.

BIO-BIBLIOGRAPHIE D'ANDRÉ DEGIOANNI

Il voit le jour dans une famille de paysans et de bergers, le 23 novembre 1930, à Cabasse, dans le Var. Toute sa vie, il gardera cette appartenance première à un monde villageois et rural, à un pays situé autour de Brignoles, de la montagne de la Loube et de l'abbaye du Thoronet – un pays qu'il appellera *lou Couar Prouvençau* (« le Cœur Provençal ») et que toute son œuvre s'attachera, avec humour et humilité, à *aussa en glòri* (« hausser en gloire », selon la célèbre formule mistraliennne).

Après l'école primaire de Cabasse, il suit les cours du collège de Draguignan (où il a pour professeur, entre autres, Louis Giraud, dit *Giraud-Toulounen*, un des fondateurs du *Groupamen d'Estudi Prouvençau*). Obligé de gagner sa vie, il entre en 1950 à la Société de Bauxite, à Brignoles, où il travaillera jusqu'à sa retraite (1990), comme technicien et ensuite comme comptable.

Encouragé par Gabriel Larose (1905-1991), menuisier, chroniqueur et responsable de l'*Escolo de Caràmi*, il commence à s'impliquer vers 1970 dans les mouvements provençalisans du Var. Son dévouement, son attachement à l'enseignement de la langue (qu'il assure durant dix ans, dans les écoles Jean Jaurès I et II de Brignoles), ses articles multiples et variés (d'histoire, d'ethnologie, de toponymie, d'onomastique) et ses récits provençaux lui vaudront d'être nommé, par le Félibrige, *mèstre d'obro* en 1980, puis *mèstre en gai-sabé* en 1986, à la *Santo-Estello* de Saint-Maximin.

Simultanément, André Degioanni entreprend une œuvre d'envergure, la « saga » intitulée *Lou bouan limerò* (1975), dont le texte dactylographié arrive, par hasard, sur la table de Max-Philippe Delavouët. Celui-ci lui écrit, le 3 septembre 1975 :

I'a de tèms qu'ai pas agu souto lis iue de prosò prouvençalo autant intrasènto. Siéu esta ravi dóu biais tout nouvèu qu'avès d'escrèure aquesto prosò, biais que saup mescla uno rigour d'escrituro gaire coumuno à-n-uno meno de vèrbio touto parlado. Me sèmblo qu'avès trouba, - après li primadié, Mistral en tèsto, e d'Arbaud qu'escrivien uno prosò qu'èro belèu panca « de prosò » - la poussibleta de faire avans tout soulet en sachènt escouta (autour de vous, belèu, mai, subretout, en vous) la richo lengo dóu « Couar prouvençau ». Vosto crounico nous adus un bon eisèmplo de ço que poudra èstre uno prosò enfin desmamado dóu conte e dóu pouèmo.

(« Voilà longtemps que je n'ai pas eu sous les yeux une prose provençale aussi juste. J'ai été ravi de la façon toute nouvelle que vous avez d'écrire cette prose, façon qui sait mêler une rigueur d'écriture peu commune) une sorte de verve toute parlée. Il me semble que vous avez trouvé – après les primadié, Mistral en tête, et d'Arbaud qui écrivaient une prose qui n'était peut-être pas encore « de la prose » - la possibilité de progresser tout seul en sachant écouter (autour de vous, peut-être, mais, surtout, en vous) la riche langue du « cœur provençal ». Votre chronique nous apporte un bon exemple de ce que pourra être une prose enfin secrée du conte et du poème. »)

Et, quelques mois plus tard, dans l'*Armana di felibre* 1976, Max-Philippe Delavouët publie un article tout aussi catégorique :

Vaqui, dintre touto nosto prosò foro-roudanenco, ço que s'es fa de miés. La bello lengo de la mar e di coustiero semblavo fin qu'aro mai facho pèr l'ouratour que pèr l'escrivan. E n'es pas l'obro de Gelu que prouvarié lou countràri, que soun autour la fai parla pèr de bouco particuliero. Degioanni, éu, a trouba lou biais, sènsò rèn perdre dóu brave alen de la lengo parlado, de n'en faire, en meme tèms, uno lengo escricho. E soun mestrige es grand de bandi sa dicho à bon galop pèr nous faire la crounico famihiero, legendàri, pòupulàri, pouètico, dóu païs brignoulèn, aquèu païs

que i'a mes dins un bèl atroubat patrioutique : "lou couar prouvençau". Aquéu biais de bon crouncaire, mounte la secaresso dóu dire vèn toujours mestreja l'abounde de l'inspiracioun lirico, es un di bons eisèmples d'uno proso prouvençalo encaro poussiblo, après lou conte di primadié e lou recit darbauden. De mai, Degioanni, liogo de tradurre quauque cap-d'obro fourestié, a agu lou bon goust de pas tradurre mai que ço que i'aleno soun cor e i'ensignavo l'engèni de soun endré.

(« Voilà, parmi toute notre prose extra-rhodanienne, ce qui s'est fait de mieux. La belle langue de la mer et des côtes semblait, jusqu'à maintenant, faite plus pour l'orateur que pour l'écrivain. Et ce n'est pas l'œuvre de Gelu qui prouverait le contraire, elle que son auteur fait parler par des bouches particulières. Degioanni, lui, a trouvé la façon, sans rien perdre du beau souffle de la langue parlée, d'en faire, en même temps, une langue écrite. Et sa maîtrise est grande, de lancer sa parole à bon galop pour nous faire la chronique familière, légendaire, poétique, du pays de Brignoles, ce pays qu'il a appelé, dans une belle trouvaille patriotique, « le cœur provençal ». Cette façon de bon chroniqueur, où la sécheresse de la parole vient toujours maîtriser l'abondance de l'inspiration lyrique, est un des bons exemples d'une prose provençale encore possible, après le conte des *primadié* et le récit de d'Arbaud. De plus, Degioanni, au lieu de traduire quelque chef-d'œuvre étranger, a eu le bon goût de ne pas traduire plus que ce que lui soufflait son cœur et lui enseignait le génie de son pays. »)

Pareil adoubement eut, bien sûr, un grand retentissement chez tous ceux qui surent en mesurer la justesse et la valeur. Mais – pourquoi le taire, à trente ans de distance ? - il suscita aussi, à l'égard d'André Degioanni des sentiments moins nobles, chez ceux qui auraient souhaité être ses « découvreurs » ou, plus encore, qui s'étaient érigés en « maîtres de la prose » contemporaine. Delavouët lui-même en avait conscience, quand il lui écrivait, en 1985, en parlant des « richesses » de son œuvre :

Acò d'aquí, aguère lou tort de lou dire avans d'autre, ço que, fin finalo, vous a gaire ajuda... (« Cela, j'eus le tort de le dire avant d'autres, ce qui, en définitive, vous a peu aidé »). De fait, deux ans plus tôt, aux Jeux Floraux Septenaires du Félibrige (*Santo-Estello* d'Espalion), André Degioanni n'avait obtenu qu'une mention pour son roman *L'atahut* car, comme il me le confia dans une lettre, *un quaucun de la jurado mi rescountrè e mi diguè qu'avièu troup fa long e que degun arribarié à la fin* (« quelqu'un du jury me rencontra et me dit que j'avais écrit un ouvrage trop long, et que personne n'arriverait à la fin »). Par charité, je ne nommerai pas le lauréat en titre, oublié depuis longtemps, et dont les poésies au souffle fluet se situent effectivement aux antipodes de la parole savoureuse d'André Degioanni... De la même façon, on ne peut que s'étonner que le président du jury du prix Mistral, à l'époque où circulaient des manuscrits comme *Lou bouan limerò* ou *L'atahut*, et *a fortiori* lorsqu'André Degioanni eut reçu le Grand Prix Littéraire de Provence (1992), n'ait pas eu à souci et à cœur de voir ce nom figurer au palmarès de l'institution. Pareille injustice a été réparée par le jury actuel, avec l'immense regret qu'André Degioanni, décédé le 4 novembre 2005, ne soit plus là pour honorer la cérémonie rituelle de sa présence.

Reste, heureusement, son œuvre qui, toujours en 1985, inspirait à Max-Philippe Delavouët ces autres phrases chaleureuses : *Basto, pèr iéu sias lou mai chanut di prousatour prouvençau vivènt. Finira bèn pèr se saupre.* (« Qu'importe, pour moi vous êtes le meilleur des prosateurs provençaux vivants. Cela finira bien par se savoir. »). De cette œuvre provençale – dont des extraits sont proposés de longue date aux élèves et aux étudiants, y compris lors de l'écrit de provençal du baccalauréat en 1990 ou à l'épreuve de langue d'Oc du CAPES de lettres modernes en 2000 – une part a été publiée en volumes : *L'An pebre* par les soins des éditions de la Poterne, en 1985 ; *L'Angrimoueno* dans la collection de *L'Astrado* en 1994 ; et *Lou Tourteiròu* en 2003 sous la marque de cette *Assouciacien Vareso pèr l'Ensignamen dóu Prouvençau*, dont Roger Gensollen est l'infatigable maître

d'ouvrage. On y ajoutera les nombreux numéros spéciaux de la revue de la même A.V.E.P. grâce auxquels les *happy few* ont pu lire *La Farandoulo de Cabasso* (1983), *Catarino dóu Perou* (1989), *L'Aret dóu Couvènt* (1990), *La Loubo* (1999), *La Figuiero roujo* (2001), *La Fusto de Cabasso* (2002), *Lou Fricot d'eirissoun* (2004), jusqu'aux recueils-hélas !- posthumes, *Lou Gourbin* (2006), *Lou Capouchin* (2006) et *Castèu-Sarrin*, le plus récent (septembre 2007). A cela s'ajoutent les textes inédits, au premier rang desquels *L'Atahut* évidemment, dont on veut croire que la quantité, considérable paraît-il, diminuera, grâce à la fidélité de la famille d'André Degioanni et aux soins de ses amis varois, en particulier de Jean-Luc Domenge.

Puisse le prix Frédéric Mistral et le colloque organisé à l'occasion de sa proclamation, à Arles, le 13 janvier 2008 (dont on trouvera les actes ci-après) donner à chacun l'envie de découvrir toujours davantage ces chroniques sensibles, subtiles, écrites dans une *lengo nostro* magnifique de vivacité populaire, à la gloire d'un *Couar Prouvençau* qui est, au plus profond, celui de toute la Provence.

Claude MAURON

Professeur à l'Université de Provence (Aix-Marseille I)

LES PÈLERINS DU « COUAR PROUVENÇAU »

J'ai connu André Degioanni dès 1980, lorsque fut lancée à Draguignan la revue *Lou Terraire* dont je m'occupais. Je me souviens qu'il vint faire une conférence à Draguignan pour cette année d'anniversaire mistralienne, et que nous parlâmes de troupeaux, de transhumance. Comme nous ne conduisions ni l'un ni l'autre, nous nous écrivions, bien sûr, et nous nous sommes écrit jusqu'à la fin... Je suis peu allé à son domicile... Chaque fois, pour récupérer des papiers et des manuscrits : ceux du regretté Gabriel Larose, dont j'ai hérité, et les siens, régulièrement, de temps en temps. En effet il confiait ses écrits à quelques amis, ce qui le rassurait, et je faisais partie de ces dépositaires, avec Pierre Fabre et Roger Gensollen. Il m'écrivait : « Fais-en ce que tu voudras mais quand je ne serai plus là, tiens toujours ma famille au courant. »

C'est ainsi que j'ai chez moi une bonne partie de l'œuvre d'André, que ce soit ce qui a été édité par l'*Assouciacien Vareso pèr l'Ensignamen dóu Prouvençau* (A.V.E.P.) ou ce qui demeure inédit. Sans entrer dans trop de détails, il me semble important de souligner que la majeure partie de l'œuvre d'André Degioanni est encore inédite et n'attend qu'une chose... d'être imprimée ! À la fin de la liste de ses œuvres, établie en 1999, il m'écrivait : « *Esperan*, nous attendons, nous espérons... ! » C'est pour cette raison que nous avons continué ce travail de publication depuis sa mort, et que quatre manuscrits ont paru dans la collection de l'A.V.E.P., établis et annotés par Roger Gensollen et moi-même :

Lou Gourbin (2006), l'enfance d'André à Cabasse [1994] ;

Lou Capouchin (2006), souvenirs d'enfance de son père Henri, à Cabasse ;

Castèu-Sarrin (2007), son premier essai, datant de 1969 ;

V de Vitòri enfin (2008), récits de la seconde guerre mondiale.

Voici, rapidement, la liste de ses œuvres en provençal :

- 1969, *Castèu-Sarrin* (A.V.E.P., n° 123, 2007) ;
- 1975, *La fusto d'Epernoun* (théâtre), 80 p., inédit ;
- 1976, *Lou Bouan Limerò*, édité (à un nombre restreint d'exemplaires) et épuisé depuis longtemps ;
- 1979, *La Draio*, inédit ;
- 1983, *La Farandoulo de Cabasso* (A.V.E.P., n° 26, 1983) ;
- 1985, *L'an pebre*, édité (La Poterne, 1985, 132 p.);
- 1987, *A la bello estello*, édité;
- 1987, *Conte Levantés*, traduit de Marguerite Yourcenar;
- 1988, *Lou Tò*, édité;
- 1988, *L'Armana de Brignolo*, inédit;
- 1989, *Frapourita*, inédit;
- 1989-90, *Catarino dóu Perou — L'aret dóu couvènt* (A.V.E.P., n ° 55, 1990);
- 1990, *Lou triciéucle de l'apouticàri*, inédit (*Chroniques de Brignoles*, 1902-1944);
- 1992, *L'es-voto*, inédit;
- 1992, *L'acance*, inédit;
- 1993, *Paumarés*, inedi;
- 1993, *La figuiero roujo* (A.V.E.P., n° 98 bis et n° 100, 2001);
- 1994, *L'aigo de nafro*, inédit;
- 1994, *V de Vitòri*, (A.V.E.P., 125 bis et n° 126. 2008);
- 1994, *L'Angrimoueno*, édité (L'Astrado Prouvençalo, 168 p.);
- 1994, *Lou Gourbin*, édité (A.V.E.P., n° 117 bis-118, 2006);
- 1996, *Sèt Roumiéu dóu Couar Prouvençau*, inédit;

1997, *Tap d'ouliero*, inédit;

1998, *L'oustau dei drole*, inédit;

1998, *Lei tres atèi (L'atahut 1982 ?)*, inédit;

1998, *La meleto de Gaspard* (teatre), inédit;

1999, *L'embut* (= *Lou Tourteirou*, édité, A.V.E.P., 2003, 176 p.).

La fusto de Cabasso (A.V.E.P., n° 104 bis, 2002)

Lou fricot d'eirissoun (A.V.E.P., n° 112 bis, 2005)

Lei Piblo dóu Prat de Pasco, inédit.

LA LANGUE D'ANDRÉ DEGIOANNI

André Degioanni connaît sa langue de Cabasse, et il s'est forgé une solide culture littéraire en provençal grâce à l'aide de son maître en écriture : Gabriel Larose. Dans les carnets échangés entre André Degioanni et Roger Gensollen, cheville ouvrière de l'A. V. E. P., on peut lire les corrections et les questions posées par Roger à André sur ses choix linguistiques. On y voit bien l'importance de l'oralité « cabassière ».

André Degioanni écrivait déjà, le 1^{er} juillet 1989, à Roger Gensollen : « Mei mot que parèisson estrange, soun souvèntei-fes, de la bouco de moun paire vo de ma maire ; ai agu lou bouanur d'agué tambèn dous grand e sei fremo, mai, plus rare, tres rèire-grand que mi gardavon un pau chascuno e que sabien que lou prouvençau. Aviéu mai de dès an quouro partèron sus sei nouananto an e mai... »

Il explique à Roger ses choix, parfois surprenants : « ordre de... es un biais de moun paire que va dis souvènt » ; « braio de papié, à Cabasso, pèr un sourdat, un carretié, un ome en generau, vòu dire degun ».

Il emploie, bien sûr, tous les termes de la vie paysanne de l'endroit : *la maiouliero*, rangée de vignes à Cabasse, Carcès,

Montfort ; *lou cabus*, marcotte de vigne, provin ; *l'ensacaire pèr pista lou rasin dins la cournudo* (le pilon pour tasser le raisin dans la cornue).

Il a ses mots préférés qu'il est le seul à employer, mais qui se disent effectivement dans le centre du Var, même s'il leur donne parfois un sens tout personnel : *brigna*, rouspéter, grogner ; *tabara*, transporter ; *devanega*, remuer ; *barè*, sot, stupéfait ; la *gnato*, la cuite ; *desbrida*, manger ; *lou demenè*, la façon de faire, le mouvement ; *fistra*, filtrer ; *sampaia*, disperser ; *cafóurchou*, réduit, recoin.

A Cabasse, il a eu des liens avec le gavot des bergers et le piémontais des émigrés italiens. N'oublions qu'il vient lui-même d'une famille de Val d'Esturo. Il n'a pas peur d'emprunter des mots au niçois (« *cala es nissart, mai eici fa miés !* »), au gavot (*lou tihulié* : le tilleul), au piémontais (*lou cassul*, un canoun, un coup à boire).

Il se sert souvent du *Breviàri dóu Gènt Parla Prouvençau* du Docteur Charles Arnoux pour les mots maritimes qu'il ne connaît pas, par exemple *escampa lou ferre*, jeter l'ancre.

Il sait, bien sûr créer : *lou pan jèsu*, le sandwich (en partant de l'expression : *faire jèsu...*).

Il cherche sans jamais se lasser les vieux mots dans les dictionnaires de Garcin, Mistral ; ainsi *garoi*, vieux mot varois qui veut dire « adresse, biais » dans Garcin : « *Moun paire va dis toujours pèr quaucun d'engaubia* : a de garoi ! »

Ce qui rend sa langue la plus authentique, c'est l'emploi des expressions qui viennent à point, qui sortent au bon moment et frappent juste, des proverbes, des précisions ethnographiques justes qui enracinent vraiment l'écrit d'André Degioanni dans son « *Couar Prouvençau* » : *acò es d'òli enjarra*, c'est du tout cuit.

Enfin, comme tout créateur, il fait des choix esthétiques personnels : il met *auvi* et pas *ausi* : « *prefèri, es plus poulit* ». *Enreleva*, c'est *enleva*, « *mai emé lou -re- a mai de fouarço !* »

Bref, tout en partant de la réalité linguistique varoise, locale, il est porté, de belle façon, à créer une langue qui lui appartient, au style bien marqué, et en même temps fidèle à son terroir et ouverte sur le monde de l'écrit d'Oc.

LE STYLE D'ANDRÉ DEGIOANNI

Pour beaucoup, André Degioanni est difficile à lire parce qu'il écrivait sans retenue, suivant le cours de sa pensée ou plutôt de son rêve. Dans sa correspondance avec Roger Gensollen, qui a corrigé et passé au peigne fin ses manuscrits édités à l'A.V.E.P., André Degioanni écrit : « *Damisello Drutel m'a escri tout acò, mai iéu siéu qu'un pantaiaire !* » et plus loin : « *Sabes bèn que, quouro vous dóuni mei ligno, moun couar lei recounouis plus, lou meiour rèsto dins iéu, ço que fa que moun vertadié pantai sara jamai legi...* »

En effet, on sent souvent, dans ses œuvres, ce trop-plein d'idées qui viennent se bousculer, qui s'emmêlent, et qui, finalement, forgent un univers subtil, complexe, propre à l'auteur, qui en restait là.

Le 11 juillet 1989, il écrit encore à Roger Gensollen : « Lou biais d'escrèure vo de parla es persounau ; adounc, es mal eisa de si reprene. Quàunquei persouno mi diguèron qu'aviéu un estile un pau particulié e m'encourajèron, autramen l'aurié longtèm qu'auriéu leissa toumba... »

Souvent Roger Gensollen lui suggérait de préciser certains points, de simplifier, d'ajouter un verbe pour éclairer un passage un peu flou, de supprimer des élisions. André le faisait de bonne grâce en disant qu'il écrivait comme cela lui venait, et les manuscrits que nous possédons le montrent bien, car ils ne sont guère modifiés ni raturés. Roger Gensollen a bien décrit ce désir, cette fièvre d'écrire qui le pousse tous les jours à taper, taper, inlassablement... jusqu'à la fin : « *D'aquelo imaginacien, la fado que si clinè sus soun brès n'i a vueja uno moulounado, à boudre,*

un flus alargant que lou quicho d'escrèure, de s'espremi. La magio dóu verbe lou leisso pamens barbelant e mau-countènt pèr ço que, coumo dis, après nous agué douna un tèste, a toujour lou regrèt d'agué garda lou mihou entre éu, retengu pèr un sentimen de pudour e subre-tout pèr l'impuissanço dei mot à revira de pensado drudo. »

Ce qui est sûr, archi-sûr, c'est qu'André est un littéraire, comme l'on dit. « Sei goust van vers lou bèu dire, lei tèste carga de bèu sentimen e un pau subre-realiste que leisson libro l'imaginacien dóu legeire. » Ce n'est pas un hasard s'il a, d'ailleurs, traduit *Les Contes Orientaux* de Marguerite Yourcenar...

Il est bien un conteur de première qualité, il a l'imagination débridée... Il a une belle tournure naturelle, héritée de la tradition populaire orale, de son père, de sa famille, le génie particulier de savoir créer, à partir de la réalité paysanne d'un petit village varois, Cabasse, pour en faire une atmosphère, un climat bien à lui, un monde authentique, plein de fantaisie, d'humour et d'émotion. Au lieu de pleurnicher sur le bon vieux temps passé, il sait transcender la réalité passée ou présente, en tirer le meilleur, sans repliement ni nostalgie stérile... Dans son travail de créateur, on voit qu'il a été influencé par le cinéma. Roger Gensollen écrit encore à ce propos : « *L'on pènso à sei biais de faire emé lou plan generau, mejan, american, raproucha sus d'un detai, gros plan sus tau persounage vo detai. »*

Dans l'ensemble, on peut dire qu'un des genres qu'il maîtrise le mieux est la nouvelle.

LES THÈMES DOMINANTS DE SON OEUVRE

Dans ce vaste domaine de milliers de pages, dactylographiées peu à peu, ligne après ligne on peut assurément apercevoir des thèmes dominants, incarnés par des personnages récurrents, que nous retrouverons au long de trente ans d'écriture... car l'œuvre d'André Degioanni est une œuvre humaine qui parle d'hommes...

dans leur époque. Elle comprend fort peu de descriptions... Et le pays, s'il s'agit bien de celui de Brignoles, est présent, tellement présent qu'il n'est guère besoin de le décrire ; Nous y sommes et nous y vivons... L'espace est celui-ci... Il va de la Sainte-Baume aux Bessillons d'abord, au plus loin de Moustiers jusqu'à la mer... André l'a dit et l'a écrit : « *S'aguèssi persegui meis estùdi, m'aurié agrada d'èstre proufessour d'Istòri e Geougrafio, alor mi virèri d'en proumié vers l'istòri de ma bourgado, Cabasso, e batejèri moun travai Castèu-Sarrin [en 1969], dóu noum d'un clapié que si trovo au miéu.* » C'est donc l'histoire des hommes de son pays qui va le fasciner dès ses premiers écrits. Sans relâche, il déclinera partout dans ses récits « *lei Roumiéu dóu Couar Prouvençau* », donnant un point de vue personnel sur des gens qui passèrent dans le « *Couar Prouivençau* » durant les siècles : « *Èron-ti estrangié, vouiajour, terradouren ? Fouaçò èron de l'encountrado, d'àutrei li venguèron, e tant, li restèron. Regien dóu Couar Prouvençau, que va dei Bouco-dóu Rose, despuei z-Ais 'mé tout lou Var dóu camin naciounau e lei parage, entre-mitan de Niço e Avignoun, cap de Prouvènço. Lou Couar Prouvençau !* » [1996].

Ces pèlerins, ces gens qui passèrent à Brignoles le plus souvent... à l'époque où la ville était une capitale... ou qui y habitèrent, rythment le temps... André Degioanni a conservé l'usage de la tradition orale qui plante des bornes, des *boueino* comme il dit, en simplifiant les faits et en retenant quelques personnages phares : Jules César et les Romains pour l'Antiquité, leurs voies, leurs ponts ; les Sarrazins pour le début du Moyen Âge, avec leurs portes « gothiques », souvent leurs tours ; la Reine Jeanne et le Roi René pour le Moyen Âge, avec leurs châteaux, ponts, églises ; la Révolution avec ses brigands, faux-monnayeurs et réfractaires de toute sorte.

Degioanni procède de même, à sa façon et pour l'endroit où il vit, pour sa belle ville de Brignoles. Il est très fier de son passé historique. En ce qui concerne les Sarrazins, il n'en parlera qu'une fois, dans *Castèu-Sarrin*, en laissant courir son

imagination, faute de documents. Le Moyen Âge l'inspirera bien davantage, avec, comme personnage central, saint Louis d'Anjou, le patron de la ville de Brignoles. À ce propos, André Degioanni écrit lui-même : « *L'annado 1997 fouguè festejado coumo seten centenàri de la despartido de Loueis d'Anjou, evesque de Toulouso, patroun de Brignolo. Fau dire qu'en 1974, 'mé lou Paire Guillot, alor grand curat de Brignolo, faguerian lou seten centenàri de la neissènço dóu sant-patroun de Brignolo e que dounèri au journau Lien coumo au Liame de Draguignan de l'epoco, uno pajo sus Loueis de Brignolo, jamai óublida en Prouvènço, à Toulouso, Naple e mume en Espagno...* »

Effectivement, nous retrouvons souvent le légendaire de ce saint dans l'œuvre d'André Degioanni :

« Sant Loueis de Brignolo » dans *Lou Liame*, n°54 (1974), p. 434-437 ;

Dans *Sèt Roumiéu dóu Couar Prouvençau*, p. 66 à 99 ;

« Sant Loueis evesque », *Armana de 1991* (inédit) ;

« Uno flour de Loueis d'Anjou : La galino e la roso » ; *Lei Piblo dóu Prat de Pasco*.

« Louis e Loueis » dans *L'Angrimoueno* (1994)

Pour nous rendre compte du travail de maturation de l'auteur, il nous suffit de comparer les deux passages ci-dessous. L'un a été écrit en 1974, dans la fougue de la jeunesse :

« Uno fes, dins lei Pirenèu, emé sei canounge, sei gènt d'armo, s'arrestèron proche d'uno cabano mounte uno pauro vièio fasié lei badau sus d'un lié de restouble. Lei canounge voulien intra en plaço de Loueis que cregnié pas lei malaut, lei ladre. Duguèron si resigna davans la fermeta dóu sant e joueine evesque. Asseta proche de la mouriboundo li charro, li parlo emé tant de douçour que leis uei de la mourènto s'alumèron d'uno gau que jamai avié couneissu. Loueis souarte en s'espóussant, sei gènt geina, enfusca, li diguèron :

Mai, Mounsegne, avès vist vouasto raubo clafido de péu ? Anan vous lei leva !

Diéu garde ! Touqués pas, es lei perlo de la paureta !

E quouro lei chivau reprenquèron vers lou planestèu, lei péu que tapavon lou sant avien dispareissu. » (Lou Liame).

L'autre date de trente ans après, plus travaillé, rythmé par la litanie médiévale des mérites du saint :

« Dins uno escourregudo dins lei Pirenèu, Mounsegne Loueis anè pica davans un paure cabot, mounte dins la misèri e l'abandon, uno vièio de la mountagno fasié lei badau. Voulié, à touto forço, un counfessour e lei prèire que fasien l'acompagnado s'avancèron pèr pas que Louies venguèsse dins un tau cabanoun-croua, mounte tancavo la fremo souleto au mounde...

Mounsegne de Toulouso vouguè pas que sei vicàri li prenguèsson la plaço, éu, lou recàti deis óuprima, l'espèr dei malerous, lou soustèn dei véuso. Alor s'avancè de la malerouso, l'uei deis avugle, la lengo dei mut, lou bastoun dei vièi, e baiè bouano paraulo e soulas. S'assetè sus la litocho, e, de sei man, la faguè manja e béure, éu, mirau de santeta, eisèmples de la devoucien, depousitàri de la verita.

Quouro pounchejè de la capitello sei vèsti èron cafi de péu. Leis àutrei, enfusca, vouguèron va li leva.

Leissas, diguè, soun lei perlo de la paureta!

Eu, desfensour de la fe, dóutour dei naciens, prouteitour dei fidèu, baile dei prèire, mèstre deis ignourènt, sau de la terro, lume dóu mounde...» (*L'Angrimoueno*).

La Renaissance, avec les guerres de religion en Provence, est une période riche et compliquée, pleine de troubles et d'agitation, de voyageurs, de fuyards, de proscrits et de chemins battus. André est fasciné par trois personnages majeurs de cette époque, qui passèrent à Brignoles ou qui y demeurèrent pendant quelques temps.

Catherine de Médicis, d'abord, qui fit une expédition dans le Var avec son fils Charles IX. Nous la retrouvons dans :

« Mai un rèi à Brignolo, Charle lou Nouven e sa maire Catarino », dans *Lei piblo dóu Prat de Pasco* ;

« Catarino de Medicis », *Armana de 1991* (inédit);

« Catarino de Medicis », *L'Angrimoueno*, 1994.

André Degioanni a puisé ses sources dans la biographie de Jean Orieux et a été frappé par la présence d'orangers à Brignoles, à cette époque :

« Voulèn, nous-àutrei, si souveni que Catarino de Medicis e sei fiéu venguèron dins nouaste relarg, après la mouart dóu rèi Enri II, à l'autounado de 1564. Après agué vist Nostradamus, à Seloun, que poudien pas manca, arribèron à Brignolo, mounte badèron leis arangié caviha en pleno terro, sus lou davans dóu castèu, à la rajo dóu soulèu e lei jóuinei de l'encountrado balèron souto lou Gros Oume de la plaço, davans leis oustalarié e la famiho reialo.

« À Iero, après Brignolo e seis arangié que fasien pantaia, Catarino, 'mé sa grando famiho, l'avié mume Enriquet de Navarro, aluquèron de paumié que venien de terro barbarino e la rèino-maire reviguè, mé grand plesi, « sa mar latino » qu'avié pus visto despuei soun arribado en Franço. Fasié trento an... » (*Armana de 1991*, inédit).

Hubert de Vins apparaît trois fois dans l'oeuvre :

«Lou capèu plen de péu» (inédit);

«Lei pruniero d'Ubert», dans *Lei Piblo dóu Prat de Pasco* ;

«Lei pruno pistolo», dans *Sèt Roumiéu dóu Couar Prouvençau* ; il raconte la dévastation des pruniers de Brignoles et la vengeance du Renard ou du Matinier qui, un jour de l'an 1589, fit payer aux gens de Brignoles de tristes étrennes.

Mais A. Degioanni a une affection toute particulière pour le personnage, pourtant détestable, du duc d'Épernon, mais tellement agréable pour le conteur. Il raconte ses méfaits dans :

« Epernon, bassacaire de Prouvènço », *Lou Liame*, n° 52 (1974) ;

« Le berger de la Loube », en français, 1978, p. 49-50 ;

Lou moucadou de Parnoun, Armana de 1991, p. 275 (inédit) ;

Lou moucadou de Parnoun, L'Angrimoueno, 1994 ;

« La becasso de Parnoun », dans *Lei Piblo dóu Prat dePasco* ;

« Lou Du d'Epernoun vo Parnoun », dans *Sèt Roumié dóu Couar Prouvençau*, p. 135 à 179.

Si Degioanni éprouve un plaisir évident lorsqu'il nous rappelle l'épisode fameux qui vit Épernon, à cheval sur une poutre de son château de Brignoles, tout noirci, moustaches brûlées, envoyé en l'air par l'explosion d'une bombe qu'un paysan avait apportée dans un sac, nous lui préférerons néanmoins son conte quasiment surréaliste du mouchoir d'Épernon...

« Au vièi Palais dei Comte, au mitan deis archiéu, dei libre terrié e autrei, troubèri un cartabèu sus l'Istòri de Prouvènço e de pajo 'mé de pajo sus lou senegre Du que venguè puei quàsi un rèi de Franço. En virant lei fuiet, mi vaqui davans un moucadou blanc brouda d'uno espèci de « D » dins lou cantoun. La pajo, justamen, countavo leis espetourrido de Parnoun e tant n'avié !

Restèri uno bouano vòuto à bada l'estrane moucadou coumo un temoui dóu passat e legi un mortalage de Parnoun à Mount-Aurous, Cuers vo Auriòu...

Coume èri soulet dins lou recàti deis archivo, m'enaussèri un pau esmougu de l'alèn dóu siècle segen e leissèri – bèn segur — lou moucadou à sa plaço. Qu poudié bèn l'agué óublida ?

D'esperéu, diguèri à la grand pouarto, davans quàuquei sòci, que dins un cartabèu de la taulo, proche de la chaminèio, à la pajo tant, l'avié un poulit moucadou blanc'm'uno marco. Ajustèri, m'un « D », coumo Du e bessai Du de Parnoun ! N'a que si revirèron coumo pèr dire au revèire e degun marquè bèn lou còup.

La semana d'après, èri mai à mei recerco e, à la pajo tant, l'aguè plus rèn ! La pajo, mume, semblavo plus claro à l'endré dóu moucadou.

Leis istòri de Parnoun mi revenguèron subran à l'idèio e au mié d'élei, un mortalage dins un masage de Prouvènço, mounte lou Du faguè pèndre, segound soun abitudò, aquélei que li tenguèron tèsto, à-n-un amourié dóu grand claus. Uno branco petè e un dei pendu regoulè sus l'erbo, viéu e escap, risoulejè alor ei badaire mourbinous. Lou Du faguè lèu cerca un autre amourié pus segur. Auriéu quàsi agu besoun dóu moucadou pèr eissuga mei lagremo... » (*L'Angrimoueno*, 1994)

Plus près de nous, et incarnant déjà en plein siècle des Lumières, l'idéal révolutionnaire de justice et d'abolition des privilèges, le grand nom retenu par André Degioanni est Gaspard, notre Gaspard de Besse, brigand au grand cœur qui est resté dans les récits des anciens.

Dans *La Farandoulo de Cabasso* (1983), André Degioanni parle de lui à propos de la bastide de Billette, où habita son arrière-grand-mère. Il se disait que Gaspard avait fréquenté l'endroit : « *Èro bèn vist dei bastidié : levavo ei richard, ei taié, pèr douna ei paure, dihié tambèn ma rèire-grand que mi sèmblo enca de l'entèndre.* »

Le mythe légendaire du Robin des bois ou du Mandrin provençal est encore bien vivant en pays vaoirs, même si la chronologie s'embrouille un peu et fait souvent de Gaspard un homme du XIX^e siècle, lui qui fut rompu vif à Aix en 1781, à l'âge de vingt-quatre ans :

André Degioanni nous parle de lui dans :

La Meleto de Gaspard, 1998, pièce de théâtre inédite [provençal du XVIII^e siècle] ;

Le berger de la Loube (en français), p. 53 à 55 ;

«Gaspard de Besso », p. 287, *Armana de 1991* (inédit) ;

« Gaspard de Besso », *L'Angrimoueno*, 1994, p. 17-19 ;

« La Meleto de Gaspard », *L'an pebre*, 1985, p. 56-67 ;

« Le phare de Canderon », (en français), *Le Gaspard*, 1996 (inédit), p. 42-52.

On notera que Gaspard de Besse apparaît dès le début du premier roman d'André Degioanni, à la page 2 du *Bouan Limerò*, lorsque Vincent devient un de ses hommes. Le personnage avait déjà inspiré Gabriel Larose, lui aussi imprégné de la parole populaire, qui publia « Lou còup dóu taié » dans *Lou Liame* (n° 45, p. 53-55), en 1972.

Nous pouvons, là encore, nous rendre compte du travail d'écrivain d'André Degioanni en comparant la première mouture, inédite, et le texte publié en 1994, plus dense, plus concentré. D'abord :

« De mai, l'epoco de la Grando Revoulucien s'avançavo e quaucarèn boulegavo dins lou trefouns dóu pople, coume dins lou peiròu d'un volcan, n'i a, belèu d'amoussa pas luen de Besso ; alor Gaspard, lèri e arlèri, n'aproufichè pèr s'en ana, pèr orto, sus lei draio e grand camin. Au vilage, mai d'uno pastourello duvié si languì d'èu, mai, èu, en tèsto de soun escarrado, landavo dins lei carrairo dei Mauro vo de l'Esterèu, quouro gihavo pas dins lei bouas de Cujo.

« N'en vouas d'assaut, de batèsto mé lei gènt d'armo, lei sarjant ; de garrouio 'mé lei gènt dei taié, deis esatour que rabaiavon leis impousicien ; de cridadisso souto lei pin, proche dei roucas, dei baumo secrèto, emé lei cigalo vo lei machoto, coume temoui.

« N'en vouas de courso fouolo, desalenado, de danso, de farandoulo. La poudro parlavo, lou couar boundavo. Lei pacan, deliéura de sei cargo – pèr un còup – escoundien lou bregand e lei siéu e leis assoustavon tant que poudien. Es eici, es eila, coume lou furet dei bouas... Degun poudié l'aganta ! Dins cade masage, cado bourgado, vilajoun, viloto, avié sei sòci, seis oustau, e, à n'un signau

dins la nue, dispareissié coumo lei trèvo que balon dins lei gouargo d'Ouliéulo vo souto lei roucas de la Loubo.

« Pecaïre ! La couardo toujours peto, un coumpan de rescontre lou vendè coumo un pouarc à la fiero, e lou tirassèron à z-Ais, pèr camin. Duvié li pati milo mouart avans que d'être feni pèr lou bòiou.

« Long-tèms, lou pople pousquè pas s'imagina uno causo pariero — avien-ti, vo nàni, sagata Gaspard ? — e de n'en garda un flame souveni. Lou cresien toujours viéu, en trin de rauba lei veituro dei richard e ajuda la pauriho. — L'an vist à Roco-Baroun ! à Maugo ! Serié en Americo!

« Brave Gaspard, sus toun destrié farot, bates l'antifo sus lei niéulo de l'eternita, aposto de la countèsto e de l'esperit galoi e libre de Prouvènço ! » (*Armana de 1991*, inédit).

Et ensuite :

« De mai, l'epoco de la fin dóu siècle dès e vuechen s'avançavo e quaucarèn boulegavo dins lou trefouns dóu pople, coumo dins lou peiròu d'un volcan, e n'a d'amoussa belèu pas luen de Besso. Gaspard, adounc, n'aproufichè pèr s'en ana pèr orto, sus lei grand camin. Au vilage, mai d'uno pastourello, d'uno goujardo, duvié si languï d'éu que courrié en tèsto de soun escarrado dins lei bouas de Cujo vo lei draïo dei Mauro.

« N'en vouas d'empougnado 'mé lei gènt d'armo, lei sarjant ; de garrouïo, de countèsto 'mé lei taié, leis esatour ; de cridadisso souto lei pin, proche dei roucas, dei baumo secrèto 'mé lei cigalo e machoto coumo temoui ! N'en vouas d'assaut, de curso foualo, de danso, de farandoulo ! La poudro parlavo, lou couar boundavo !

Lei pacan, deliéura dei cargo pèr uno fes, escoundien lou Gaspard e l'assoustavon tant que poudien. Es eici, es eila, coumo lou furet dei bouas dei Damo. Pas degun poudié l'aganta ! Dins cade masage, bourgado, vilage, viloto, avié lei siéu, seis oustau, e, à-n-un signau dins la nue, dispareissié coumo lei trèvo que danson dins lei gouargo d'Ouliéulo vo entre-mitan dei roucas vivènt de la Loubo.

Pecaïre ! La couardo toujours peto. Pres e tabara à-z-Ais, duvié li pati milo mouart avans que d'être feni pèr lou bourrèu. Long-tèms,

lou pople n'en gardè lou souveni. Lou cresien viéu, en trin de rauba lei veituro dei richard e assousta la pauiho. D'àutrei ajustavon qu'èro eis Americo!

Brave Gaspard, sus toun destrié farot, bates l'antifo dins lei niéulo de l'eternita, aposto de la countèsto e de l'esperit galoi e libre de Prouvènço! » (*L'Angrimoueno*).

Pour conclure cette première partie, concernant les hommes illustres qui ont marqué le « *Couar Prouvençau* » évoqué dans l'œuvre d'André Degioanni, se trouve là un personnage, à la présence si constante, à l'enracinement si profond, qu'on ne peut l'ignorer, même s'il ne s'agit pas d'un humain. Immobile et presque éternel, il symbolise le passage des siècles dans Brignoles. C'est l'Orme de Brignoles qui, de la fin du Moyen Âge au XIX^e siècle, apparaîtra dans les écrits d'André Degioanni comme un repère fort, un symbole de permanence et d'immobilité, par rapport à tous les « *Roumiéu* » qui se contentèrent de passer. Lui, en revanche, est planté solidement et massivement dans cette place Caràmi.

Déjà, dans *Lou Bouan Limerò*, Degioanni lui consacre cinq pages... le faisant naître vers l'an mil pour le faire mourir en 1882. A lui seul, il est le lien visible qui nous parle des Sarrazins, du passage des rois et des saints. Ainsi de Charles IX qui « *si troubè quàsi en famiho, estouna de l'acuiènço e dei divertimen e, à la nue, davans sa loja, aluquè long-tèms lou Gros Óume-gigant espetaclous e la pichoto fouant au caire ; justamen, souto l'aubre, lei jouve si n'èron douna, talamen que soun fraire Enri trepejavo. Enriquet de Navarro, éu, tèsto-aqui, aurié vougu escala dins l'Oume. Catarino, coume soun fiéu, dormié gaire e badavo tambèn l'Óume pu aut que leis oustau. D'aucèu voulastrejavon e semblavon pica à de pouarto invesiblo dins la rusco puei s'aluenchavon.* » (*Lei Piblo dóu Prat de Pasco*, inédit).

L'arbre transfiguré voit les fêtes, les guerres, les événements heureux et malheureux... :

« De Brignolo, la glòri, sus soun pèd plen de fandarasso, cade siècle marcavo l'istòri dei vitòri, deis auvèri.

Que de fèsto, de mau, de farandoulo, de mortalage, d'acampado, de courtege, de danso, l'Oume viguè si debana ! Lei cavalié de Moussu de Sant Andriéu-Montbrun, avans d'ana sus l'armado dei Parlementàri, en terro dóu Va, si pauvèron à l'oumbro de l'Oume, e delieurèron, pèr sa vitòri, la vilo d'un brave escaufèstre ! Que de galo-bouan-tèms, de festejare, d'ibrougno, faguèron sei besoun soute l'aubre, l'oume s'en truffavo, rèn arribavo à soun capèu de mounte espelucavo lei couscrit que tiravon au sort, pas pu lèu countènt coume d'ai descaussana, vo, atupi, pèr lou marrit numerò !

Que de frèi, de rouadas, de gelado secutèron leis óulivié, lei vigno dóu terraire ! Eu toujours parié emé sei fournigo que fasien zistoun-zest sus la rusco vers lou soulèu dóu daut e que revenien après vers la terro.

Que de brut, de tarabast emé la Revoulucien de 89, leis oustage, lei presounié, lei partènço de nue, lei chanjamen, lei revirado, lei revirage, èu beilejavon toujours la plaço, fièr, auturous. »

Ce témoin de la vie de la cité depuis des siècles fut humanisé encore davantage en voyant s'installer dans son tronc un cordonnier : « *Èro uno tradicien, en Prouvènço, quouro l'avié un óume espetaclous, sus d'uno plaço, em'uno baumo au dabas, de la fisa à-n-un pegot. Lei pegot deis óume fasien d'or. La pratico mancavo pas.* » (*L'an pebre*, 1985).

L'arbre tombera à la fin du XIX^{ème} siècle, et André Degioanni nous le raconte dans *Lei Piblo dóu Prat de Pasco* (1993, inédit) :

« Un jour, uno branco toumbè sus d'uno terrado de toupin, la marchando, urousamen, èro dins uno pouarto. L'aubre venié dangeirous. Si n'en parlè au Counsèu Municipau elegi e aguèron pòu d'un escaufèstre un jour de marcat. L'óume entendié pas lei charradisso dei counseié, coumandavo plus fin qu'au bout de sei gròssei branco. Lou sang, la sabo, viroulejavon plus coumo fau. Aurié

bèn vougu si reprene, ai-las, n'en poudié plus. Lei courpatas, sei coumpan de toujours, s'aluenchèron. Si recampavon sus de piblo vo de platano. Avien pu fisànço au gigant despluma.

En 1882, lou Municipe, à la majourita dei nouananto dóu cènt, e mume mai, lou faguè coupa e s'empougnèron, coume toujours, lei Blanc e lei Rouge, si faguè uno coumplanchò en francés, que l'óume coumprenguè pas : éu, n'èro encaro au prouvençau. Un soulet counseié municipau, que li disien Pean, voutè pèr lou Gros-Óume. Lou marcat si tenguè puei sènso dangié e cavihèron de platano que venien bèn de long dei grand camin e dei balouard. A toumba lou Gros-Óume, a faugu la Republico pèr lou derraba ! »

En bref, dans ce monde, plein de souffrances et de peurs, de guerres, de misères, mais aussi de joies et d'insouciances, l'Orme de la place – que l'on rencontre encore dans *L'Óume e li loup* (*Armana de 1991*), *L'aigo de nafro* et *Lou Tò* – incarne, avec ses loups qui viennent tourner au tour de lui, ses nuées de petits oiseaux et ses processions de fourmis, ses branches qui cassent, la permanence et l'éternité de la nature. Il n'y eut que l'homme pour l'anéantir !

LES PERSONNAGES DES ROMANS

Dans cette seconde partie, celle qui m'intéresse le plus car plus proche de nous, André Degioanni met en œuvre des personnages qui se succèdent souvent de père en fils, sur des générations. L'idée des siècles, du passage des hommes au fil du temps, est reprise, mais envisagée dans une grande saga familiale cent fois recommencée, cent fois défaite et à nouveau tissée. On voit bien là quel est le génie ou l'habileté d'André Degioanni, de saisir un récit minime, un souvenir familial, local, et de le traduire, de l'amplifier, de lui donner de l'ampleur et de l'intensité, à fin d'en faire un mythe fondateur, servant de base à l'édification d'un récit sur trois ou quatre siècles, parfois. Tel est l'art d'André Degioanni, mais un art immédiat et tout d'un élan. Aussi bien dans *Lou Bouan Limerò* que dans *La Draio* ou *Lou Tò*, les choix

sont identiques, et marquent une rupture avec l'idée commune du paysan provençal accroché à son sol natal et nourricier. Même paysan, le héros d'André Degioanni est un itinérant qui a fini par se fixer un jour, mais qui n'est jamais sûr de ne pas repartir, hanté qu'il est par ce mythe fondateur de la saga des « *Jaume* », des « *Marquet* », des « *Vincèns* ».

En effet, le personnage qui obsède André Degioanni est celui du vagabond, quasiment anonyme (on ne connaîtra jamais son nom de famille), humble parmi les humbles, mais plein d'allant et d'ingéniosité, bouillant de passion même, et qui finit toujours par réussir dans la vie. Ce personnage, avec sa besace et ses mauvais habits, provient des récits de Cabasse, mais la saga qu'en tire l'auteur est passée cent fois par l'imagination. On sent vraiment qu'il s'agit là d'un point qui tracasse l'auteur, lui qui, à la différence de son père chasseur et joueur de boules passionné, de son frère berger, des lointains aïeux tâcherons ou aide-berger piémontais, qui avaient « franchi la montagne », a plutôt mené une vie toute paisible de technicien dans les mines de bauxite et n'a guère quitté Brignoles.

On peut distinguer trois catégories de vagabonds dans l'œuvre, et principalement dans les trois romans que nous pouvons considérer comme inédits.

Le premier est le berger de la montagne, que nous retrouvons dans les trois romans.

Dans *Lou Tò*, il s'appelle Marquet Maurin ; il vient de la « Valèia » et se loue comme berger dans les pays de Durance... Il fera ensuite son chemin dans la vie.

Dans *La Draio*, il s'agit de Vincent, d'abord petit berger engagé pour revenir de transhumance : « Vincèns sènso parènt, sènso degun, venié de trouba tout acò sus la draio » Si fara puei « pastre en pèd, quàsi baile, em'un bèu capitau... »

Dans *Lou Bouan Limerò*, il s'appelle toujours Vincent... enfant de vagabond : « Seguissè lei counsèu d'un mèste-baile e pichoun à pichoun, si mountè un escabouat en macant coumo un negre. Anavo d'un endré à l'autre, segound l'erbo e lou frèi, dins un relarg de tout bèu just uno lègo prouvençalo. Portavo pas de bas de sedo, mai èro courous, toujours bèn androuia, lei rousseto s'enmoulounavon, e, à la fiero de Sant-Martin, à Brignolo, fouarço l'escoutavon sènso lou countesta. » Il épousera une jeune fille plus jeune que lui de vingt ans, et deviendra maître-fermier.

La deuxième catégorie de vagabonds est le colporteur, le marchand itinérant, le *marchandoun* comme on le nomme dans le Var. Ce peut être aussi un tâcheron, ou quelqu'un qui exerce un « petit métier », quel qu'il soit : fabricant de paniers, planteur de mûrier, peintre, montreur de marmotte, chanteur de complaints, tondeur de moutons, châtreur de porcs, autant de petits métiers de misère qui engraisaient bien peu leur homme, « *douge mestié, trege misèri !* » mais lui laissaient la liberté d'aller à l'aventure tant qu'ils le voulaient, de porter la parole. André Degioanni a pour eux une prédilection, jusqu'à l'obsession : « *Lou barrulaire, poudié pas resta en plaço. Ges de famiho. Neissu dins uno feniero avans la grando Bourroulo de 89, dóu tèms dei rèi. Venié d'un mounde moute lei gènt macavon coumo de negre, d'un soulèu à l'autre. Mume sus lei libre de la sacrestì, si troubavo pas soun noum. Aquéu rèire pivelavo lou pastre.* » (*La Draio*).

Ils sont présents partout, dans la saga des « Marquet » : « De Marquet, n'aguè de touto meno, mai restavon pas toujours au siéu, subretout leis einat. Coumo uno malautié, semblavo qu'anavon cerca plus luen un autre biais de viéure e perpensavon souvènt à la valèio dei rèire, sènso li retorna. Après lou bastoun de pastre, l'autre Marquet aguè la bassaco, la caisseto de còu-pourtaire. Sa vido èro soun couale que tenié la cargo. La pratico, si la fasié de long de Durènço e mume dins lou païs dei vigno e deis óulivié de Prouvènço dei coualo. » (*Lou Tò*, p. 12).

Dans *Lou Bouan Limerò*, Vincent, après 1781, récite et vend la complainte de Gaspard de Besse par routes et chemins : « Vincèns seguissié lei camin, en plaço de vèndre de luneto, de bericle, carrejavo la cansoun de Gaspard, disié de coumplanchò sus lou brave Bessen e la pauriho de gangassa la tèsto e s'eissuga leis uei. Quaucun que lèvo ei richard pèr douna en aquélei que n'an besoun, es toujours bèn vist, quaucun que si trufo dei gènt d'armo, lei fa courre, devèn lèu un flambèu pèr sei counteirau ; bèn mai, la deguèino, lou biais, lou gàubi de Gaspard, encantavon lei fremo que pantaïavon dóu bèu bregand. »

Les colporteurs, à l'évidence, plaisent à André Degioanni, certainement parce que, dans la société rurale de Provence, ils sont l'expression d'une liberté, d'une originalité que leur valait souvent une mauvaise réputation, mais qui les rendait passionnants, car ils étaient différents des autres.

La mémoire orale des villages a conservé, un peu partout, jusqu'à aujourd'hui, le souvenir de certains personnages hors du commun, hauts en couleur, un peu nigauds et charlatans, un peu poètes, anticonformistes et philosophes à leur manière comme Carpate... ou Victor, le vagabond dont François Brun, de Seillans, évoque le souvenir, en nous écrivant :

« Aquéu Vitor es esta un d'aquélei barrulaire qu'anavon pèr camin à pèd, passavon pèr bastido. Si noumavon lei coucho-vesti ; nous autre, aperiàqui, lei noumavian tambèn lei coucho-micho vo lei trimard.

Aquéu Vitor a eisista dóu tèms de mei rèire-grand. Es moun grand que countavo sa pratico. Lou noumavon Vitor-Principi, èro unubre-noum, estènt qu'avié touto sorto d'abitudine estranjo e, d'acò, éu dihié : Es moun principi.

Pèr eisèmples avié doui balouchoun pèr carreja seis estrasso e seis àutreis afaire, èro pau de causo que, segur, em'un soulet balot aurié abasta. Alor carrejavo un balouchoun sus uno certano distànci, lou quitavo aquí e anavo cerca l'autre. Quouro arrivavo vers lou proumié, atubavo uno pipo, si repausavo un brigoun avans de

reparti em'un soulet balouchoun, tournavo puei cerca l'autre, coumo acò fin qu'à l'endré que carculavo de passa lou miejour vo lou sero pèr dourmi.

Pèr bèu tèms, dourmié defouaro. Dintre sei saco avié uno vo douas cuberto pèr lou para de l'eigagno e dóu fres. Quouro plouvié e tambèn l'ivèr couchavo dins de cabanoun ounte si poudié faire fue; aqui tambèn fasié soun pau de tambouio, un parèu de trufo vo de cebo souto la braso. Caufavo tambèn bessai un pau de tisano.

Pèr marrit tèms, capitavo egalamen quàuquei-fes que de bastidan li prepaussèsson uno sieto de soupo caudo e tambèn de si jassa à la feniero. Acò, v'apreciavo, e lou matin, sènso que l'aguèsson coumanda, carrejavo lou fumié de l'estable. Mai falié subre-tout pas lou coumanda !

Aqui, lou sero, eimavo bèn ajuda lei drole pèr sei devé. Parèis qu'èro assas estru. Se capitavo un parèu de jour de plueio, ajudavo à coupa de bouas vo fahié touto outro besougno. Manjavo à la taulado. Aqui, li avié tambèn un principi : bevié jamai lou vin pur mai metié l'aigo dins lou vèire avans de para pèr lou vin, perqué dihié : Quouro metès l'aigo sus lou vin, negas lou vin e es pas bouan.

Lou sero, perèu, countavo un pau sa vido se lou questiounavon. Se pèr eisèmples, li demandavias : De que païs sias ? — Oh ! iéu siéu neissu dins un estable sus un balot de fen. Es arriba uno vaco, a manja lou fen e ai plus agu de païs.

« Maugrat'cò d'ùnei dihien qu'èro de Ginassèrvi, d'àutrei dihien de Vinoun... Prouvençau èro de segur ! »

Voici la description que fait André Degioanni du colporteur dans *Lou Bouan Limerò* :

« Lei marchandoun s'ameritavon pas lou noum de marchand, èron à pèd, emé un chin, lou mai, un ase. Pas un de parié, vo de gaiard emé de capèu espetaclous, vo de mistoulin, prim, lougié, tôtei tapa coume Sant Jòrgi. Tout lou sanclame de l'an, barrulavon, passavon dins cade masage au moumènt dei vèndo, dei recordo, dei pòusito, va counouissien pèr couar, lei magnan, lei cougourdo, lou

gran, lou vin, leis agnèu, leis óulivo e avans de pounceja sus leis iero, sabien ço que faulié presenta e quant faulié n'en presenta. Avien tóutei uno caisso vo uno caisseto de bouas emé de tiradou secrèt, poudias pas li resquiha un péu, tout èro plen : bericle, luneto, vèire de luneto, fiéu, aguïo, lano, papié-letro, armana, carto, pèis-faus, mousclau, loupou, ploumb de pesco, de casso, baloto de nastalino, baloto pèr lei gârri, papié-secadou, poudro pèr lei blaveiròu, lei bèrbi, poumado pèr leis escarabasso, graisso de marmoto, colo, pichoun mirau, esta, estaco, veto, riban, tap, bago, anèu, pendeloto, fanfarlucho, parfum, bijoun, courrejoun, cirage, pouarto-visto, longo-visto que si plegavon, medecino dei planto, ouracle, librihoun, pèr lei quaucun que sabien legi.

Se degun leis envitavo, manjavon de dre quâsi mut, se venien à tauo, desplegavon marchandiso e fueio de baguié, la bastido, dins un jour, n'aprenié de tóutei lei coulour sus lei gènt dóu vilage, l'aministracien, lei boutigoun, lei coumaire-coumaireto e, souvèntei fes, après la gouto, cantavon vo n'en countavon d'un pau mai granado pèr leis ome, dóu tèms que lei fremo viravon proche dóu fue, dei fornèu, deis eiguié.

«... Reprenien lou camin emé un loubet que leis ajudavo pèr tira la veitureto e japavo ei mousco, uno autro fes, pougrien l'ase basta, que poudié tout just faire avans, vo bèn soulet en varant, la caisso de caire. Un liame emé lei bastido, un passo-tèms, coumo seis armana, la prouvidènci dei gènt de la terro, lou jornau en paraulo e mouvamen. Un rendès-vous que mancavon pas, d'un caire, coumo de l'autre.

Lei Vincèns èron toujours dispausa pèr lei marchandoun, uno belugo esbrihaudanto de longo dato lei marcavo. Lou rèire Vincèns fasié mume l'acoumpagnado, parié pèr leis estrassaire, lei rabaiaire de pèu de lèbre, chico (coucoun de magnan mau vengu), vièi-ferre, faus-ferre, panoucho, e lei barrulaire pu misterious, sènso rèn à vèndre ni à croumpa, que tiblavon la guèto sus lei grand camin, bessai en quisto d'un pau d'amista e de benvoulènci. »

La dernière sorte de personnage vagabond est enfin l'homme en fuite, forcé par telle et telle raison de partir dans la colline et d'y vivre. C'est le cas du premier Vincent de 1734 qui s'est enfui dans le Comté de Nice pour ne pas faire son service militaire, et qui est revenu peu à peu chez lui en plantant des mûriers, avant d'entrer dans la bande de Gaspard de Besse (*Lou Bouan Limerò*, p. 30).

Le même thème est repris, plus près de nous, dans l'histoire du déserteur pendant la guerre de 14-18, dont Degioanni a traité d'autres fois dans son œuvre, depuis *Lou Bouan Limerò* en 1975 jusqu'au *Tourteiròu* en 2003. Une fois encore, la même histoire est traitée de deux manières différentes et il est intéressant de voir la même évolution entre les deux moutures... cette façon d'abrégé, d'aller à l'essentiel, de privilégier l'action en ménageant les mots. Voici *Lou Bouan Limerò* :

« Dins un cabot encabestra dins la muraio, au fres, un ome escrachavo d'amelo griso entre douas pèiro, lou cruvèu cracinavo en fasènt vèire l'amelo matrassado que rabaiaivo à la lèsto. Crussié l'amelo e, d'un large còup de lengo, engoulissié lou tout, reprenènt subran sa pèiro. Perdu, desavia, estravia, ei touto, au niéu de la serp, badant uno branco que gouisso, un pas incouneigu, un alen. Éu, tambèn, counouissié lou Front, la fango, la mitraio e poudié pu li retorna, avié chausi sa vido, sa vido proumiero dei coualo. Lei gènt d'armo, pu tout joueine, leissavon courre, venien vèire lei bastidan e s'en anavon d'aise, d'aise. Si disié que la nuech, si metié de que manja dins de recantoun e que lou desertour passavo. Grapaudejavo un pau dins leis ourtet, tout acò souto la luno counsènto, au mitan dei japadis dei can que tiravon sus lei cadeno.

« Lei coualo que l'agradavon tant, lou paravon e lou nourrissien lou pu souvènt, lei cabot óublida dins lei longo muraio li servien d'assousto la nue. Maigre au Front, descarna dins sa coualo, uno barbo de quatre pan li manjavo lou carage mounte dous uei tristoun barrulavon. Lei gènt sabien, avien de joueine à la guerro, mai si teisavon, quàuquei bouscatié piemountés li toumbavon sus au calabrun, éu sautavo dins leis avaus, lei curo-auriho, leis àutrei, ravi, istavon nè. Anas saché ? »

Dénoncé par un chasseur, il partira au bagne avant de revenir :

« Tèsto frounsido, uei sourn souto la casqueto, pèd quàsi sus lou crestian... lou desertour, après d'an emé d'an, es revengu... Retourna au Front, duguè si plega à tout lou pu marrit, la batèsto, la pauto, lou sang e jamai la cartoucho tant demandado, siblamen dins la nue, rebaladis, regoualo-barriéu dins l'aigo, trau d'aubuso e la vido pèr l'ome que a pu que la pèu sus leis ouas. S'en tirè viéu ! Leis annado vint aduguèron pas la calamo pèr éu. Un long camin de l'autre caire dóu grand valat. Aqui de gardo jaune, lou kepi vissa, l'èr souspichous, la trico à la man, l'injuri, lou renun ei brego, e d'un soulèu à l'autre, à pica de pèiro davans un roucas lachen, dóu tèms que leis uei fan farfantello. Nue frejo, glaçado emé lei pèiro que gouisson, plouron coumo lei chacai proche dei bastisso. Lou Front e soun mouvamen infernau, un paradis à coustat d'aquelo terro cremado, sènso degun. Mes après mes, la masso toumbavo sus la roco e fin-finalo la liberta tant esperado, un siéune de tèsto, dóu mentoun, de veituro de l'an pebre dins la sablo e lou sant-miquèu d'aquelo countrado perdudo. La calo dóu bastimen, lei gârri, l'abandoun, lou desden, lei còup dei gardo tenènt d'à ment lei malurous e lei matrassant pèr un rènn... »

Et voici, dans *Lou Tourteiròu*, Lou Desertour :

« Un soungè bèn à la couardo vo au fusiéu e perqué pas à un gourg fouaço bas de la ribiero ? Mai la vido prenguè lou dessus. Oublidè sei vèsti militàri sus d'uno cadiero de soun chambroun e partè dins la coualo. Èro un flame cassaire, alor sabié l'us. Caminè e troubè lèu lei cabot, lei capitello, lei draïòu sènso degun, leis aubre, lei frucho, mai tambèn lei piège, clapouiro, e lei cabanoun dei riboto d'avans mounte si poudié faire fue e dourmi dins la paio vo sus de plancho.

« Gaire d'ome trevavon la sèuvo e, coumo avié l'auriho facho, quouro n'auvissié un, sautavo e gai dins uno mato. De pastrihoun vo de bouscatié piemountés cresèron lou vèire au calabrun vo à l'aubo que s'espoussavo. Lou desertour !

« A saché se fahié de mau en quaucun ?

« Lei gènt d'armo, vieioun, venguèron à soun oustau. Sei gènt atupi sabien rèn. Si disié que, dins quàuqueis escoundidou, n'a que li leissavon de que manja e béure. De mes passèron e pas degun n'entendè parla, nimai viguè. Es un permissiounàri, cassaire tambèn, que troubè, mounte tant piquèron de nas. Éu, s'entornarié au Front, e perqué uno de sei counouissènço barrularié dins lei coualo, en esperant la fin de la guerro, que degun sabié au just quouro s'acabarié ?

« Un uei, uno auriho, dins la sèuvo e lou permissiounàri ausissè un matin, dins un cabot perdu, au founs d'un enclaus d'oulivié, coumo un pichot brusimen. S'avancè darrié leis aubre... uno man picavo'm'uno pèiro sus d'uno lauvo pèr escracha de nose vo d'amelo, uno man blanco e descarnado. Lou desertour!

« En quàuqueis encambado fuguè sus lou camin. Uno veituro que passavo lou carrejè à la Coumuno. — Sàbi mounte si terro lou desertour!

Lei gènt d'armo boufèron pèr l'escala. Èron vièi e gras. Lou cassaire-permissiounàri, gai coumo un pèis, pèr retrouba lou cassaire desertour, li fasié vèire lou camin. Bessai, anas cerca, lei dous ome li gardavon un chin de sa chino ?

L'ome de la coualo enmaneta, beissavo la tèsto, uno barbasso de dous pan. Avié tengu quàuquei mes, fouaro dóu mounde e de la guerro. Lou mandèron en proumiero ligno e passè sèmpre au travès, mume s'esperavo la balo, l'abusos. Puei, la guerro fenido, anè pica de pèiro à Biribi, que n'en revenguè que d'annado après... »

Quoi qu'il en soit, ce vagabond berger, colporteur, travailleur, brigand ou déserteur, est un joyeux luron, un brave type comme l'on dirait aujourd'hui, courageux, acharné au travail ou avide, à qui rien ne fait peur.

Dans *La Draio* : « Aquéu Vincèns, un loup à l'obro ! »

En effet, il sait tout faire... et il fait tout bien, il a le feu du travail et, en bon Gavot, il sait ramasser de l'argent. Il a aussi le feu du jeu... il bat les cartes et, surtout, il joue aux boules. C'est naturel pour un berger, car « *lei pastre sabon manda lei pèiro ei*

fedo, eis anouge que s'escarton e si retornon subran rèn qu'en ausissènt l'alèn de la pèiro que sublo dins l'èr e li toumbo darrié vo au caire. La pèiro tambèn, manco pas lei can d'ibrougno, lei can bordiho, que lei pastre gardon pas e que van ei nìeu de perdigau vo ei trau de counièu, en plaço de faire l'obro entour de l'escabouat. »

D'ailleurs c'est le vieux berger La Guètro qui lui apprend ses secrets :

« La Guètro, proufessour de fedo, venguè un proufessour de bocho e Vincèns aprenguè tóutei lei ruso dei tres pas, de la longo : faire dura quouro l'avèrsàri sèmblo en ligno, coupa lou bras dóu tiraire en chanjant la portado de quinge à vint e cinq mètre, pèr eisèmples, charra quouro faulié, si teisa, faire lou camin de l'ai, juga'sa man, cerca de terren mal eisa pèr lei regoulaire vo lei mandaire, escracha sènso n'agué l'èr lei douno deis àutrei, si faire bèn vougué de la galarié, dei badaire, si para dei masco, dei coumèto... S'empougnèron 'mé de caiau redoun dins lei camin de coualo e La Guètro, maugrat soun iage, remplaçavo lei pèiro, fasié de carrèu en plaço. Vincèns èro à uno bouano escolo. »...

Il finira par gagner : « Un gros adrè, un bras de ferre !... e a pas l'agnèu mouart ! a l'estouma ! Aquèlei pastre sabon tout faire ! »

Vincent est content : « un escabouat pèr éu, e, uno plaço dins lou mounde dei jugaire de bocho-maquignoun-pastre ! »

Il en va ainsi dans *Lou Tò* où « un Marquet agantè coumo fau lou fue dóu jue, lou jue de bocho. » Ceci explique d'ailleurs le titre du roman qui est un ancien jeu de boules : « Lou Marquet, éu, tiravo e avans lei mesclado, lei councours dóu dimenche vo chausi, jugavon au tò. Lou tò, eisa. A dès e vue pas, fasien uno rego au sòu, metien uno busqueto seco, marcavon la plaço d'uno bocho e darrié l'aurié uno vertadiero bocho. Faulié l'aganta sènso pica sus la busqueto. En plen vèntre.

Mi dirés alor: e lei pouintaire? Èron pas óublida e aquéu que vesinavo lou mai de la bocho, darrié la rego, si troubavo dins lou còup 'mé lou tireire que picavo. Fasien de mita. »

De même que l'Orme de Brignoles était en quelque sorte le lien visible, le point commun reliant tous les grands personnages qui passèrent sur la place Caràmi, pendant mille ans, le mythe fondateur qui donna naissance à la lignée des Vincent ou des Marquet est celui du Vent du Gros Rocher, également baptisé « *lou maridage dei fueio* ». Là, il s'agit d'un tourbillon de vent, phénomène tout naturel, qui fait tomber dans les bras l'un de l'autre un homme et une femme qui donneront naissance à la lignée des vagabonds dont nous avons parlé, libres eux-mêmes comme la bourrasque originelle.

Dans les trois romans, *Lou Bouan Limerò* (1975), *La Draio* (1979), *Lou Tò* (1988), nous retrouvons le récit au début, plus ou moins réussi, mais tellement essentiel dans l'inconscient d'André Degioanni qu'il en fera par la suite une nouvelle particulière dans le recueil *Catarino dóu Perou*, de 1989. Nous avons donc, en définitive, quatre fois cette histoire du vagabond emporté par un tourbillon de vent dans un tas de feuilles mortes, qui récupère dans ses bras une jeune fille qui se blottit contre lui un instant plus tard... Ils rouleront tous deux dans les feuilles et ils s'y sentiront si bien que naîtra ensuite un enfant « *à faire sautourleja e en qu leissa soun noum e sa set de liberta jamai sadoulado sus lei camin de Prouvènço, entre mar e terraire gavouat* » (*Lou Bouan Limerò*, p. 39).

La version première, dans *Lou Bouan Limerò*, est certainement la plus courte. On ne parle pas encore du Vent du Gros Rocher :

« Vincèns, fres coumo la roso, bèn en cambo, galoi, un sero, sus lou grand camin, s'endormiguè dins la ribo, au mitan dei fueio vinachouso que lou mistrau derrabavo à la coualo, ei vigno, ei tiero d'aubre que fasien l'acompagnado. La fresquero vous coupavo en dous, lei courrènt d'èr dreissavon de niéulo de fueio que viròutejavon, s'enaussavon, perdudo, puei, uno à uno, s'amoulounavon ; que lié pèr Vincèns ! Vague de dourmi coume un

soucau, la biasso estacado à soun bras gauche. Mai douas tortugo si trovon dins la sèuvo, e uno fremeto, que sei gènt, garnissèire de cadiero avien óublida, s'abuquè à Vinèns en luchant contro lou vènt, que l'empachavo de faire avans. Es ensin que lou rèire-grand de 1804, regrèu de l'ivèr lou pu aluencha e de la proumiero primo, venguè enlusi douas vido desseparado que lou destin mesclè, souto d'un vènt terrau qu'embalavo fin qu'à Frejus e dins un remoulun de fueio que sentien la terro, lei vendèmi e lou vin novèu. »

Dans *La Draio*, c'est au vieux « La Guètro », compagnon et maître de Vincent, qu'est arrivé l'événement. On parle du virage de la Grosse Roche. La fille est toujours fille de rempailleur de chaises et le mari a encore le temps de faire sautiller son marmot au soir de sa vie :

« La Guètro louchavo contro lou vènt, quouro un còup pu fouart que leis àutrei, lou debaüssè dins lou ribas. D'aise, si troubè au mitan dei fueio, emé coumo uno óudour de mousi, de rasin se, de pignen. Uno óudour d'autouno que lou vènt poudié pas coucha, éu, en aut. Sènso saché, prenguè sa biasso, soun flàscou d'aigo contro d'éu, e, dins lei fueio, en si chaspant pèr vèire s'avié rèn de roumpu, óublidè lou mistrau. Lei lumet de la bourgado pounchejavon darrié uno mato. Éu voulié pu si dreissa. Restarié aqui mounte lou vènt l'avié manda. Dins lei fueio, uno calour maugrat lou mousi, l'enviroutè. S'endourmè.

« Lou vènt couchavo toujours lei tousco e aquélei que s'anuechavon : lei bregand, la bracouno, lei ribeiròu. Faulié s'avisa au tournant de la Grosso Roco : lei chivau chauchavon sus plaço, lei cavalié rapega dins lei creniero. Mai, es di que douas tartugo si troubarien mume dins lou gros bouas ! Uno fiho de rescontre de rampaiaire de cadiero, si brouiè 'mé lei siéu à prepaus d'un fais d'aumarino mau lia e s'en anè dóu campamen : lei muraio afourado d'uno vièio auberjo de carretié de l'autre siècle. Lou mume còup de vènt traite dóu roucas, l'agantè coumo la Guètro. Au mume endré. E nouaste ome fuguè reviha dins sei fueio pèr quaucarèn, pèr quaucun. Chaspè à l'entour, durbè leis uei e la fiho, en plourounejant, si clinè vers éu. La Guètro, sorpres, narrejavo. Un roudouloun sènso fin lei jougnè, lou mistrau fasènt l'acompagnado

dins lei branco e de niéulo de fueio lei tapavon bèn mai. La Guètro aguè pas frèi aquelo nue. Leis estello, pamens, beluguejavon. Lou de matin, pu ges de vènt. Uno nèblo que si li vesié pas d'aquí-aquí. Tout èro blanc. La Guètro reprenquè en drechiero de Meisoun-Basso, mai pu soulet. Quaucun, pulèu quaucuno, em'èu. Éu lou vièi jouine ome ! Lei fueio rapegado au sòu, fasien pas lei degordido. Louguèron l'oustau dóu pouant, proche la loja d'aquéu que pendié lei gènt, la darriero bastisso sus lou camin, vo la proumiero en intrant. Aguèron un móussi e lou barrulaire La Guètro lou faguè enca sautourleja à la vihado, sus sei ginous. »

Dans *Lou Tò*, la troisième version, nous trouvons « *Lou Vènt dóu Gros Roucas* »... Le texte, là, connaît un grand développement puisqu'il s'étend presque sur trois pages. Marquet, le colporteur, rencontre cette fois une vendangeuse renvoyée de son équipe :

« Dispareissè lèu dins la nue, mai counouissié pas lou vènt terrau. L'agantè sus lou grand camin e li juguè soun grand èr, la despiessarè quàsi. Elo, si redreissavo e faguè tira en drechiero dei bastido vesino 'mé lei lumet que parpelejavon dins la nue.

Lou Gros Roucas, coumo un gros det dins lou sourn, la cridavo. Reprenquè voio à l'assousto dóu couletoun e sènsò saché, arribè au tournau traite, souto la roco, quouro lou roudoulun qu'avié aganta lou còu-pourtaire si destouscavo mai. La bachelè, la poutounè, d'en pertout. Quichè sus soun piés soun « carrat », e lou mistrau fèr, tau qu'un paiun, l'embalè dins la ribo, dessus-dessouto. Toumbè en plen sus lou còu-pourtaire que rouncavo proche de sa caisseto, toujours soun « carrat » sus la peitrino. Lou roudoulun, plus fouart e plus viéu que d'abitudine, resquihè dins lei fueio. L'ome si revihè, ausissè ploura e sentè, en mume tèms, la calour d'un cors proche d'èu. Alor, partiguèron dins un viage au plus sourn de la nue e dei fueio enmoulounado. Nevavo de fueio sus d'élei, l'ome poussavo dóu pèd sa caisseto e sa bassaco.

S'endourmèron, vana, quàsi à la terro, em'un mantèu de fueio que lei tapavo. Douas tartugo si trovon dins un bouas... Coumo

endevèn souven-tei fes, l'endeman, lou vènt boufè plus e un soulèu ardènt sequè lei darrier laco dóu camin que lou vènt-terrau avié panca chucha. Si revihèron, s'espoussèron e lou còu-pourtaire à l'uei que beluguejava, poutounè long-tèms la pauvo vendumiarello couchado pèr lei siéuno. A la baumo de la pauvo, manjèron un biscou : de ventresco que li tiravon dessus emé lei dènt e un croustet de pan dur coumo de bano. S'èron quàsi pas di lou mot. Lou Marquet badavo la fiho de la nue, la fiho dóu vènt, la fiho dei fueio. Ero, de segur, soun grand. Elo, espaurido, si recantounavo contro d'èu, li prenié lei man, lou regardavo 'mé gentun. La draio èro davans d'èlei. »

La quatrième version reprend celle-ci en en faisant une œuvre particulière, où l'héroïne est une vendangeuse...- elle tient quasiment quatre pages. Nous observons là, d'une façon encore plus nette, la richesse de l'écriture d'André Degioanni, le travail cent fois remis sur le métier d'un écrivain qui écrivait assurément d'instinct, mais qui édifia, durant presque quarante ans, son œuvre autour de ces personnages, célèbres ou non, qui passèrent dans le « Couar Prouvençau ».

Jean-Luc DOMENGE

Majoral du Félibrige (*Cigalo de Niço*)

Document

LOU BOUAN LIMERÒ

Daté *in fine* de *Candelouso de 1975*, cette saga des Vincent eut une publication « artisanale » - 100 pages multicropiées, en provençal seulement. Voici un extrait du début du texte, où est présenté « le premier Vincent », qui fut divulgué en 1983 dans l'anthologie *Pèr Prouvènço*, de Marie-Claude et Claude Mauron. Il est accompagné de traduction française qu'André Degioanni rédigea lorsque ce même passage fut retenu dans le florilège « Le pays vu par les écrivains » du *Guide Gallimard du Var*, en 1994.

Neissiguè dins uno feniero, à l'epoco de Loueis XV ; sei counteirau, malerous coume lei pèiro, anavon en jornada d'un soulèu à l'autre. A la plaço dei noum de sei gènt, sus lou registre, l'avié rèn ! Es pèr acò que l'ancian si resumavo dins aquélei mot que voulien n'en dire long : « Vincèn, de cadun, fiéu de degun. » Pamens èro pas vengu d'avèni. Lei sòudard, à la classo, e mume pu lèu, li fèron la coucho, e, pèr escapa, travessè la ribiero que fasié raro emé lou coumtat de Niço, grapaudejè dins lei terro de Savoio, avans de reveni, d'aise-d'aise, un an pèr masage e subretout mounte lou Bouan Diéu èro passa que de nuech.

Fin-finalo, quaucarèn l'agradè : de caviha d'amourié, davans lei bastido vo de long dei grand camin, e seguissè uno escarrado d'oubrié que si l'entendien dins aquéu travail. Viéure requist, taulo d'oste, pas ges de marrit sang. Vincèn devenguè lèu lou bras dre de soun patroun perqué èro engaubia ; e si pòu segui soun retour emé lei baragno d'amourié que greièron en Prouvènço de 1754 à 1776. Vint an e mai d'amourié, vous fan un ome. L'esperit galoi, toujours lèst à canta coume un orgue, sauta, faire lou candelabre, lei cènt-e-dès-nòu cop – ce que si disié un bouan vivènt. Pasta de gaieta e d'alegrìo !

Lei recrutaire l'avien óublida, mai leis amourié èron quàsi toutei planta pèr de Gavouat, alor, de que faire quouro vous an coupa l'erbo sout lei pèd ? Vincèn, pas entreprés pèr un sòu, maugrat sei quaranto an, ausissè parla, à la vihado, dei « Gaspard » que batien l'antifo emé lou bregand gentilome Bouis, de Besso : « Vaqui la vido que mi fau », apoundè à-n-un dei coumpan que lausenjava lou Bessen, rèi de la séuvo e dei campèstre. Gaspard avié besoun de toutei lei bouànei-voio, Vincèn passè dins la coualo e, lèu, l'embauchèron. Sabié lei draio, leis escourcho, lei gafo, lei planco, lei bastido seguro, lei baumo, lei garagai, leis aven, lei clapié, lei pèiro de fado, e pèr dreissa chin, muòu, chivau, mume leis auceloun, pas soun parié, que fourtuno !

Traduction :

Il naquit dans un grenier à foin, du temps de Louis XV ; ses contemporains, malheureux comme les pierres, travaillaient à la journée, d'un soleil à l'autre. A la place des noms de ses parents, sur le registre communal, il n'y avait rien ! C'est pour cela que l'ancien se résumait en ces mots qui voulaient en dire long : « Vincent, de chacun, fils de personne. » Cependant il n'était pas venu comme ça. Les soudards, lorsqu'il eut vingt ans, et même avant, le pourchassèrent, et, pour leur échapper, il franchit la rivière qui séparait la Provence du comté de Nice, il erra dans les terres de Savoie, avant de revenir tout doucement, un an par hameau, et surtout dans les endroits où le Bon Dieu n'était passé que la nuit.

A la fin, quelque chose lui plut : planter des mûriers, devant les fermes ou le long des routes, et il suivit une escouade d'ouvriers experts en ce travail. Bonne chère, table d'hôte, pas de souci. Vincent devint vite le bras droit de son patron parce qu'il était adroit, et l'on peut suivre son retour avec les barrières de mûriers

qui poussèrent en Provence, de 1754 à 1776. Vingt ans et plus de mûriers, vous font un homme. L'esprit joyeux, de belle humeur, toujours prêt à chanter comme un orgue, sauter, faire l'arbre droit, les cent dix-neuf coups – ce que l'on appelait un bon vivant. Pétri de gaieté et d'allégresse !

Les recruteurs l'avaient oublié, mais les mûriers étaient presque tous plantés par des Gavots, alors que faire lorsque l'on vous a coupé l'herbe sous les pieds ? Vincent, pas entrepris pour un sou, malgré ses quarante ans, entendit parler, à la veillée, des « Gaspard » qui couraient la prétontaine avec le brigand-gentilhomme Bouis, du village de Besse : « Voici la vie qu'il me faut », ajouta-t-il à l'un de ses compagnons qui faisait l'éloge de l'homme de Besse, roi de la forêt et des champs. Gaspard recherchait toutes les bonnes volontés. Vincent glissa dans la colline et fut vite embauché. Il connaissait les chemins, les raccourcis, les gués, les passages des rivières sur des rochers, les fermes accueillantes, les grottes, les gouffres, les abîmes, les tas de pierres, les pierres de fées, et pour dresser chiens, mulets, chevaux, même pour charmer les oiseaux, pas son pareil : quelle aubaine !

LES BOULES DANS LA LITTÉRATURE PROVENÇALE

Une lecture, même rapide, des œuvres publiées d'André Degioanni laisse apparaître un thème qui est assez présent et qui sera l'objet de cette étude : le thème du jeu de boules.

Première remarque : il y a deux mots en provençal pour évoquer le jeu de boules : les *bocho* et les *boulo*. Les *bocho* étant le terme propre à la région de Cabasse, à ce *Couar prouvençau* d'où était originaire Degioanni, *boulo* étant le terme utilisé dans la région d'Arles et d'Avignon. D'ailleurs, Degioanni nous dit qu'Armand Vidal (dont nous parlerons un peu plus loin), lorsqu'il évoquait, *cum grano salis*, la possible édition de sa correspondance avec notre auteur sur le jeu de boules, en avait déjà trouvé le titre : *Moussu Bocho e Moussu Boulo...*

Ce jeu - cette activité, faudrait-il dire, car une partie de boules peut être quelque chose de fort sérieux - est particulièrement présent dans l'œuvre de Degioanni et il y a au moins une quarantaine de récits, presque tous parus dans la revue de *l'Assouciacien Vareso pèr l'Ensignamen dóu Prouvençau*, dont le centre est le jeu de boules.

Et peut-être est-il bon de signaler tout de suite la différence essentielle entre le « jeu provençal », plus ordinairement appelé « la longue », et la « pétanque », car il y a là, pour Degioanni, deux jeux très différents, le premier étant le jeu antique et noble qui, au moins dans sa pratique populaire, s'est quasiment perdu dans les années cinquante, supplanté par le second qui avait pour lui, sans doute, une plus grande et une trop grande facilité.

Voici d'ailleurs ce qu'en dit Degioanni :

-« Pétanque ! Coquin de sort ! Un jeu pour les femmes enceintes ! » (*A.V.E.P.*, n° 54 bis)

-« En ce temps-là, on ne jouait qu'à la longue. La pétanque, personne ne pouvait imaginer quelque chose de tel. Les bons

joueurs de l'époque auraient joué sous-jambe à ce jeu du vingtième siècle ou l'auraient abandonné aux enfants qui savent à peine marcher, ou encore, comme disait un passionné, aux *femmes enceintes*. » (*A.V.E.P.*, n° 92 bis).

-« Alors [au début de la guerre de 1939-40], on jouait aux boules. La longue dominait en Provence, mais la pétanque commençait à apparaître : ça allait plus vite, et il fallait peu de place pour « monter » une partie. » (*A.V.E.P.*, n° 104 bis).

Et pour ne pas avoir à y revenir, voici aussi ce qu'en disait Armand Vidal :

« C'est à la pétanque que jouent les Lyonnais et Parisiens quand ils « descendent » chez nous, et rares parmi eux sont ceux qui soupçonnent qu'il ne s'agit pas là de notre sport mais d'une simple amusette. » (*Pichot diciounàri dóu jo de boulo*, numéro spécial de la *Revue de Langue et Littérature d'Oc*, 1975).

Et encore :

- D'ùni te fan lou conte
de Pinot, qu'un cop 'mé
Michèu de la Cadiero,
à mita 'mpega qu'èron,
jouguèron lou repas
sènso sourti dóu round,

e qu'ansin la petanco
- 'quéu jo de quiéu-de-bos –
nasquè e a creissu...
(Lou laus de la longo, 1988).

« - D'autres vous racontent l'histoire
de Pinot et de
Michel de la Cadière,
pompettes tous les deux,
et qui jouèrent le repas
sans sortir du rond.

Telle serait l'origine de la pétanque,
ce jeu pour culs-de-jatte
qui a tant de succès... »
(*Éloge de la longue*, 1988).

Ceci dit pour mieux situer les choses, nous avons pensé qu'il était bon d'élargir un peu le propos au-delà du Prix Mistral 2007 et de voir, sans nulle prétention à l'exhaustivité, la place qu'occupe le jeu de boules dans la littérature provençale. Et la récolte n'est pas très abondante.

Le premier réflexe, naturellement est d'aller voir du côté de la « triplète » mythique et originelle qui a consacré toute sa vie au ... « Provençal », je veux parler bien sûr de Mistral, Roumanille et Aubanel ! Mais de ce côté-là, le résultat est maigre. Aubanel « le muet » ne nous paraît pas très enclin au jeu de boules et Mistral était plus habitué au jeu de cartes et à sa manille hebdomadaire au *Café du Soleil* qu'à envoyer des boules le long de la Loube. Quant à Roumanille, pas la plus petite ombre d'un bouchon dans ses contes et *cascareleto*.

Et pourtant, Mistral, au chant VI de *Calendau*, lorsque le « pêcheur d'anchois » offre aux habitants de Cassis de grandes fêtes en remerciement de la pêche miraculeuse de la « madrague », Mistral aurait pu parler des boules dans cette longue énumération qu'il développe :

Aqui i'avié tóuti li joio

Que tènnon gaio emai ravoio

Nosto Prouvènço...

« Là étaient proposés des prix pour tous les jeux
qui tiennent gaie, alerte et vigoureuse
notre Provence... »

Et nous avons alors : Saut sur l'Outre, Trois-Sauts, les Coureurs, les Coureurs en sac, la Lutte, la Course du Broc d'eau, les Palets, le Levier, la Balle, le Ballon et enfin les Danses, sans oublier bien sûr les Joutes qui constituent le centre de ce chant. Et les boules, on le voit, ont été oubliées. Mais, à l'époque où Mistral situe *Calendau*, peu avant la Révolution, le jeu de boules n'était sans doute pas autant populaire ni autant identitaire que cent ans plus tard en Provence...

De même, dans *Mirèio*, au chant I, Vincent évoque bien le « coureur » Lagalante, mais il n'a pas un mot pour d'éventuels champions boulistes de son temps...

Et la seule fois où il parle des boules, dans le conte de *L'ome poupulàri* (*Armana Prouvençau* de 1883 et *Memòri e Raconte*, chap. XIII), nous avons un peu l'impression que le Maître de Maillane n'est pas au mieux de sa forme, puisque le brave Lassagne (dont nous savons qu'il est un peu Mistral lui-même) va

féliciter Jean-Claude qui vient juste d'attraper le bouchon et de donner deux points aux adversaires... !

Bref, il ne nous reste plus qu'à aller voir dans le *Tresor dóu Felibrige* pour nous assurer que Mistral n'ignore pas totalement le jeu de boules (cf les articles *abulo*, *àrri*, *bocho*, *boulo coustié*, *le...*), même s'il a oublié le mot *meno* et si au mot *basset*, au lieu d'évoquer l'envoi d'une boule basse, Mistral préfère parler de « passer dessous au jeu de cartes » !

Dans la génération d'après Mistral, les d'Arbaud, les Baroncelli, on trouve beaucoup plus de taureaux que de joueurs de boules ou de « galeries ». Et pour ce qui concerne la génération des écrivains nés dans le premier quart du vingtième siècle, génération des Prix Mistral et particulièrement riche pour notre littérature, les boules ne semblent pas y être très représentées, en dehors d'Armand Vidal, et alors même qu'un Delavouët, par exemple, n'hésite pas à évoquer les longues chasses de l'Oncle Fabre autour de Charlot le perdreau ou les hauts-faits de Toto-la-Becane se mesurant à Coppi, Bobet ou Bartali (*Lis escalié de Buous*).

Il ne nous reste donc que les quelques textes que nous avons pu trouver dans certains *Armana* ou dans *L'Aiòli* ou, également dans *Bouliana*.

Bouliana est un ouvrage un peu fourre-tout, écrit par un membre du *Cercle des Boulomanes* de Marseille (société toujours active aujourd'hui), publié une première fois en 1874, et dans lequel l'auteur cherche à rassembler tout ce que l'on peut dire et tout ce qui s'est déjà dit au sujet du jeu de boules. Le livre fut réédité dix ans plus tard et augmenté de quelques textes en provençal dont nous retiendrons un poème assez intéressant de Charles Poncy, *La partido ei bocho*, texte écrit en 1876 et publié dans l'*Armana Prouvençau* de 1877. Charle Poncy (1821-1891) était ouvrier maçon et fut secrétaire de la Chambre de Commerce

de Toulon. Il fut un poète ouvrier, remarqué et soutenu par George Sand qui préfaça une de ses œuvres en français, *Le Chantier*. Il fut également Majoral du Félibrige.

La partido ei bocho est un poème de 130 vers, en quatre parties, où l'auteur, dans une langue vive et bienvenue, passe en revue tous les aspects du jeu de boules, depuis l'organisation de la partie jusqu'à la conclusion lyrique et enthousiaste, en passant par la technique, la galerie, les jurons, etc... C'est un texte qui mérite une longue citation pour donner envie d'aller y voir de plus près. Voici l'attitude de la « galerie » au moment du tir :

A peno si carron sus plaço,
 Autour dei quatre capourié
 La foulo dei curious s'amasso,
 Coumo uno doublo galarié.
 Chasque còup que mandon la bocho,
 Vias brandeja dous-cènt cabocho
 Que la siegon, l'uei grand dubert :
 E, quand la bocho au sòu s'arrèsto,
 Vias s'abeissa lei dous-cènt tèsto
 Que badon coume de limbert.

.....

- Van tira ! – Garo la mitraio !
 E subran la doublo muraio
 De boutèu s'escarto d'esfrai.
 Degun boufo. –Pan ! pico-rèsto !

- Brave ! cridon lei dous-cènt tèsto,
E lou ciéucle si fermo mai...

« A peine se mettent-ils en place,
Autour des quatre bons joueurs
La foule des curieux s'amasse
Comme une double galerie.
Chaque fois qu'ils envoient la boule,
L'on voit remuer deux cents têtes
Qui la suivent, l'œil grand ouvert :
Et lorsque la boule s'arrête sur le sol,
L'on voit s'abaisser les deux cents têtes
Qui se figent comme des lézards.

.....

Ils vont tirer ! – Gare à la mitraille !
Et soudain la double muraille
De mollets s'écarte de frayeur.
Personne ne respire. – Pan ! Carreau sur place !
-Bravo ! crient les deux-cents têtes,
Et le cercle se ferme de nouveau... »

Il y a trois autres textes qu'il convient de citer : l'un, d'Alphonse Michel (1837-1893), paru dans l'*Armana Prouvençau* de 1890 ; c'est une chanson où se marque surtout le côté identitaire du jeu provençal (« Soyons fidèles au jeu de boules /

Car c'est le jeu des Provençaux. »), un autre d'Henri Vatton, paru dans *L'Aiòli* en 1898, et enfin un poème de Crousillat (1814-1899) paru également dans *L'Aiòli*, le 27 mai 1895, où se manifeste plutôt l'indifférence de l'écrivain salonnais qui s'extrait un petit moment de ses livres en regardant une partie de boules, non comme un spectateur naïf mais plutôt comme un sociologue moralisateur et un brin orgueilleux, qui ne cesse de donner des conseils :

Vèn lou tour dóu tiraire, un dei bon ; cadun viro
 Leis ué sus d'eu, que pren soun tèms, e miro, miro...
 Pièi se lanço, e pan ! lèvo uno boulo dei siéu,
 E zóu ! un gros juroun peto mai contro Diéu !
 Es bèn eu qu'a fauta, perqu'à Diéu se n'en prene ?
 E dei crestian presènt ges qu'aujon lou reprene,
 Estimant coumo iéu que sarié vanamen,
 Quand sant Louis li perdrié sa peno memamen.

« Vient le tour du tireur, un parmi les bons ; chacun fixe
 les yeux sur lui, qui prend son temps et vise, vise...
 Puis il se lance, et pan ! enlève une boule de son équipe,
 et aussitôt un gros juron éclate encore contre Dieu !
 C'est bien lui qui a fait la faute, pourquoi s'en prendre à Dieu ?
 Et, des chrétiens présents, aucun qui ose le reprendre,
 estimant comme moi que ce serait vainement
 et que même saint Louis y perdrait sa peine. »

Petite récolte, donc, et il est clair que nous avons bien besoin des deux auteurs du vingtième siècle, Vidal et Degioanni, pour chanter un jeu suffisamment identitaire pour que Charles Galtier, dans son *Trésor des jeux provençaux*, le définisse comme le « jeu national de la Provence ».

Nous ajouterons quand même, pour faire un petit tour du côté du français, que dans les dernières pages de son *Ferragus*, dans l'*Histoire des Treize*, Balzac nous fait assister à une partie de boules sur l'esplanade du Cimetière de Montparnasse et que Joseph Méry (1797-1866), le journaliste et écrivain marseillais, écrivait dans un de ses articles : « On ne peut se faire une idée de l'intérêt que Marseille portait à ce spectacle gratuit ; quand M. Chassan pointait, six cents hommes suivaient sa boule, avec des oscillations de tête, des trémoussements de jambe, des contorsions de torse, des respirations haletantes que Rome, sœur de Marseille, n'a pas vus, au même degré, le jour du combat des Horaces et des Curiaces... ». Naturellement, il faudrait évoquer Pagnol et le fameux tramway arrêté par une partie de boules au beau milieu de la rue, il faudrait évoquer un autre Marseillais, Albert Dubout, et ses nombreux dessins, ou, plus sérieusement (en se souvenant de Charles Mauron qui écrivait : « Il faut abandonner les lieux communs qui font de la Provence soit un musée, soit un décor de galéjades ».), Jean Paulhan qui a préfacé le dictionnaire de Vidal, et enfin le théoricien de la littérature, Jean-Pierre Richard, dans un article assez intéressant (revue *Corps écrit*, 1982 ; l'article a pour titre : « Terre écrite. Petite introduction à la Boulistique. »).

Reste alors, avant d'en venir à Degioanni, Armand Vidal (1911-1997) qui est sans doute celui qui a étudié dans le détail et chanté, avec un style, une science et un enthousiasme magnifiques, ce jeu de boules qui a été sa grande passion.

Le *Dictionnaire*, qui est écrit en français, mais qui abonde en provençal, semble n'oublier rien ni personne de tout ce qui fait et qui a fait le jeu de boules. Et ce livre n'a pas la sécheresse savante des dictionnaires ordinaires, où l'auteur est obligé de se cacher derrière une scientificité qui se veut une marque certaine d'objectivité. Point d'objectivité chez Vidal, mais plutôt l'engagement d'un homme qui a envie de tout dire, mais de le dire à sa façon, qui est la façon d'un pratiquant, pratiquant du jeu et pratiquant de la galerie... Et les nombreux points d'exclamation très présents tout au long des articles sont bien la preuve qu'écrire le *Dictionnaire* était sans doute pour Vidal une autre façon de jouer aux boules, ou, pour le dire avec Clausewitz, peut-être le dictionnaire était-il pour Vidal la continuation du jeu de boules par d'autres moyens... !

Et puis il y a Lou laus de la longo (*l'Éloge de la longue*), cette œuvre qui devrait figurer dans toute bonne bibliothèque provençale et dans toutes les associations de boulomanes de notre région. Il y a tout dans ce livre. La poésie d'abord, ce « vers ensorcelant », cet « air de galoubet / qui met les pieds en mouvement ». Mais également le jeu, la passion, l'émotion, la technique, la stratégie, les souvenirs, la « chanson », la nostalgie, les « cadors », le « Bon Dieu » et même la mort et le paradis. En voici un extrait, pour donner envie d'y aller voir :

A nosto darniero ouro,
se Diéu fai que nous soubre
proun d'alén pèr parla,
coume un relicle anan
l'espargna, lou gardant
pèr li sujet majour.

Dins uno entre-lusido
 de si pàuri çarvello
 (tout ço que ié restavo
 di grand soulèu di boulo
 qu'avien uscla sa pèu
 e enlusi sa vido),

ansin lou coumprenguè
 lou Sourd de Cabriero.
 Coume anavo mouri,
 faguè signe à soun fraire
 pièi murmurè : « Metras
 mi boulo dins ma caisso ».

Aquéu, Diéu en persouno,
 e meme en Tres Persouno,
 au lindau de Soun cèu
 de-segur l'esperavo !
 Pèr mai que d'un camin
 se vai en Paradis.

« A notre heure dernière,
 si Dieu fait qu'il nous reste
 assez de souffle pour parler,

nous le ménagerons
religieusement, le gardant
pour les sujets majeurs.

Au cours d'une brève éclaircie
de sa pauvre cervelle
(tout ce qui lui restait
des grands soleils des boules
qui avaient hâlé sa peau
et ébloui sa vie),

c'est ainsi que le comprit
le Sourd de Cabrières.
Sur le point de mourir,
il fit signe à son frère
et murmura : « Tu mettras
mes boules dans mon cercueil ».

En voilà un que Dieu en personne,
et même en Trois Personnes,
sur le seuil de Son ciel
à coup sûr attendait !
Il est plus d'un chemin
menant au Paradis. »

Et nous voici arrivés maintenant à André Degioanni qui a consacré une bonne partie de sa vie et de son œuvre aux boules. Degioanni se présente lui-même comme sorti d'une famille de boulistes et, dans la quarantaine de contes qu'il a consacré au jeu de boules, c'est souvent qu'apparaît le portrait ou la simple évocation de son père Henri et de son oncle Marcel, qui étaient des joueurs passionnés qui ont initié le petit André tout au long de son enfance et de sa jeunesse...

Il se présente également comme un « milieu », c'est-à-dire comme l'un de ces bons joueurs qui sont souvent de bons pointeurs et qui, sans être des tireurs d'élite, savent enlever une boule lorsque la partie le demande, mais qui, surtout, ont la vision du jeu, savent évaluer l'adversaire et, plus encore, savent rester calmes, ne pas s'agiter, raison garder et mener la partie là où ils veulent, en bons pères de famille...

Et peut-être que Degioanni, justement, dans la façon qu'il a de nous parler des boules, est aussi un « milieu ». En effet, nous ne trouverons pas chez lui le côté théoricien et presque philosophique d'un Jean-Pierre Richard, nous ne trouverons pas non plus le côté systématique et exhaustif du dictionnaire, et enfin nous n'y trouverons pas l'enthousiasme et la passion exaltée d'un « éloge » à la façon d'un Vidal.

Les contes de Degioanni sont le simple récit, la simple chronique de ce qu'il a vécu autour du jeu de boules. Aucune fiction, aucune invention, et pas non plus de littérature. Il ne s'agit pas de « nouvelles », nous ne sommes pas dans l'optique d'un « auteur » qui prend plaisir à inventer des situations ou des personnages, d'un auteur qui travaille la structure de son texte pour en venir à une chute ou un dénouement bien amené et surprenant, ou d'un orfèvre qui travaille la langue, le style, le vocabulaire, nous ne sommes pas chez un auteur qui veut faire une œuvre mais plutôt chez un chroniqueur qui ne veut pas laisser se perdre ce qui a été une bonne partie de sa vie...

Et nous sommes d'ailleurs complètement dans la tête d'un joueur de boules qui fait et refait, dit et redit, et raconte sans cesse cette « mène » où il a gagné ou perdu la partie, cette partie où des « cadors » se sont affrontés, ce « coup de Trafalgar » qui a retourné totalement une situation qui semblait définitivement scellée... Voilà ce que sont les boules, me semble-t-il, pour Degioanni. Cela et autre chose : les boules ne sont pas et ne peuvent pas être séparées de leur contexte. Une partie n'est pas une espèce de météorite tombée Dieu sait d'où, une monade leibnitzienne seule au monde, sans portes ni fenêtres et sans relation avec rien... Une partie de boules se passe dans un lieu, à un moment, avec des personnages qui jouent ou regardent jouer, bref, dans une réalité globale que Degioanni prend plaisir à nous restituer telle qu'il l'a vécue...

Et sans doute le plus simple, pour bien faire sentir la façon qu'a Degioanni de parler des boules, c'est de reproduire un conte assez court (paru dans *AV.E.P.*, n° 104 bis) qui a pour titre : *La Basso-Culo dóu Mounumen* (« La Bascule du Monument »).

Un pau pu luen que lou mounumen dei mouart dei douas guerro, à Cabasso, sus lou camin de Carce, au quartié nòu, l'aguè la basso-culo, monte d'an emé d'an pesèron lei carreto vo toumbarèu carga de minarés de baussito que s'endraiavon vers lei garo de Besso vo dóu Cannel dóu Lu.

Lou paire Bertin, que tenié uno boutigo de sabatié à la placeto, vo plaço deis Amourié, pesavo tout acò e lei carretié, pèr s'anuncia, mandavon un còup de chasso dins la carriero ; éu v'entendié dins soun boutigoun, e de camina gai tant que poudié, pèr lou pesage, que lou tèms èro d'argènt.

Après lou baussito, si pesè lei carreto de fen vo autre e, pichoun à pichoun, si viguè pu degun dins l'alo de la basso-culo d'en fàci de l'oustau de l'Ermito e souto lou bàrri de l'escolo, que lei drole mancavon rèn dei chivau, carreto, carretié e pesaire.

Alor, lei jugaire de bocho de l'estiéu, venènt dóu cafè deis Esport toucant, pounchejèron lou souar, après la gatado, e de faire à petanco d'un caire à l'autre de la basso-culo. Faulié la saché manda auto-mouarto vo la faire regoula proche dei buto-rodo. Lei partido arrapavon lei vesin asseta sus de banc de pèiro davans l'Ermito, souto d'un autin, de l'autre caire de la routo.

Lou pu maleisa èro lou passage dóu platèu de la basso-culo que n'a fouaço qu'arribèron jamai à lou travessa ; èron long d'un an, que pas tout lou mounde saup enaussa la bocho au cié e la leissa toumba coumo uno broussou, darrié lei pèiro de tai e la ferramento.

E, sus la calado, lei tiraire duvien tira au ferre. Pas ges de rabaieto coumo dins uno gandolo ensablado. Es aqui que si faguèron mai d'un jugaire de la bourgado : à la basso-culo dóu Mounumen !

En l'absence d'une traduction de l'auteur, je proposerai celle-ci :

« Un peu plus loin que le monument aux morts des deux guerres, à Cabasse, sur le chemin de Carcès, au quartier neuf, il y eut la bascule, où, pendant des années, l'on pesa les charrettes ou les tombereaux chargés de minerai de bauxite qui se dirigeaient vers les gares de Besse ou du Cannet du Luc.

Le père Bertin, qui tenait une boutique de cordonnier sur la placette, ou place des Mûriers, pesait tout cela et les charretiers, pour s'annoncer, faisaient retentir un coup de fouet dans la rue ; lui, de sa petite boutique, les entendait - et le voilà qui venait aussi vite qu'il pouvait, pour peser, car le temps était de l'argent.

Après la bauxite, on pesa les charrettes de foin ou d'autre chose, et, peu à peu, on ne vit plus personne du côté de la bascule, en face de la maison de l'Ermito et sous le rempart de l'école où les gamins ne perdaient rien de l'activité des chevaux, charrettes, charretiers et peseur.

Alors les joueurs de boules de l'été, venant du Café des Sports tout proche, arrivèrent le soir, après leur journée, et se mirent à jouer à pétanque d'un coin à l'autre de la bascule. Il fallait savoir

envoyer la boule « en plombant » ou la faire rouler près des bornes. Les parties attiraient les voisins assis sur des bancs de pierre devant l'Ermite, sous une treille, de l'autre côté de la route.

Le plus délicat, c'était le passage du plateau de la bascule que beaucoup n'arrivèrent jamais à traverser ; ils étaient beaucoup trop « long » car tout le monde ne sait pas envoyer la boule vers le ciel et la laisser retomber comme un fromage, derrière les pierres de taille et l'appareillage en fer.

Et, sur la rue pavée, les tireurs devaient tirer « au fer ». Impossible de tirer « à la rafle » comme dans une rigole sablée. C'est là que se forma plus d'un joueur du village : à la bascule du Monument ! »

Alors, qu'avons-nous là-dedans ? D'abord, nous pouvons remarquer qu'il n'y a pas d'enjeu, pas de suspense, rien d'autre qu'un moment de vie, une « chose vue », un souvenir qui se présente et que Degioanni veut simplement nous offrir et, sans doute, s'offrir. Et puis il y a le jeu de boules, certes, avec nombre d'éléments techniques et un vocabulaire bien spécifique (*auto-mouarto, regoula, long d'un an, tumba coumo uno broussou, tira au ferre, rabaieto...*). Et il y a la galerie également (*Les parties attiraient les voisins...*). Mais il y a aussi, et surtout, la région de Cabasse (*Besso, Carce, lou Cannet dóu Lu*) et Cabasse avec son *quartier neuf*, son *Monument*, sa *bascule*, sa *place des Mûriers*, la *maison de l'Ermite*, l'*école*, le *Café des Sports*... Et il y a les activités et leur évolution (*bauxite, foin...*). Il y a également les personnages (*lou paire Bertin, lei jugaire, lei drole, lei vesin...*).

Et lorsque cela se prolonge sur une quarantaine de récits, chacun ayant son endroit, son moment, sa particularité, on peut penser que c'est une lecture qui familiarise autant avec le jeu de boules qu'avec la vie d'un village du pays varois, avec ses figures, ses types, ses originaux, avec l'évolution de son urbanisme, le déroulement des saisons, les générations qui passent et les mentalités qui évoluent...

C'est ainsi que le récit des boules, tel que nous le décrit André Degioanni, nous fait penser à la fameuse « madeleine » de Proust qui fait surgir tout un monde autour d'un goût perdu puis retrouvé... Autour d'un bouchon ou d'un mauvais point ou d'un carreau sur place, c'est tout Cabasse alors qui va renaître, tout Cabasse qui va sortir, « ville et jardins », non pas d'une tasse de thé, mais d'un « graton » mal balayé ou d'une boule mal envoyée...

René MOUCADEL

Professeur de provençal au lycée René Char (Avignon).

P.S. Afin de ne pas laisser perdre quelque chose lié au jeu de boules, je veux ici mentionner une expression superbe dont m'a fait part une personne de l'assistance à la fin de mon exposé à Arles : son grand-père disait toujours, lorsque ses petits-enfants laissaient traîner par terre leurs vêtements : « Ils ont encore suspendu leurs vestes au clou des boules ! ». Voilà une expression qui aurait sa place dans le *Dictionnaire* de Vidal. Mais pour bien la comprendre, il aurait fallu parler des « boules cloutées » et des « intégrales »... Autant alors laisser le bouchon, pour la dernière « mène », à Degioanni : « Après le concours et la victoire, mon père allait à la buvette et, tout fier, je faisais tout ce que je pouvais pour porter sa paire de boules intégrales que mon parrain lui avait donnée, après les cloutées d'Aiguines. » [Note de Degioanni : « Avant les intégrales en acier, on jouait avec des boules de buis cloutées fabriquées à Aiguines. »]

Documents

NUE DE NOUVÈ

Lei campano mudo, leis estello lusien de mai en mai. Uno toumbè de l'escabouat. Alor, Petelin sortè sei bocho e de n'en manda uno davans d'èu. Dins lei carriero 'mé lei lume, si li vesié coumo en plen jour; si reprenguè, faguè lei tres pas e pan e pan à-n-elo! « N'a 'gu! N'a'gu la goio! » E ataquè ansin la longo mountado vers lou planestèu de la glèiso. Lei bocho, de còup, tenien d'un caire, de l'autre, e lei tiravo eisa, mai, de fes, revenien sus d'èu e lei recassavo à la voulado. Parlas de carrèu, de belugo, d'estanco, de viro-viro. Un vertadié fue d'artifice!

Après n'agué vira douas en plaço, arribè sus lou Cous sènso degun e moute si poudié pas juga en tèms nourmau. Rèn boulegavo souto lou cié. Pas la pu pichoto aureto ! Petelin faguè un round dins la sablo coume s'èro un grand councours e mandè sa bocho à vint pas, quàsi fouaro terro de rèi. S'alounguè, puei si reprenguè, chauchè sus plaço dins lou round, avans de parti dóu bouan, farot coume un « chibaloun ». La bocho escrueiè la tèsto de l'autro au bout dóu bèn.

« L'ai coupa lei chevu ! Bèn tira à-n-aquéu port ! Un det pu court, l'arrestàvi ! Mai coumo si juego bèn sus d'aquelo plaço qu'aviéu jamai assajado ! Si poudèn pas leva de davans vo darrié la Croto dóu Vin ! Poudrian cerca d'autreis endré ! »

Revenguè au round en repetenant coume lou famous tireire Rocchia, subrenouma « Lou Bou », que viguè pèr la Sant-Loueïs de Brignolo, sus lou Cous de la Liberta. Fasié de tèms acò. Tè ! aquéu « Bou » aurié pouscu faire sòuco 'mé « La Cabro », que li disien Sorzana e qu'èro, éu, de La Segno !

Petelin assajè mai de tira coumo pèr uno finalo dóu « Prouvençau », à Marsiho. Si despleguè coumo jamai. Tres bound espetaclous e la bocho que tiravo semblè veni sus d'èu,

coume entirado. La vesié coume un oustau e la piquè tant fouart, 'mé tant de voio e d'envanc, que fusè coume un lamp au dessus dei marrounié barè e dei coualo nèco que n'en perdien pas uno. Qu poudié bèn tira ei bocho sus la plaço de la glèiso uno nue de Nouvè, sènso galarié? Coumo uno fusado – si disié alor « spoutnik » – la bocho partè dins lou cié e d'esbrihauda, damount, entre lou Grand e lou Pichot Càrri. Petelin, estoumaga, ravi, rabaiè lei douas bocho que li restavon...

La Loubo, revue de l'A.V.E.P., 1999.

NUIT DE NOËL

Les cloches muettes, les étoiles brillaient de plus en plus. Une (filante) tomba du troupeau. Alors Pétélin sortit ses boules, et d'en envoyer une devant lui ! Dans les rues, avec les réverbères, on y voyait comme en plein jour ; il se reprit, fit les trois pas et pan et pan à elle ! « Elle en a eu ! Elle en a eu, la boiteuse ! » Et il attaqua ainsi la longue montée vers le terre-plein de l'église. Les boules, parfois, s'arrêtaient d'un côté, de l'autre (de la route bombée), et il les tirait facilement, mais, parfois aussi, elles glissaient en arrière vers lui et il les attrapait à la volée. Vous parlez de carreaux, d'étincelles, d'arrêts nets, de tours sur elles-mêmes. Un vrai feu d'artifice !

Après en avoir enlevé deux sur place, il arriva sur le Cours désert et où on ne pouvait pas jouer en temps normal. Rien ne bougeait sous le ciel. Pas la plus petite brise : Pétélin fit un cercle dans le sable comme s'il s'agissait d'un grand concours et envoya sa boule à vingt pas, presque hors des limites. Il s'étira (en arrière, pour s'élancer), puis il se reprit, piétina dans le cercle, avant de démarrer pour de bon, fringant comme un poulain. La boule érafla la tête de l'autre, au bout du terrain.

« Je lui ai coupé les cheveux ! Bien tiré, à ce port ! Un doigt plus court, je restais sur place ! Mais comme on joue bien sur

cette place que je n'avais jamais essayée ! Nous jouons toujours, par habitude, devant ou derrière la Cave vinicole ! Nous pourrions chercher d'autres endroits ! »

Il revint au cercle en grommelant comme le fameux tireur Rocchia, surnommé « Le Bouc », qu'il vit pour la Saint-Louis de Brignoles, sur le Cours de la Liberté. Il y avait longtemps de cela. Tiens, ce « Bouc » aurait pu faire équipe avec « La Chèvre » qui s'appelait Sorzana et qui était, lui, de La Seyne !

Pétélin essaya à nouveau de tirer comme pour une finale du « Provençal », à Marseille. Il allongea ses foulées comme jamais. Trois sauts prodigieux et la boule qu'il visait sembla venir sur lui, comme attirée. Il la voyait comme une maison et il la frappa si fort, avec tant d'ardeur et d'entrain qu'elle fusa comme un éclair au-dessus des marronniers stupéfaits et des collines abasourdies qui n'en perdaient pas une.

Qui pouvait bien tirer aux boules sur la place de l'église une nuit de Noël, sans spectateurs ? Comme une fusée – on disait alors « spoutnik » - la boule partit dans le ciel, et de briller, là-haut, entre la Grande et la Petite Ourse. Pétélin, estomaqué, ravi, ramassa les deux boules qui lui restaient...

Traduction de Claude Mauron,
avec des indications d'André Gensollen

LOU PRAT A L'ARROUSANT

Lei pradello esperavon l'aigo mume 'mé lou coucho-couquin. Falié arrousa ! E toujours lei mume avien l'aigo de jour ! Coume faire, en pleno ócupacien, pèr s'adraia vers lei prat sus lei miejo-nue, 'mé lou casso-rimbaud ?

Aurié faugu, bessai, demanda la permissien. Mai leis Italian óublidèron la bourgado e pas degun pensè jamai à faire vira la tiero dei noum deis arrousaire dóu canau de Pouaraco vo d'aquéu dóu Moulin d'Òli. Adounc, aquélei que duvien l'ana de nue, si levèron toujours e barrulèron dins lou vilage, 'mé la sourniero. Quouro restavon quàsi fouaro dóu vilage, pas luen deis erbage, coucagno ! Mai aquélei dóu mitan deis oustau, coume falié faire ?

Èri, droulet, un gros petachous. Mei cambarado d'escolo, quàuqueis-un va sabien, mai moun paire, éu, v'ignouravo pas. Voulié que mi passèsse. Alor, uno nue d'estiéu, mi diguè de l'acoumpagna au prat, pèr l'arrousage. Qu'estubado ! Tout lou jour li pensèri e, lou souar après lou soupa, tant seriéu ana mi jaire, mume s'aguèsse pas souam, mai moun paire mi tenié d'à ment :

- Alor, couscri, es nue, vendras emé iéu au prat, parai ?

Tremoulàvi coume un jounc. Lou vilage èro mut quouro caminerian pèr carriero sènso lume. Èro bèn lou coucho-couquin ! Tant que fuguèri dins leis oustau, anè, mai quouro prenguerian lou camin deis iero, un alen, coume uno aureto, mi sousprenguè. L'avié, de segur, quaucun darrié lei mato deis amourou. Moun paire caminavo à la lèsto, coume toujours. Arriscàvi pas de pipa.

A la descèndo dóu prat, baderian lou cèu cafi d'estello e uno toumbè vers lei Roco Roujo, coume uno pèiro que fa de reboumbeto dins un lau, mandado de la boueino de la capo dóu cèu. L'espetacle èro bèu.

Lou valat d'arrouasant renoulejava souto l'erbo. Lei marteliero bèn messo 'mé de saco dessouto eis espacié dei vesin, e coumencerian la vihado alounga dins l'erbo. De tèms en tèms, moun paire mi leissavo pèr ana escouta se l'aigo courrié. Dins la pradello, tant l'avié de fendarasso, qu'emé la secaresso l'engoulissien.

D'estello parpelejèron au levant. De que poudié bèn èstre ?

Un avioun viravo sus lou terraire e sus d'uno bastido vesino à cinq cènt pas de nàutrei. De lumet venguèron de terro, puei plus rèn. De que vous destimbourla bèn mai que leis estello que toumbon !

- Pa ! As vist, de qu'es acò ?
- Dèu èstre un parachutage !
- De que ?
- Cesso 'n pau ! Vau vèire se l'aigo vèn...

L'Angrimoueno, éd. L'Astrado, 1994.

LE PRÉ A ARROSER

Les prairies attendaient l'eau même avec le couvre-feu. Il fallait arroser. Et toujours les mêmes avaient l'eau dans la journée. Comment faire, en pleine occupation, pour filer vers les prés, vers minuit, avec le couvre-feu ?

Il aurait fallu, peut-être, demander la permission. Mais les Italiens oublièrent la bourgade et personne ne pensa jamais à faire un roulement dans la liste des arroseurs du canal des Asphodèles ou celui du Moulin à huile. Donc, ceux qui devaient y aller de nuit se levèrent toujours et circulèrent dans le village, avec l'obscurité. Quand ils demeuraient hors du village, pas loin des herbages, facile ! Mais ceux de l'intérieur de l'agglomération, comment fallait-il faire ?

J'étais, enfant, très peureux. Mes camarades d'école, quelques-uns, le savaient, mais mon père ne l'ignorait pas. Il voulait que je

me débarrasse de cette peur. Alors, une nuit d'été, il me pria de l'accompagner au pré, pour l'arrosage. Quelle alerte ! Tout le jour j'y pensai et, le soir, après le repas, je serais allé me coucher, même sans sommeil ; mais mon père me surveillait :

Alors, conscrit, cette nuit, tu viendras avec moi au pré, n'est-ce pas ?

Je tremblais comme un jonc. Le village était muet quand nous marchâmes à travers les rues sans lumière. C'était bien le couvre-feu ! Tant que je fus dans les maisons, je sentis une protection, mais lorsque nous prîmes le chemin des aires, un souffle, comme une brise me surprit. Il y avait sûrement quelqu'un derrière les haies des mûres. Mon père, à son habitude, marchait rapidement. Je ne disais pas un mot.

A la descente vers le pré, nous regardâmes le ciel plein d'étoiles et il y en eut une filante qui plongea vers les Roches Rouges, comme une pierre qui fait des ricochets dans un lac, depuis les limites du ciel. Le spectacle était féérique.

Le ruisseau d'arrosage grondait sous l'herbe. Les plaques qui arrêtaient l'eau bien placées avec les sacs dessous aux passages des voisins et nous commençâmes une longue veillée allongés dans l'herbe. Parfois, mon père s'éloignait pour aller écouter si l'eau courait. Dans le pré, il y avait des fentes qui étaient fort capables de l'avaler, avec la sécheresse.

Des étoiles parurent au levant, à l'est. Qu'est-ce que cela pouvait bien être ?

Un avion tournait sur le terroir et sur un domaine voisin à cinq cents pas de nous. Des lumignons vinrent de la terre, puis plus rien. De quoi vous désorienter bien plus que les étoiles filantes !

-Papa ! As-tu vu, qu'est cela ?

-Ce doit être un parachutage !

-Quoi ?

- Arrête un peu ! Je vais voir si l'eau arrive...

(Traduction de l'auteur)

LES COULEURS DANS TROIS ŒUVRES D'ANDRÉ DEGIOANNI

Nous ne connaissons pas, actuellement, l'œuvre d'André Degioanni dans sa totalité, tant s'en faut ! Cela viendra, souhaitons-le, et cette journée qui lui est consacrée, et ce prix Mistral, y contribueront. D'une part, donc, une quantité non négligeable d'inédits ; de l'autre, le fait qu'André Degioanni a dispersé un grand nombre de textes dans de nombreuses revues et publications, ce qui rend malaisés leur recensement et leur consultation.

À cause de cela, notre étude sera fondée, pour l'instant, sur les textes publiés en volumes, ce qui correspond, pour être clair, à : *L'an pebre*, *L'angrimoueno* et *Lou tourteiròu*. Le premier de ces recueils, *L'an pebre*, parut en 1985, aux éditions *La Poterne*. *L'angrimoueno* fut publiée par *L'Astrado* en 1994, et le dernier, *Lou tourteiròu*, sortit en 2003, aux éditions de l'A.V.E.P¹. Cependant ces dates (on remarquera qu'elles s'échelonnent de neuf ans en neuf ans) ne nous renseignent pas vraiment sur le moment où chacun des éléments qui les composent fut réellement écrit. En conséquence, plutôt que les dates, nous retiendrons, pour guider notre réflexion, le genre des textes, l'esprit dans lequel ils furent rédigés.

Notre travail a consisté à relever les indications de couleur dans ces trois œuvres – comme Claude Mauron le fit pour les poèmes de Fernand Moutet (revue *Lou Prouvençau à l'Escolo*, n° 1, octobre 1996, p. 40-42) et comme nous l'avons fait pour les poèmes de Jean-Calendal Vianès (revue *L'Astrado*, n° 33, 1998, p. 44-51, article pour lequel nous avons également considéré les couleurs dans le recueil d'Émile Bonnel : *Coulour d'oumbro e de pan*).

¹ - "Assouciacien Vareso pèr l'Ensignamen dóu Prouvençau".

Notre relevé porte sur les noms de couleur, "blanc", "negre", "rouge", "blu", "jaune", "verd", etc., ainsi que sur les indications liées à la lumière, comme les termes "lusènt", "clar", "sourne", "sourniero". Nous avons également retenu des mots comme "sang", "or", "argènt", "rouito", "dòu", "arc-de-sedo", "floureto", car eux aussi renvoient à des couleurs.

Voici le résultat de nos investigations.

Commençons par les deux couleurs opposées, le noir et le blanc. Ces deux couleurs, dans les trois œuvres, sont plus fréquemment présentes que les autres. En ce qui concerne le noir, nous l'avons trouvé plus de quarante fois : douze fois dans *L'an pebre*, quinze dans *L'angrimoueno* ainsi que dans *Lou tourteiròu*.

Il en va pratiquement de même pour la mention du blanc, avec quarante-six occurrences : treize dans *L'an pebre*, quatorze dans *L'angrimoueno* et dix-neuf dans *Lou tourteiròu*. À quoi il faut ajouter la forme augmentative "blancasso" (trois fois), les adjectifs "blanquié" et "blanquinèu", figurant tous dans *L'an pebre*, et enfin le substantif "blancour" ainsi que le verbe "blanqueja" qui se trouvent dans *Lou tourteiròu*.

À propos du "blanc", il convient d'apporter quelques précisions. Ses occurrences sont maintes fois associées à la politique (une occurrence dans *L'an pebre* ainsi que dans *L'angrimoueno*, six dans *Lou tourteiròu*) ; soit au linge ou à l'habillement (six fois dans *L'an pebre*¹, cinq dans *L'angrimoueno*² et quatre dans *Lou tourteiròu*¹) ; soit encore avec

¹ - "tout vesti de blanc", *Caramentrant*, p. 28 ; "linge blanc, *Lou gigot de l'an pebre*, p. 80 ; "servieto blanco", *Lou gigot de l'an pebre*, p. 84 ; "blanco coume un linge", *Lou gigot de l'an pebre*, p. 88 ; "blanc coume un linge", *Oumbro e coulour*, p. 92 ; "saco blanco", *La flour de Sant-Quenis*, p. 102.

² - "un moucadou blanc brouda", *Lou moucadou de Parnoun*, p. 15 ; "un poulit moucadou blanc", *Lou moucadou de Parnoun*, p.

le pain et la farine (quatre occurrences) dans *L'an grimoüeno*² et *Lou tourteirou*³, dans des textes portant sur la période qui suit la guerre de 1939-1945 ; soit, enfin, avec le vin (deux fois dans *L'an pebre*⁴).

Dans les nombreuses occurrences du "blanc" lié au linge, il faut remarquer en particulier que le linge constitue la référence de cette couleur, dans l'expression "blanc coume un linge", que nous rencontrons deux fois dans *L'an pebre* ("Lou gigot de l'an pebre" et "Oumbro e coulour").

Quant au "negre", nous le rencontrons également lié aux vêtements, une fois dans *L'an pebre* ("capèu negre"⁵), cinq fois dans *L'an grimoüeno* (trois "capèu negre"⁶ ; un "coustume negre"⁷ et une "taiolo negro"⁸). On notera aussi que le mot "negre" est

15 ; "camié blanco", *Quatorge de juliet*, p. 29 ; "sei camié blanco", *Lou pichot Judiéu*, p. 91 ; "avié la blodo blanco coume lei bouano", *Lou desbarcamen de Nourmandio*, p. 103.

¹ - "la camié blanco dei jour de fèsto", *Lou sabre*, p. 8 ; "camiso blanco", *Travessado de la mar Atlantico*, p. 54 ; "leis escoulan soun en blanc", *La veituro dei richas*, p. 71 ; "jougaire dóu maiot blanc", *L'Ohème*, p. 113.

² - "chifrèron au pan blanc", *Prouvènço deliéuro*, p. 109 ; "l'image dóu pan blanc", *Plus de carto de pan*, p. 119 ; "de farino blanco", *Plus de carto de pan*, p. 121.

³ - "sa blancour [de la farino]", *La Liberacien*, p. 159.

⁴ - "vin blanc", *Lou gigot de l'an pebre*, p. 82 et *Lei Maiorco*, p. 122.

⁵ - *Cacalouchou*, p. 36.

⁶ - *Quatorge de juliet*, p. 29 et 31 ; *La carto dóu Manescau*, p. 81.

⁷ - *Lou pichot Judiéu*, p. 91.

⁸ - *Quatorge de juliet*, p. 29.

présent dans des comparaisons, parfois pour qualifier l'intensité de cette couleur : "negre coume uno peto", (deux fois dans *L'an pebre*¹ et une fois dans *L'angrimoueno*²) ; "negre coume de sueio" (une fois dans *L'an pebre*³). D'autres fois, il est lié à un animal, pour donner plus de force à la formule : "testard coume d'ai negre" et "bramè coume un ai negre" (les deux occurrences proviennent de *Lou tourteirou*⁴). A signaler, encore, le diminutif "negreto" dans *L'angrimoueno*⁵, et le verbe "negreja", dans *Lou tourteirou*⁶.

Avant de passer aux autres couleurs, arrêtons-nous sur les termes "clar", "lusènt", "sourne" et "sourniero", qui, comme nous l'avons dit, sont liés à la luminosité.

"Clar" ou "claro", nous l'avons rencontré six fois dans *L'an pebre*⁷, quatre fois dans *L'angrimoueno*⁸ et deux fois dans *Lou tourteirou*⁹. Cet adjectif qualifie essentiellement l'eau (au total six

¹ - *Lou fourniéu*, p. 54 ; *Lei Maiorco*, p. 116.

² - *Aquelo qu'escalè un pin*, p. 117.

³ - *Oumbro e coulour*, p. 96.

⁴ - *L'aigo à la pilo*, p. 21 ; *La secutarié*, p. 126.

⁵ - *Paris-Niéu Iorco*, p. 145.

⁶ - *La manifestacien*, p. 18.

⁷ - "laco claro", *Lou fourniéu*, p. 78 ; "aigo claro", *Lou barralet*, p. 70 et 72 ; "seis iue èron clar", *Oumbro e coulour*, p. 92 ; "iue clar", *Oumbro e coulour*, p. 92 ; "aigo claro", *La flour de Sant-Quenis*, p. 106 ;

⁸ - "la pajo, mume, semblavo plus claro", *Lou moucadou de Parnoun*, p. 15 ; "aubo plus claro", *Lou Tigre*, p. 43 ; "riéu clar", *La Fiero de Brignolo*, p. 125 ; "l'uei clar", *Lurs*, p. 159.

⁹ - "la ribiero claro", *Uno fremo travèssu la Mancho à la nado*, p. 53 ; "lou cèu es toujour plus clar", *Emé Nostradamus*, p. 168.

fois, dont quatre dans *L'an pebre*), et, dans une moindre proportion, les yeux (trois occurrences).

"Lusènt" est présent deux fois, dans *L'an pebre*¹. On trouve également, dans le même recueil, le verbe "lusi".

"Sourn", utilisé comme adjectif ou substantif, figure sept fois dans *L'an pebre*², trois fois dans *L'angrimoueno*³ ainsi que dans *Lou tourteirou*⁴.

Enfin le substantif "sourniero" que l'on rencontre quatre fois dans *L'an pebre*⁵, deux dans *L'angrimoueno*⁶ et cinq dans *Lou tourteirou*⁷.

Nous allons présenter maintenant les autres couleurs dans l'ordre de l'importance de leurs occurrences.

¹ - "d'iue lusènt", *Caramentrant*, p. 20 ; "sabato lusènto", *Cacalouchou*, p. 38.

² - "vèire sourn", *Caramentrant*, p. 22 ; "lou sourn de la cauno", *Caramentrant*, p. 22 ; "dins lou sourn", *Caramentrant*, p. 24 e 28 ; "lacadouiro sourn", *Lou fourniéu*, p. 50 ; "au sourn", *La meleta de Gaspard*, p. 58 ; "lou sourn", *Oumbro e coulour*, p. 92.

³ - "leis annado sourn de quaranto", *Lou tour de François*, p. 129 ; "dins lou sourn", *Lou balèti*, p. 97 et *Lou rèi es mouart*, p. 153 ;

⁴ - "dins lei salo sourn d'Avignoun", *Tiatre en Avignoun*, p. 90 ; "dins lou sourn", *La nèu de 1956*, p. 98 ; "la sourn e implacablo dóutrino", *La fin de la muraio*, p. 151.

⁵ - *Caramentrant*, p. 22 ; *Lou fourniéu*, p. 50 ; *Oumbro e coulour*, p. 94 ; *La flour de Sant-Quenis*, p. 104.

⁶ - *Plus de carto de pan*, p. 119 ; *La Fiero de Brignolo*, p. 127.

⁷ - *Fatima*, p. 38 ; *Desbarcamen*, p. 80 ; *Jue oulimpi d'ivèr*, à Aubertvilo, p. 156 ; *Arrèsto-ti que móunti*, p. 160 ; *Emé Nostradamus*, p. 168.

D'abord la couleur "roujo", avec vingt-six occurrences, six dans *L'an pebre*¹, cinq dans *L'angrimoueno*² et quinze dans *Lou tourteirou*³. Dans ce dernier recueil, la plupart des occurrences sont liées à la politique (plus des deux tiers). À côté de l'adjectif "rouge/roujo", nous avons relevé quatre fois le verbe "rougeja", trois dans *L'an pebre*⁴ et une dans *L'angrimoueno*¹.

¹ - "un fèrri rouge", *Caramentrant*, p. 24 ; "muguet-couguou au blanc dóu couar rouge", *Lou fourniéu*, p. 44 ; "rodou rouge", *Lou fourniéu*, p. 48 ; "vin rouge", *Oumbro e coulour*, p. 92 ; "endùmi roujo", *Oumbro e coulour*, p. 94 ; "rouge coume uno cùrni", *Oumbro e coulour*, p. 96.

² - "capèu 'mé de flour vo de fru rouge", *Quatorge de juliet*, p. 31 ; "un arroundimen vouda i Rouge", *Charle Gaou*, p. 61 ; "lei Roco Roujo", *Lou prat à l'arrousant*, p. 87 ; "lei Rouge davans", *L'Audouard à la pipo*, p. 123 ; "de veto roujo sus lou bras", *La remountado dóu Rose*, p. 147.

³ - "coume uno estrasso roujo davans lou buou", *La despacho*, p. 12 ; "sus lei roco roujo", *Fatima*, p. 38 ; "lou rouge proche", *Lou barrage de Tigno*, p. 92 ; "l'encro roujo", *Lou drapèu d'Estalino*, p. 94 ; "quouro soun rouge", *Laïka*, p. 100 ; "li Rùssi rouge", *John Fitzgerald Kennedy*, p. 108 ; "emé lou Rouge", *Lou vèntre de Paris*, p. 123 ; "rouge sang de buou", *Arribado de Francés Mitterand*, p. 139 ; "lou mounde rouge", *La fin de la muraio*, p. 150 ; "dóu caire dei rouge", *La fin de la muraio*, p. 150 ; "vo rouge", *La fin dóu baussito*, p. 152 ; "la terro roujo", *La fin dóu baussito*, p. 152 ; "dei Rouge", *Eleicien revoulucien*, p. 163 ; "lei Rouge-sang-de-buou", *Eleicien revoulucien*, p. 163 ; "lei Rouge", *Eleicien revoulucien*, p. 163.

⁴ - "fue que rougejavo", *Caramentrant*, p. 22 ; "rougejavon", *Cacalouchou*, p. 32 ; "rougejavo à soulèu tremount", *Lou fourniéu*, p. 50.

Puis la couleur "verdo", avec dix mentions, sous les formes "verd/verdo" de l'adjectif, sept fois dans *L'an pebre*², deux dans *L'angrimoueno*³ et une seule dans *Lou tourteirou*⁴. Il faut encore ajouter le diminutif "verdoulet", dans *L'an pebre*⁵, et le substantif "verduro" dans *L'angrimoueno*⁶.

Voyons maintenant la couleur "blu" présente sous les formes "blu/bluro"(adjectifs) : neuf occurrences au total, quatre dans *L'an pebre* et cinq dans *Lou tourteirou*. Les cinq mentions présentes dans ce dernier titre sont liées à des noms propres que l'auteur a traduits : "riban blu de Nissolo »⁷, "lou tangò blu ⁸)... aucune suffixation, aucun substantif, aucun verbe pour cette couleur. Pas non plus le mot poétique "azur" ou "azuren". Nous avons cependant relevé le nom composé "arc-de-sedo", dans le conte "Oumbro e coulour" de *L'an pebre*, dans lequel l'auteur l'emploie en parlant des billes "que lusien coume d'arc-de-sedo". Nous aurons l'occasion, plus avant, de revenir sur ce conte.

¹ - "sei capèu rougejavon coume sei raubo vo sei joubin",
Quatorge de juillet, p. 32.

² - "uno nèu de verd", *Cacalouchou*, p. 34 ; "tèsto verdo", *La meieto de Gaspard*, p. 56 ; "sei lacassoun verd", *Lou barralet*, p. 70 ; "óulivo verdo", et "verd coume uno coua de cebo", *Oumbro e coulour*, p. 94.

³ - "uno veituro tracien-avans verdo qu'èro lou fin dóu fin à l'epoco – pas lou verd", *Des Downing Street*, p. 69 ; "lei verdei mountagnolo", *La fiero de Brignolo*, p. 129.

⁴ - "èro pu dins sei vèrdei semano", *Lou presidènt*, p. 85.

⁵ - "grèu verdoulet", *Lou fourniéu*, p. 48.

⁶ - Lou joue dóu Bessihoun, p. 101.

⁷ - Lei quaranto ouro, p. 66.

⁸ - Lou drapèu d'Estalino, p. 93 e 94.

La couleur "jauno" pointe six fois : cinq dans *L'an pebre*, une dans *Lou tourteiròu*, uniquement sous la forme de l'adjectif.

On peut noter ici la présence, par deux fois, du nom "or", employé dans des contextes différents, mais qui renvoie, dans les deux cas, plus ou moins, à l'idée de couleur : "Barbo d'or" (*L'an pebre*, "Lou fourniéu", et "fasié un tèms d'or" (*L'an pebre*, "La meieto de Gaspard ») : "il faisait un temps ensoleillé".

Nous avons encore rencontré la couleur "roso", par trois fois, deux dans *L'an pebre*¹ et une dans *Lou tourteiròu*².

La couleur "rousso" intervient quatre fois, uniquement dans *L'an pebre* ; elle est toujours liée aux cheveux, et cela dans un seul conte, "Oumbro e coulour".

Le "gris" est plus que discret, dans les trois œuvres. En effet nous ne l'avons relevé qu'une seule fois, dans *Lou tourteiròu*³, pour préciser la couleur d'un minéral. Cela constitue une différence sensible au regard du relevé des "blanc" et des "negre".

Avec ce qui précède, nous avons fait le tour de toutes les références de couleurs que l'on peut rencontrer dans les trois œuvres. Demeurent cependant quelques mots qui, sans être véritablement des couleurs, donnent des touches qui en sont proches. Les voici :

Nous avons noté deux fois l'adjectif "palinèu", dans *L'an pebre*, dans deux contes différents ("Lou gigot de l'an pebre" et "La flour de Sant-Quenis"), et chaque fois le mot qualifiait la même réalité : "lou soulèu".

¹ - "rose coume un porquet", *Caramentrant*, p. 30 ; "lei gauto roso de la fre", *Lei Maiorco*, p. 120.

² - "vestido de roso", *John Fitzgerald Kennedy*, p. 110.

³ - La fin dóu baussito, p. 152.

Nous avons noté encore un autre mot présent deux fois, toujours dans *L'an pebre*, dans le même conte¹, l'adjectif "encre", qui qualifie, lui aussi, un même nom : "lou cèu".

Nous avons une autre indication de couleur avec le substantif "rouito", relevé trois fois, deux dans *L'an pebre*² et une dans *Lou tourteiròu*³.

Pour indiquer la couleur de la peau, Degioanni emploie la formule "cafè au la", qu'il traduit mot à mot (*L'an grimoueno*⁴).

Il y a également l'adjectif "mourou", dans *L'an pebre*⁵, que l'auteur traduit par "sombre" ; il qualifie le nom "vièi" : "lou vièi mourou".

Voici encore deux mots, de la même famille, "pigo" et "pigado", extraits de *L'an pebre*, tous les deux dans le conte "Lou fourniéu". "Pigo" est traduit par "tache de rousseur" et "èro pigado" par "elle n'était qu'une tache de rousseur". Nous avons aussi relevé "pigado" dans un autre conte de *L'an pebre*⁶, dans la formule "maire un pau pigado", traduite par "mère juste parsemée de quelques taches de rousseur". Dans le même conte figure également l'adjectif "pigaia", proche des deux mots précédents, dans l'expression "riban pigaia"⁷, expression traduite par "rubans multicolores". Mistral, dans son *Tresor dóu Felibrige* traduit ce mot par "bigarré, tigré, moucheté, tacheté".

¹ - "cèu encre", *Lou fourniéu*, p. 50 et 52.

² - *Cacalouchou*, p. 36 ; *Oumbro e coulour*, p. 92.

³ - *La petoue*, p. 157.

⁴ - *Aquelo qu'escalè un pin*, p. 117.

⁵ - *Lei Maiorco*, p. 116.

⁶ - *Oumbro e coulour*, p. 92.

⁷ - *Oumbro e coulour*, p. 92.

Notons encore "floureto"¹, que nous avons trouvé dans le groupe "niéulo coulour floureto", que Degioanni traduit ainsi : "nuages lie de vin".

Dans *L'an pebre*², nous avons relevé le mot "argènt", dans l'expression "papié d'argènt", que l'auteur traduit "papier argenté".

Pour terminer ce relevé, signalons d'abord un mot ne figurant pas dans le *Tresor dóu Felibrige*, l'adjectif "farfaricous" (*L'an pebre*, "Lou fourniéu"), employé pour qualifier les yeux d'un loup : "dous iue farfaricous", "deux yeux phosphorescents". Cependant, dans l'ouvrage du docteur Charles Arnoux (né à Toulon en 1902, donc Varois comme André Degioanni) *Lou Breviàri dóu gènt parla prouvençau*, on peut lire que l'allumette "au phosphore" se traduit par une "fousfourico" ou une "farfarico" ; d'autre part Jules Coupier donne ce mot dans son *Dictionnaire français-provençal*, à l'article "phosphorescent".

Signalons ensuite la formule originale : "uno fueio sènso coulour", dans un conte de *L'an pebre*, "La flour de Sant-Quenis", formule que l'auteur traduit par "une feuille fanée". On constate ainsi que, chez notre auteur, la couleur est signe de vie. Enfin Degioanni, dans le dernier conte de *L'an pebre*, "Lei Maiorco", écrit, sans précision supplémentaire : "Leis arange, uno coulour quàsi incouneigudo".

Quelles conclusions pouvons-nous dégager de ce relevé ?

Si l'on considère le nombre de pages de chacune des trois œuvres, en tenant compte du fait que seules les deux premières sont publiées avec une traduction en regard, on notera, sans aller jusqu'à compter les lignes ni les mots, que le troisième ouvrage, *Lou tourteiròu*, est largement deux fois plus épais que *L'an pebre*,

¹ - *Cacalouchou*, p. 32.

² - *Lei Maiorco*, p. 32.

et compte deux fois plus de pages que *L'angrimoueno*. Il faut encore ajouter, par souci de clarté, que le nombre de textes composant chacune des trois œuvres est très différent : dix pour la première, quarante-neuf pour la seconde et cent deux pour la dernière. Pour en finir avec les chiffres, signalons que, peu ou prou, les contes de *L'an pebre* ont une moyenne de six pages, tandis que les textes de *L'angrimoueno* et ceux de *Lou tourteirou* sont réduits à une page et demi. Ceci constitue une première indication sur le genre de chacune des œuvres, qui, comme tout lecteur peut le constater, sont très différentes. Des contes de *L'an pebre*, nous passons, avec *L'angrimoueno*, à de courtes chroniques sur des événements ou des personnages historiques, et, dans *Lou tourteirou*, nous avons une revue annuelle, ou presque, des événements qui ont marqué, selon l'auteur, notre pays ou, parfois, le monde, depuis 1900 jusqu'à l'an 2000.

Si nous considérons maintenant les occurrences de couleurs, d'un livre à l'autre, pourrions-nous découvrir des enseignements significatifs ? Si nous faisons les comptes, voici comment on peut répartir les mots liés aux couleurs :

- dans *L'an pebre*, comptant la moitié moins de texte que les deux autres œuvres, on en relève un peu plus de cent ;
- dans *L'angrimoueno*, moins de soixante ;
- dans *Lou tourteirou*, un peu moins de cent.

Nous avons là une première indication : les mentions de couleurs sont nettement plus abondantes dans le recueil de contes *L'an pebre*. On en rencontre pratiquement deux fois plus qu'il n'y en a dans les deux autres livres.

Ce résultat demande à être encore approfondi, et ces chiffres doivent être affinés.

Si l'on fait un tableau des occurrences, on constate que, dans certaines colonnes, les résultats sont à peu près identiques alors que dans d'autres les courbes sont très différentes. On peut ainsi

noter qu'en ce qui concerne les deux premières couleurs relevées, il y a pratiquement égalité d'un ouvrage à l'autre. Ce que nous notons pour le "blanc" et le "negre" se vérifie également pour les termes "sourne" et "sournero". L'emploi de ces mots est davantage lié à la lumière, aux moments de la journée que ne le sont les autres termes de couleur. On pourrait dire, en quelque sorte, qu'ils sont plus "neutres".

Dans d'autres colonnes, on observe également une parité, mais l'analyse montre qu'elle est factice : par exemple en ce qui concerne la couleur "roujo", largement présente dans *Lou Tourteiròu*, contrairement aux autres couleurs. Cela découle du contenu de plusieurs rubriques relatives à des événements nationaux ou internationaux, politiques, où les "Rouge-sang-de-buou" (*Lou tourteiròu*, p. 163) venaient s'opposer aux "Gros Blanc" (*idem*).

Dans le même registre on mentionnera le mot "coulour", lié au nombre "tres", pour signifier le drapeau français (cinq fois dans *Lou tourteiròu*¹).

Quant au "blu", nous avons déjà souligné sa présence dans des traductions de noms propres.

Si nous nous intéressons maintenant aux mentions de couleurs présentes dans un seul recueil, la tendance que nous avons notée va nettement se confirmer :

Voici les mentions figurant uniquement dans *L'an pebre* :

"encre", deux fois, avec "lou cèu encre"² ; "palinèu", deux fois, avec "lou soulèu palinèu"³ ; "mourou"¹, une fois ; "lusènt/o", deux

¹ - Zola, p. 9 ; La manifestacien, p. 18 ; Nourmandio, p. 66 ; La veituro dei richas, p. 71 et 72.

² - Cf. note 43.

³ - Lou gigot de l'an pebre, p. 86 ; La flour de Sant-Quenis, p. 106.

fois² ; "pigado", deux fois³ ; "pigaia"⁴ et "pigo"⁵, une fois ; "or", deux fois⁶ ; "farfaricous"⁷, "floureto"⁸, "argènt"⁹, une fois. Et encore « blancas/so », trois fois¹⁰, « blanquinèu"¹¹, et "blanquié"¹², une fois. Même chose avec "verdoulet"¹³, "arc-de-sedo"¹⁴, etc.

Voilà qui est convaincant. À l'opposé, il faut noter que, pour les termes de couleur figurant dans le deuxième ou le troisième recueil et absents du premier, les occurrences sont quasiment nulles.

Encore une remarque : dans *L'angrimoueno* et *Lou tourteiròu*, plusieurs textes ne contiennent aucune mention de couleur ; dix-

¹ - *Lei Maiorco*, p. 116.

² - Cf. note 21.

³ - Cf. note 48.

⁴ - Cf. note 49.

⁵ - *Lou fourniéu*, p. 44.

⁶ - "Barbo d'or", *Lou fourniéu*, p. 44 ; "fasié un tèms d'or", *La meieto de Gaspard*, p. 64.

⁷ - *Lou fourniéu*, p. 50.

⁸ - Cf. note 50.

⁹ - Cf. note 51.

¹⁰ - *Lou fourniéu*, p. 48 ; *La meieto de Gaspard*, p. 58 ; *La flour de Sant-Quenis*, p. 106.

¹¹ - *Oumbro e coulour*, p. 94.

¹² - *La flour de Sant-Quenis*, p. 106.

¹³ - Cf. note 36.

¹⁴ - *Oumbro e coulour*, p. 92.

huit sur les quarante-neuf de *L'angrimoueno* et cinquante sur les cent-deux de *Lou tourteiròu* !

À propos des mots à suffixe, on remarquera que dans *L'an pebre* on relève trois suffixations en "-inèu" (un "blanquinèu"¹ et deux "palinèu"²) ; un diminutif, "verdoulet"³ ; cinq augmentatifs, trois "blancas/so"⁴, un "bloundasso"⁵ et un "negrasso"⁶). On peut encore noter que les verbes formés à partir d'un adjectif de couleur, avec le suffixe "-eja" sont au nombre de trois ("rougeja") dans *L'an pebre*⁷, deux dans *L'angrimoueno* ("rougeja"⁸ et "rousseja"⁹) et aucun dans *Lou tourteiròu*.

Ces mots permettent précisément de nuancer les indications de couleur, de mieux faire sentir l'atmosphère, de rendre encore plus présents et sensibles les lieux et les êtres.

Cependant il existe un autre procédé utilisé par Degioanni sur lequel nous devons nous arrêter : il s'agit de la comparaison. Nous en avons relevé quatorze liées aux couleurs, dans *L'an pebre* :

"Rose coume un porquet" (p. 30) – "Jouino bloundo coume un fiéu d'or" (p. 36) – "Pichot blound coume un fiéu d'or" (p. 44) –

¹ - "un rouadas blanquinèu", *Oumbro e coulour*, p. 94.

² - Lou gigot de l'an pebre, p. 86 ; La flour de Sant-Quenis, p. 106.

³ - Cf. note 36.

⁴ - Cf. note 64.

⁵ - "titè bloundasso", *La flour de Sant-Quenis*, p. 104.

⁶ - "de parpello negrasso", *Caramentrant*, p. 20.

⁷ - Cf. note 31.

⁸ - Cf. note 32.

⁹ - "un avocat que roussejavo", *Lei parachutisto*, p. 79.

"Negre coume uno peto" (p. 54) – "Blanco coume un linge" (p. 88) – "blound coume un fiéu d'or" (p. 92) – "negre coume uno peto" (p. 92) – "Blanc coume un linge" (p. 92) – "Lusien coume d'arc-de-sedo" (p. 92) – "Verd coume uno coua de cebo" (p. 94) – "Vin... negre coume de sueio" (p. 96) – "Jaune coume un coudoun" (p. 96) – "Rouge coume uno cùrni" (p. 96) – "Vièi, negre coume uno peto" (p. 116).

Dans *L'angrimoueno*, il n'y en a que trois formules de ce type : "Un chivau blanc coume dins leis image"¹ – "Avié la blodo blanco, coume lei bouano"² – "Negre coume uno peto"³ ; et dans *Lou tourteiròu*, pas la moindre !

De ces comparaisons, de même que des métaphores, la langue provençale est gourmande, car c'est une langue qui se défie de l'abstraction et qui essaie, autant que faire se peut, de montrer ce qu'elle exprime, qui parle autant pour les yeux que pour les oreilles.

Pour confirmer les résultats du relevé précédent, nous avons élargi notre recherche en comptabilisant les autres comparaisons, non liées aux couleurs. Dans *L'an pebre*, nous en avons compté près de cinquante, ce qui donne un moyenne de plus d'une par page.

Si l'on envisageait maintenant de comparer l'abondance des couleurs dans l'oeuvre de Degioanni et dans celle des autres prosateurs provençaux, il est peu probable que notre auteur figurerait dans le groupe de tête. Mais il nous semble que cela est de peu d'intérêt, car, comme l'a écrit Max-Philippe Delavouet de Degioanni, et de "soun bon biais de crounicair" : "la secaresso dóu dire vèn toujour mestreja l'abounde de l'ispiracioun lirico"...

¹ - L'empereire masca, p. 25.

² - Lou desbarcamen de Nourmandiò, p. 103.

³ - Aquelo qu'escalè un pin, p. 117.

Enfin, pour donner un échantillon de couleurs et montrer comment le prix Mistral 2007 sait maîtriser la langue pour nous offrir une prose de qualité, on lira ou relira le huitième conte de *L'an pebre*, "Oumbro e coulour".

Dans ce conte, fascinant dès le titre, conte qui s'ouvre et s'achève sur des couleurs, nous avons près d'une trentaine de mentions de couleurs, et cela sur guère plus de deux pages, avec en outre huit comparaisons. Il y a également de nombreuses occurrences que l'on ne rencontre que dans ce conte, dans lequel l'auteur jongle avec la palette des couleurs, parfois en les accouplant, d'autres en les opposants.

En voici le début :

Èro dóu péu rous. Soun chevu frisouteja sus lou darrié. Pamens soun paire, blound coume un fiéu d'or (negre coume uno peto) e sa maire tout-bèu-just un pau pigado, leissavon pas entrevèire uno talo coulour. Subretout dins un masage, mounte lou sourn, eiretié dei Mauro, mestrejava.

Seis uei èron clar, mai toujours tristounet. Sei gauto, pas de troumpetaire, avien pas souvent lei rouito. Lei marridei lengo barjacavon que la famiho engoulissié que de lachado. Belèu ! Lou drouloun dei péu rous e deis uei clar, sentié pas la cebo vo lou vin rouge. Pulèu la brouso e lou la. E lou la de cabro enca !

Quouro lou mèstre li baiavo la paraulo, bletounejava, blanc coume un linge. Après, 'mé sei coumpan, charravo coume fau. Tóutei l'espóussavon ei biho que lusien coume d'arc-de-sedo e jamai embalavo lei joio : de riban pigaia. Un pau à despart : un móussi de cabro !

Au moumen de la vengudo dei pesou, dei lende, siguè un dei mens touca, e, ansinto, pousquè garda sa cabeladuro. Leis àutrei avien tóutei escala un pin. Rascla coume de suve.

L'estiéu lou viguè 'mé sa mameto à tirassa uno cabro negro. Cabro negro fa la blanc !

Lou proumié d'outobre pounchejè puei, emé un rouadas blanquinèu. Après leis endùmi roujo, avans leis óulivo verdo, quouro la nuè vèn d'ouro, vous sauto au gabian, avisè un de sei coumpan, une dissate après dina :

- Se tei gènt va voualon, as que de veni au miéu estou sèr.
- Perdequé ?
- Veiras lis oundro !

L'autre, boudenfle, que petavo dins sa graisso e sentié la soupo de cambajoun, diguè o. Èro redoun coume uno bocho e curious coume un pet. A sei gènt que garcejavon pas, broudè un conte de Mèste Arnaud ! Anarié encò de soun peirin, un vièi abrama, verd coume uno coua de cebo. E de courre coume un ai descaussana à l'oustau dóu pichot dóu péu rous.

Ce passage a été traduit, par André Degioanni, comme suit :

« Il avait le poil roux. Les cheveux frisés sur la nuque. Cependant son père, blond comme un fil d'or (noir comme le cul d'une poêle), et sa mère, juste parsemée de quelques taches de rousseurs, ne laissaient en rien augurer d'une telle couleur. Surtout dans un village où le sombre, héritier des Maures, régnait en maître.

Pourtant ses yeux étaient clairs et tristes. Ses joues, pas de trompette, restaient pâles. Elles ne rosissaient jamais. Les mauvaises langues disaient que la famille n'avalait que des laitages. Peut-être ! L'enfant au poil roux et aux yeux clairs ne sentait pas l'oignon ou le vin rouge. Plutôt le fromage et le lait. Et pas n'importe quel lait : celui de chèvre !

Quand le maître, à l'école, lui donnait la parole, il bégayait, blanc comme un linge. Après, avec ses camarades, il parlait librement. Il perdait souvent au jeu de billes. Les billes luisaient comme d'étranges arcs-en-ciel et jamais le poil roux ne remportait la victoire : des rubans multicolores. Un peu à l'écart, de côté : un fils de chèvre.

Lorsque les poux envahirent les écoliers, il fut un des moins touchés. Il échappait presque à la revue matinale. Il garda ainsi sa chevelure de feu. Les autres, pelés, défigurés, exhibaient des crânes où la tondeuse du perruquier avait brouté.

L'été le vit avec sa grand-mère, accompagner une chèvre noire dans les prairies : chèvre noire donne lait blanc !

Puis le premier octobre revint, inexorablement, avec une gelée des plus blanches. Déjà. Après les vendanges rouges, avant les olives vertes, quand la nuit vient vous saisir, vous surprendre, il appela un de ses compagnons, un samedi après-midi, à la fin de la leçon de choses :

Si tes parents t'autorisent, viens chez moi ce soir !

-Pourquoi ?

Tu verras les ombres !

L'autre, gras à lard, qui pétait dans sa graisse et sentait la bonne soupe à la couenne, répondit oui. Il était ropnd comme une boule et curieux comme un pet. A ses parents qui tergiversaient, il débita un conte de Maître Arnaud : il irait chez son parrain, un fieffé avare, vert comme une queue d'oignon. Et de courir vers la maison du poil roux. »

En terminant, il convient de signaler que le démarcage établi entre d'un côté *L'an pebre* et, de l'autre, les deux autres oeuvres, n'a pas pour objectif de valoriser l'un pour dévaloriser les autres. Il s'agit vraiment de genres différents, dans chacun desquels Degioanni excelle. Dans le premier, l'auteur a construit son récit à sa guise, sans qu'on lui impose un nombre de lignes ou même de caractères, comme cela se produit parfois lorsqu'on écrit pour une revue ou un journal... N'oublions pas que Mistral, pour marquer le genre de tel ou tel de ses écrits, avait l'habitude d'utiliser différents pseudonymes... Et Mistral, pour obtenir le prix Nobel, ne présenta pas ses "cascareleto"...

Nous attendons donc, impatients, la publication des œuvres inédites, et, principalement, parmi elles, du roman *L'atahut*, dans

lequel André Degioanni a pu, assurément, laisser courir sa plume adroite pour noircir de couleurs la page blanche.

Henri MOUCADEL

Docteur ès-Lettres de l'Université de Provence (Aix-Marseille I), Chargé de cours de provençal à l'Université d'Avignon.

ANDRÉ DEGIOANNI AU THORONET

SUR LES TRACES DE FOLQUET DE MARSEILLE

Le texte *Rescontre au couvènt dóu Tourounet* date d'une époque où André Degioanni commençait à publier. Il parut en 1975 - l'an même qui est indiqué à la fin de son *Bouan Limerò* – dans *Lou Liame*, une revue que dirigeait, à Draguignan, le généreux Docteur Louis Bribot, aux pages 55 à 58 du n°57 (avril-juin 1975). Il s'agit d'un texte dont j'ai toujours pensé qu'il méritait une étude spécifique. Et, il y a quatre ans, au début de 2004, à l'Université de Provence, lorsqu'une étudiante marseillaise de Lettres Modernes, Marie Hueber, vint solliciter un sujet de « dossier », je lui proposai ces pages. Si cette recherche n'arriva pas à son terme, il en reste ce qui est peut-être le plus précieux : les réponses qu'André Degioanni fit si aimablement, par écrit, et longuement, aux questions que l'étudiante lui posa ; et, aussi, une traduction « de l'auteur » que je donne ci-dessous.

RESCONTRE AU COUVÈNT DÓU TOUROUNET

Fau camina emé soun tèms. Sènso bada de-longo davans lou pouarto-vesien, poudèn, à l'oucasien, reveni sus d'uno emissien ja pareissudo. Es ço qu'avèn fa pèr la famoua crousado deis Albigés, que desempièi toujours treboulo e fa estrementi.

Doumergue e Fouquet, evesque de Toulouso, tènon souvènt la barro. Lou futur sant, palinèu, clin, tristas ; Fouquet, impousènt, majestous, auturous, que si mesclo tant dei causo de la Glèiso que deis autrei. L'avié pas lou camin de ferre, nimai d'avioun, pamens Fouquet, Doumergue, coume Ramoun de Toulouso, s'endraiavon vers Roumo subran e souvèntei-fes.

Fouquet secuto lei gènt de la Toulousiò, espargno degun. Doumergue, un pau retira, assajo de recampa lei pàureis ouaio desaviado, puei la garrouio escalo, escalo, e lei bassacage de Beziés, lei chaple, lei bataio, un pau de pertout, fan raja lou sang dóu païs d'O,

e tout acò s'acabo au « Camp dels Crematz » soto lou baus misterious de Mountsegur.

Fouquet, l'abouminable Fouquet, coume lou subrenoumo Mistral, èro pas parti pèr uno talo vido. Neissu ei raro de Touscano, soun passage à Marsiho, dins la famiho dei troubaire, dei pouèto de court, marcavo pas la ràbi feroujo de la seguido, vis-à-vis dei Catare.

Acò es luen! E talamen proche! Pèr uno après-dina de primo, dóu camin de Lorgue, au mitan dei rouve e dei pin, un grand equipage si despachavo en drechiero de Blanqueto. Miolo emé cascavèu, veituro, ridèu, chivalié que fasien l'acompagnado: lou courtege de Mounsegne de Acevedo, evesque de Osmà, en Espagno, que, retornant de Roumo, si plantavo au Couvènt dóu Tourounet.

Dins lei gènt de l'evesque, un jouine canounge : Doumergue Gusman. Au Tourounet, de gaire, Fouquet couneissu à Marsiho coume pouèto courtsan, que a leissa lou parun pèr lou bourras. A decida sa fremo à si faire mounjo à l'abadié vesino de La Cello, sei dous drole emé éu au Tourounet.

A Marsiho, mandavo cansoun, epistro, à la Vicountesso, quistant « amour e merci ». L'avié en visto ! La Vicountesso leissè courre, lou despichè. Fouquet, coumpan dei grand, dei catau, coume lou rèi Richard, autre troubaire, lei Comte e Vicomte dóu relarg, va prengué mau e s'en anè vers Mount-Pelié, emé lou coudoun, l'estoumagado ; eila, lou recubèron coume fau.

Puei, perdiguè sei proutegèire, ordre d'abandouna l'oupuèlenci, lei papafard, pèr lou mounastié dóu Tourounet : uno coumençanço avans la crosso e la mitro d'archevesque de Toulouso ! Un tau reviramen nous parèis quàsi impoussible à l'ouro de vuei.

E pamens, Fouquet, après sei tirado amourouso, intro dins la preguiero e l'obro, au Tourounet que tout-bèu-just pounchejo. Chifro sus lei barro dei Roucas Blanc, sus la Darboussiero, e reluco l'oustau de Diéu que mounto. Tout l'es. Lei bastisso armouniouso, lei muraio, au mitan de la séuvo, proche dóu valoun. Un inne, un cantico, vers lou cèu. Fouquet es fièr, emé sei drole e lei fraire, an maca pèr acaba l'obro.

- Tè, l'evesque qu'aribo!

Fouquet sauto de soun roucas e, après agué saluda de gènt dóu païs que ajudon ei paredaire, pèr bèn teni lei ribo dóu tourrènt dei Terro Blanco, va au davans dei vesitaire que s'espousson après l'estirado: Freju-Lou Tourounet.

Maugrat la règlo, charro emé un, l'autre ; quouro retornas de Roumo, li a toujour quaucarèn à reteni. Fa leis ounour à l'evesque e remarco d'intrado Doumergue, que tout l'interèssò, que vòu tout saché. Fouquet esplico, tóuteis escouton. Après la vesito de l'abadié, bèn ourdounançado, souarton, passon lou pountiau, pèr ana vèire lei vigno e leis óulivié dóu Grand-Claus, à man drecho vers Carcè ; lei counvers, curious, badon, courous, avenènt.

Lou sero, après coumplèto, counversacien serioua dins la salo capitulàri, lou priéu e lou canounge escambon seis idèio, avans la nuech sus lou couvènt, nuech enviróutado de glatimen estoufa de la campagno prouvençalo. L'endeman, à la primo aubeto, camin sus Brignolo, pèr Deraubado, lei Gagièro, Brau, Vin, en drechièro de Marsiho e l'Espagno.

Fouquet, à la vesprado, en benesissènt seis enfant que van se jaire, pènso à Doumergue, aquéu jouine canounge, prim, mai tant fouart, segur d'éu, uno fe à tóutei leis esprovo, e l'abat carculo : « Anara luen lou Doumergue ! »

Puei escalo dins sa cello fresco e assajo de pas pensa à soun aveni, après uno vido boulegadisso, moute es jamai resta en plaço – es bèn aro, à l'endré que si trobo, Diéu l'a mes aquí.

Fouquet e Doumergue si retroubaran e la malo mouart trevara sus Narbouneso e Toulousiò. Dins lou parla miejournau, lei prouvèrbi restaran :

- Quand Doumergue vèn,
chamaio, tambèn la garrigo es en aio !
- A chasco fes que varaias, fraire,
passas lou doumergue !

Favard vo esparvié ? Qu va saup ?

Fin finalo, l'evesque e lou mounge barrulant, prendran lou camin de Roumo mai que d'un còup, e poudèn imagina que lou couvènt dóu Tourounet l'a servi de pauso, de relais. Bessai soun vengu ensèn souto lei Roucas Blanc, dins lou silènci, cerca voio, idèio, pèr sei plan, sei countesto...

Parèis que dins lei proumié priéu dóu Tourounet, n'aguè un, Crestian, que s'enaure vers lou cèu. Crestian es Crist, mai Fouquet, éu, lou retrouba au Paradis de Dante. Rèn de tau que la Divino Coumèdi, pèr destrauca lei gènt de l'epoco e forço de Prouvençau. Fouquet, au tresen cèu, pas au cinquen monte soun acampado leis amo dei luchaire pèr la vertadièro fe. Dante s'es pas ócupa de Fouquet fanati, mai de Fouquet troubaire, cantaire de l'amour courtés, lou tresen cèu estènt aquéu de Venus e deis amo soumesso à l'amour.

« L'autro amo beato [Fouquet], damount, pareissè à Dante, resplendènto coume un roubin que lei rai dóu soulèu li picon sus. » Fouquet perseguis : « Iéu, Fouquet, prenouma pèr lou mounde de Marsiho, tant qu'ai pouscu mi siéu afouga d'amour, un amour pu viéu qu'aquéu de la fiho de Belo... » Alusien à d'amour antico, demasiado... Eici, pas de pentimen dei fauto, leis avèn óublidado... Eici soulamen leis efèt espetaclous de la Prouvidènci, e l'amour de la terro s'afino e mudo en amour divin. »

Lou rescontre de Fouquet e Doumergue, sus terro, faguè espeli li Doumenican e despachè la vengudo dou Lengadò à Paris. Si pòu pas óubrida d'ome de la sorto que soun à la partènço, à la baso d'uno talo revoulunado. E, d'un pau, si mancavon !

Qu penso à-n-élei, au couvènt dóu Tourounet isoula, escoundu ?

La matèri beilejo l'esperit. Si bastis pu de couvènt, mai de moulin de ferre ; de rùstei campanau, mai de chaminèio pudènto ; lou chafaret tapo tout... Lou Tourounet, fouaro dóu mounde, sarié toujours à despart, se l'avié pas la pèiro roujo : la baussito. De càrri de tout merço la tabaron fin qu'au Lu, Brignolo, Touloun.

Lou minarés, riche en alumino, es recerca e serve tant pèr lei char voulant, lei gabian de ferre, lei veituro, càrri de touto meno, vagoun...

Toujour uno belugo, la marco dóu Tourounet tras lei terro. L'Abadié, que s'aubouro sus la baussito, inmudablo, indestrutiblo, libre dubert au soulèu de Prouvènço, si trufo de l'estampèu e dóu pousseié...

RENCONTRE AU COUVENT DU THORONET

Il faut aller avec son temps. Sans admirer continuellement la télévision, nous pouvons, à l'occasion, revenir sur une émission récente. Il s'agit de la fameuse croisade des Albigeois, qui, depuis toujours, trouble et fait sursauter.

Dominique et Folquet, évêque de Toulouse, sont souvent à la une. Le futur saint, pâlot, incliné, triste ; Folquet, imposant, majestueux, hautain, qui s'occupe de l'Église et d'autres choses. Sans chemin de fer et avion, Folquet et Dominique, comme Raymond de Toulouse, partaient pour Rome sur-le-champ et souvent.

Folquet persécute les Toulousains, n'épargne personne. Dominique, un peu à l'écart, essaye de rassembler les ouailles dispersées, puis la querelle monte, monte, et les saccages de Béziers, les tueries, les batailles, partout, font couler le sang en pays d'Oc et tout se termine au « Champ des Brûlés », sous le roc mystérieux de Montségur.

Folquet, l'abominable Folquet, comme le surnomme Frédéric Mistral, n'était pas parti pour une telle aventure. Né aux limites de la Toscane, son passage à Marseille, dans le monde des troubadours, des poètes de cour, n'indiquait pas la rage féroce de la suite, face aux Cathares.

Si loin et si près ! Par une après-midi de printemps, du chemin de Lorgues, au milieu des chênes et des pins, un équipage imposant se hâtait en direction de Blaquette. Mules avec grelots, voitures, rideaux, cavaliers d'escorte : le cortège de Monseigneur de Acevedo, évêque d'Osma, en Espagne, qui, s'en retournant de Rome, faisait halte au couvent du Thoronet.

Dans les accompagnateurs de l'évêque, un jeune chanoine : Dominique Gusman. Au Thoronet, depuis peu, Folquet, célèbre à Marseille comme poète de cour, qui a laissé la parure pour la bure. Il a

décidé son épouse à devenir nonne à l'abbaye voisine de La Celle ; ses deux enfants avec lui au Thoronet.

A Marseille, il adressait chansons, épîtres à la Vicomtesse, quêtant « amour et merci ». Il la voulait ! La Vicomtesse laissa courir, le découragea. Folquet, compagnon des grands, des aristocrates, comme le roi Richard, autre troubadour, les comtes et vicomtes du terroir, en eut le crève-cœur et s'en alla vers Montpellier, avec la douleur, l'inquiétude ; on le reçut avec les honneurs.

Puis il perdit ses protecteurs, abandon de l'opulence, des tripotages et direction du monastère du Thoronet : il en adviendrait la crosse et la mitre d'archevêque de Toulouse ! Aujourd'hui, nous en serions stupéfaits.

Et cependant Folquet, après ses tirades amoureuses, entre dans la prière et dans l'œuvre, au Thoronet qui apparaît à peine. Il réfléchit sur les hauteurs des Rochers Blancs, sur la colline de la Darboussière, et observe la maison de Dieu qui monte. Tout y est. Les constructions harmonieuses, les murs, au milieu de la forêt, près du vallon. Un hymne, un cantique vers le ciel. Folquet est fier, avec les siens et les frères, ils œuvrent pour terminer l'édifice.

Tiens ! l'évêque arrive !

Folquet saute de son rocher et, après avoir salué des gens de l'endroit qui aident les maçons, pour soutenir les bords du torrent des Terres Blanches, il va au-devant des visiteurs qui se secouent après le périple : Fréjus-Le Thoronet.

Malgré la règle, il parle avec l'un, l'autre ; lorsqu'on revient de Rome, il y a toujours quelque chose à retenir. Il fait les honneurs au prélat et remarque, d'entrée, Dominique, intéressé par tout. Folquet détaille, tous sont à l'écoute. Après la visite de l'abbaye, bien ordonnée, ils sortent, passent le petit pont, pour aller voir les vignes et les oliviers du Grand-Enclos, à droite vers Carcès ; les convers, curieux, observent, corrects, gracieux.

Le soir, après les complies, regroupement dans la salle capitulaire avec conversations soutenues, le prieur et le chanoine échangent leurs idées, avant la nuit, sur le couvent ; nuit entourée des bruissements

étouffés de la campagne provençale. Le lendemain, à l'aube, départ direction Brignoles, par la Dérobée, les Gagères, Brauch, Vins, vers Marseille et l'Espagne.

Folquet, au crépuscule, en bénissant ses enfants qui vont se coucher, pense à Dominique, ce jeune chanoine, mince, fin, mais si fort, sûr de lui, une foi à toutes les épreuves et l'abbé conclut : « Il ira loin, le Dominique ! »

Puis il gagne sa cellule froide et tente de ne pas penser à son avenir après une vie tourmentée, où il n'est jamais resté en place — il est bien maintenant à l'endroit où il se trouve. Dieu l'y a mis.

Folquet et Dominique se retrouveront et la malemort règnera sur la Narbonnaise et le pays de Toulouse. Dans le parler méridional, les proverbes resteront :

- Quand Dominique vient, dispute,
la garrigue aussi est en émoi !

- A chaque fois que vous vacillez, frère,
passez le dominique !

Pigeon ramier ou épervier ! Qui le sait ?

Finalement, l'évêque et le moine roulant prendront le chemin de Rome plus d'une fois et l'on peut imaginer que le couvent du Thoronet leur a servi de halte, de relais. Peut-être sont-ils venus ensemble sur les Rochers Blancs, dans le silence, chercher force, idées pour leurs plans, contestations...

On dit que, dans les premiers prieurs du Thoronet, il y en eut un, Chrestian, qui s'éleva vers le Ciel. Chrestian est Christ, mais Folquet, lui, nous le retrouvons au Paradis de Dante. Rien de tel que la *Divine Comédie* pour retrouver les gens de l'époque, et beaucoup de Provençaux. Folquet, au troisième ciel, pas au cinquième où sont les âmes des lutteurs pour la vraie Foi. Dante ne s'est pas occupé de Folquet fanatique, mais de Folquet troubadour, chantre de l'amour courtois, le troisième ciel étant celui de Vénus et des âmes soumises à l'amour.

L'autre âme béate [Folquet], là-haut, parut à Dante, resplendissante comme un rubis dans les rayons du soleil. » Folquet poursuit : « Moi, Folquet, prénommé par le peuple de Marseille, autant que j'ai pu, je me suis embrasé d'amour, un amour plus violent que celui de la fille de Belo... » Allusion aux amours antiques, excessives. « Ici, pas de repentir des fautes, nous les avons oubliées. Ici seulement les effets spectaculaires de la Providence, et l'amour de la terre s'affine et mue en amour divin.

La rencontre de Folquet et Dominique, sur terre, donna les Dominicains et hâta la venue du Languedoc à Paris. On ne peut les oublier, instigateurs d'un tel mouvement. Et d'un peu, ils se manquaient.

Qui pense à eux, au couvent du Thoronet caché dans ses collines ?

La matière l'emporte. On ne construit plus de couvents, mais des usines ; plus de clochers rustiques, mais des cheminées puantes ; le bruit couvre tout... Le Thoronet, hors du monde, serait oublié s'il n'y avait pas la pierre rouge : la bauxite. Des camions de tous les tonnages la portent jusqu'aux gares du Luc, Brignoles, Toulon.

Le minerai, riche en alumine, est recherché et sert pour les avions, les voitures, chars, wagons...

Toujours une étincelle, la marque du Thoronet à l'intérieur des terres. L'Abbaye qui se dresse sur la bauxite, éternelle, indestructible, livre ouvert au soleil de Provence, se moque du vacarme et de la poussière...

Le texte s'ouvre sur une phrase d'une philosophie familière et proverbiale, *Fau camina emé soun tèms* – des mots simples que désignent néanmoins, d'entrée, deux thèmes majeurs de cet écrit : le chemin et le temps, le premier étant notoirement une image du

second. Qu'est-ce d'ailleurs qu'une rencontre, pour reprendre le titre ? Deux personnages qui vont et viennent, dans l'espace et le temps, la géographie et l'histoire, et dont, soudain, les chemins se croient. Tout le texte va jouer là-dessus (selon des thèmes que, comme l'a expliqué Jean-Luc Domenge dans sa communication, Degioanni aimait particulièrement : le déplacement, le long des routes, et les rencontres) et cela dans le cadre d'une méditation, c'est-à-dire un genre religieux (Bossuet), philosophique (Descartes), poétique (Lamartine), souvent lié au cheminement, à la promenade. Fort classiquement, cette méditation se développe à propos d'un événement minime, ici une émission de télévision et quelques lectures complémentaires.

Le sujet occupe le début : il s'agit de la Croisade des Albigeois ou, plus exactement, de deux personnages qui ont milité ensemble, dans le camp de l'Église de Rome, Dominique et Folquet. Comment un troubadour de grande qualité (Folquet) s'est-il fraternellement associé à un prédicateur ardent (Dominique) ? Où et quand se sont-ils rencontrés pour la première fois ? Ces questions n'ont pas de réponses dans les documents et, selon l'usage du roman historique, l'auteur va pallier cette lacune, en proposant une réponse personnelle. Il suffit qu'elle soit probable et, ma foi, elle aura couleur de vérité.

Cette apparence de vérité lui est conférée, principalement, par la géographie. En imaginant que la rencontre a eu lieu au Thoronet, André Degioanni rend l'événement proche. Proche de nous, qui avons tout loisir d'aller nous promener en ce lieu, mais surtout proche de lui-même, *talaman proche !* comme il le dit. En effet, grâce à la connaissance profonde d'un pays qu'il parcourt depuis toujours – le Thoronet est limitrophe de Cabasse (2) où il est né et profondément enraciné –, André Degioanni dépeint Folquet réfléchissant *sus li barro di Roucas Blanc*, les Espagnols arrivant *dou camin de Lorgue*, les maçons qui travaillent à soutenir *li ribo dou turrènt di Terro Blanco*, puis la visite de l'abbaye, des vignes et des oliviers à *man drecho vers Carcè* et, le lendemain, le cortège qui s'en va vers Brignoles, *pèr Deraubado*,

lei Gagiero, Brau, Vin... Ainsi, détail après détail, se construit un tableau qui, dès lors que l'on accepte l'hypothèse originelle, s'avère d'une très grande justesse ; ce décor confère alors à la scène un beau fond de vérité.

Du côté de l'histoire, en revanche, l'événement *es luen...* On comprend que Degioanni le situe, grosso modo, en 1200-1205. Dans cette période, si l'on dépouille les articles et les livres des historiens :

- Dominique est jeune (il a une trentaine d'années, étant né en 1170 ou 1171 à Caleruega, près de Burgos), il est chanoine (depuis 1198) et il va et vient, en compagnie de Diego de Acevedo, évêque de Osma, entre l'Espagne, Rome et les abbayes des Cisterciens ;

- Folquet est plus âgé de vingt ans (il est né vers 1150 et, après une première partie de sa vie où il a fait du commerce et de la poésie, il est entré à l'abbaye cistercienne du Thoronet, en 1195 (3), où on l'a nommé abbé en 1199.

A ce moment, le grand conflit de la Croisade n'a pas encore éclaté, Folquet n'est pas encore évêque de Toulouse (il sera sacré à la fin de 1205, à Arles) et saint Dominique ne s'est pas encore établi en Languedoc pour y prêcher contre les Cathares (il s'attellera à cette tâche en 1206). Ensuite, surviendront les événements considérables connus de tous (*la malo mort trevara sus Narbouno e Toulousiò*) et l'hypothèse d'autres rencontres au Thoronet ; mais, alors, l'auteur dira : *poudèn imagina, bessai...* On remarquera qu'il n'y a aucun *bessai*, aucun *imagina* dans la première rencontre, la seule véritable, semble-t-il, je dirais même la seule qui compte, dans l'esprit d'André Degioanni : dans le titre, *Rescontre* est un singulier, et la traduction, de sa main, en apporte la preuve.

De la rencontre, que reste-t-il ? André Degioanni cite des proverbes qui parlent de *doumergue* et qui, il faut bien l'avouer, ont peu de chances d'avoir grand rapport avec le fondateur des

Dominicains... Mais, pour lui, dans le fil de son propos, il s'agit de preuves attestant la présence du saint en Provence et, mieux encore, dans le langage provençal. Même ténus, pareils témoignages ne sauraient être laissés de côté, selon lui. Pour ce qui est de l'ancien troubadour marseillais, l'affaire est plus délicate, et Degioanni oscille entre « l'abominable Folquet » de Mistral (4) et le Folquet du *Paradis* de Dante (5), en ayant le mérite de ne pas sombrer dans la caricature dérisoire – celle d'un Félix Gras, par exemple (6) – ou de ne pas s'en remettre aux portraits affligeants qui se répandirent, un peu partout et notamment à la télévision, aux alentours de 1970 (7). Il a l'avantage, pour sa part, de ne pas diminuer la stature de deux personnages très durs dans leurs combats pour leur foi, certes, mais qui, de toute façon, ont leur place dans la grande histoire religieuse et politique : avoir *fa espeli li Doumenican*, pour l'un, avoir dirigé une importante abbaye cistercienne et contribué au rattachement du Languedoc à la France (*despachè la vengudo dóu Lengadò à Paris*), pour l'autre, *se pòu pas oubliada*... Naturellement André Degioanni n'oublie pas, non plus, combien Folquet a dû compter dans la construction du couvent du Thoronet, qui progressa pendant qu'il était abbé et, très vraisemblablement, grâce à la fortune qu'il s'était constituée avant d'entrer en religion (8).

Voilà comment la rencontre prend tout son relief. Si elle ne s'était pas produite, si les chemins de deux grands hommes ne s'étaient pas croisés, quel dommage ! *E d'un pau, si mancavon*, dit André Degioanni, comme pour se faire peur... Mais ils ne se sont pas manqués, nous en avons la certitude, et, dans l'esprit d'André Degioanni, s'il faut trouver un lieu à la mesure de l'événement que fut leur rencontre, le couvent du Thoronet convient parfaitement. Il devient même une sorte de témoin, de grand livre de pierre qui, avec le pays environnant, peut apporter sa caution. Partie du téléviseur, la méditation s'achève sur les wagons de bauxite, mais, chemin faisant, quelque chose a fait son apparition : l'abbaye, justement qui, en quatre pages, a gagné un

rôle « international » dans l'Histoire. Un rôle qui s'ajoute à sa dimension spirituelle, dans le grand réseau des abbayes cisterciennes, et à sa dimension esthétique, dans l'immense foyer de l'art roman, en particulier de l'art roman provençal (9).

En conclusion, il vaut la peine de rapporter deux phrases figurant dans les lettres d'André Degioanniu à Marie Hueber, au sujet de l'abbaye du Thoronet. Le 26 février 2004, il écrivait : « Je ne connais pas d'autres textes provençaux la concernant. » Puis, le 8 mars, après avoir, probablement, fait quelques recherches ou interrogé des amis : « Tout arrive, même la découverte du poème en vers provençaux, plus notes, de Marius Trussy, *Margarido*. » Effectivement, il y a dans l'œuvre de cet enfant de Lorgues (1797-1867) un chant qui se déroule dans les ruines du couvent ; toutefois il s'agit d'un tableau sans relief ni saveur, comme il en existe des quantités tout au long du XIX^e siècle, avec le topos de l'abbaye déserte et ruinée, et aussi les couplets larmoyants sur les révolutionnaires destructeurs (10). Mais tout cela, André Degioanni ne le connaissait même pas, lorsqu'il rédigea son texte. Et, de toute façon, il n'y a pas de commune mesure entre le texte terne de Trussy et l'évocation subtile de Degioanni qui est, à mon sens, le seul texte provençal (11) qui ajoute véritablement à « l'image » du Thoronet, avec cette méditation historique, quelque chose de neuf et d'authentiquement personnel.

Et cela d'autant plus qu'André Degioanni lui-même n'en écrivit jamais aucun autre à son propos, comme il l'assure dans sa correspondance de 2004 : « Une chose est sûre, je n'ai pas écrit d'autres textes sur l'Abbaye. » Comprenons qu'il avait le sentiment d'avoir dit l'essentiel dans ces pages. Autant, pour le duc d'Épernon, pour Gaspard de Besse, pour maint endroit de son « *Couar-Prouvençau* », il se plut à multiplier des textes se prolongeant et se faisant écho, autant, pour Folquet, Dominique et le Thoronet, il s'en tint à ces pages, dont la densité de fond et de forme correspond bien à l'exigence sévère et dure des Cisterciens

- des Dominicains, aussi - et du couvent lui-même. Qu'est-ce que l'abbaye, en définitive ? *Uno belugo*, une étincelle – ce qui est une bonne façon de définir, également, le texte.

Ainsi, *Rescontre au couvènt d'ou Tourounet* nous révèle un André Degioanni qui n'est pas celui des contes en gerbes fournies, des chroniques enjouées déroulées à plaisir, un Degioanni qui sait, ici, allier au meilleur de son style (dont Max-Philippe Delavouët aimait la « sècheresse ») une méditation sur un grand sujet, en se montrant humble dans les interrogations, respectueux de la dimension historique des personnages, des qualités esthétiques du lieu et du monument. Comme *La Coumunioun di Sant* de Mistral en use avec le portail de Saint-Trophime d'Arles, la *Cansoun de la mai auto Tourre*, de Delavouët, avec la tour de Constance d'Aigues-Mortes, ou encore les poèmes du Catalan Joseph-Sébastien Pons avec le prieuré de Serrabone (12), *Rescontre* exprime « l'esprit du lieu » et, mieux encore, s'y mêle, *belugo* (étincelle) ajoutée au *beluguié* (grand foyer étincelant) du Thoronet.

Claude MAURON

Professeur à l'Université de Provence (Aix-Marseille I).

Notes

(1) En ce qui concerne Folquet, le livre fondamental est celui de Stanislaw Stróński, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, 1910 ; cf. également l'étude historique de Patrice Cabau, « Foulque, marchand et troubadour de Marseille, moine et abbé du Thoronet, évêque de Toulouse » dans le volume *Les Cisterciens de Languedoc (XIII^e-XIV^e siècles)*, *Cahiers de Fanjeaux*, n° 21 (éd. Privat, Toulouse, 1986), p. 151-179. Sur Dominique, on lira la biographie due à Marie-Humbert Vicaire, *Histoire de saint Dominique* (1957, dernière réédition complétée, en 2004, aux éditions du Cerf, Paris) et, du même auteur, trois études (« Saint

Dominique à Prouille, Montréal et Fanjeaux », « Les deux traditions apostoliques ou l'évangélisme de saint Dominique », et « L'élargissement universel de la prédication de saint Dominique en Languedoc ») dans le volume *Saint Dominique en Languedoc, Cahiers de Fanjeaux*, n° 1 (éd. Privat, Toulouse, 1966), p. 16-33, 74-103 et 133-158).

(2) Cf. Edmond F. Barbier, *L'abbaye cistercienne du Thoronet au Moyen Âge*, éd. Équinoxe, Marguerittes, 1994.

(3) Au même moment, un autre grand troubadour, Bertrand de Born, entrait dans une autre abbaye cistercienne, Dalon en Périgord. Ils échangèrent alors des poésies et, dit Strónski, « la chanson morale et Folquet et la poésie religieuse de Bertran de Born nous révèlent l'un des moments les plus intéressants de l'histoire des troubadours. Ce sont leurs derniers chants et les deux amis, unis depuis longtemps, se les adressent alors réciproquement, au moment où ils sont, tous les deux, près d'abandonner le siècle pour se faire moines dans deux abbayes-sœurs de l'ordre cistercien » (*op.cit.*, p.58). Cf. aussi la thèse de Gérard Gouiran, *L'amour et la guerre : l'œuvre de Bertran de Born* (Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 1985).

(4) Dans la liste de troubadours provençaux qu'il donne au chant I de *Calendau* (v. 382). Comme on le sait, le procès de Folquet commence, historiquement, avec la diatribe véhémement que l'auteur anonyme de la seconde partie de la *Chanson de la Croisade albigeoise*, éd. Eugène Martin-Chabot, Les Belles Lettres, Paris, 1989, t. II, p. 52-55 – v. 60-78 de la laisse 145). On évitera néanmoins de condamner Folquet à la va-vite, en oubliant son œuvre de poète et de bâtisseur du Thoronet, et, pour ce qui est sa lutte contre les Albigeois, en raisonnant sommairement et par anachronismes : ainsi que l'écrit fort judicieusement Strónski, « ce qui révolte le plus les consciences modernes, c'est de la voir dans le camp des envahisseurs amenés par lui-même dans son pays ; mais, à cette époque, de particularismes, le patriotisme était chose rare ou n'existait point, et en tout cas il ne faut pas chercher un patriotisme toulousain chez ce Marseillais et Provençal, élevé dans un pays qui

se trouvait en antagonisme constant avec les comtes de Toulouse, et envoyé à l'évêché comme ambassadeur du pouvoir ecclésiastique dans une région révoltée » (*op. cit.*, p. 100).

(5) *Paradis*, chant IX.

(6) Au chant VII de sa « geste » *Toloza* (éd. G. Fischbacher, Paris, 1881), il imagine Folquet en évêque coureur de jupons, qui passe une longue nuit d'amour avec la noble et bien délurée Barnabelle de Cabaret. Sur les aspects anticléricaux de cette œuvre, cf. Georges Bonifassi, « De *La Chanson de la Croisade* à *Toloza* », *III^e Congrès International de l'A.I.E.O.* (Montpellier, 1990 – actes parus en 1992), t. II, p. 405-415.

(7) On lira, à ce sujet, le chapitre « Vulgarisation et récupération : le catharisme à travers les mass-média » par Charles-Olivier Carbonell, dans le volume *Historiographie du catharisme*, Cahiers de Fanjeaux, n° 14 (éd. Privat, Toulouse, 1979), p. 361-380, qui indique bien le rôle de la télévision le point de départ étant une émission de Lorenzi, Decaux et Castelot, le 29 mars 1966 : « Les cathares parlent d'une voix douce ; Simon de Montfort hurle, Saint Dominique hurle, Innocent III hurle... », « Dominique apparaît comme le membre d'une Église peuplée de violeurs... », etc.

(8) Sus « les biens matériels considérables » qu'il apporta, probablement, à l'Église, cf. F. Strónski, *op. cit.* p. 6-8 et 89. Selon Patrice Cabau, « à l'arrivée de Foulque, le monastère [du Thoronet] était encore en construction. L'église abbatiale, dont l'édification aurait commencé vers 1160, restait inachevée. La fortune qu'il apporta lorsqu'il fit profession put être employée en partie aux travaux » (art. cit. p.156).

(9) A noter, dans *FE* (n 176, hiver 1956-1957, p. 217-219), un joli récit d'excursion scolaire, *Au Tourounet*, qui analyse la beauté romaine de l'abbaye, par « Giraud-Toulounen », Louis Giraud (1910-1975), qui fut d'ailleurs le professeur de dessin d'André Degioanni.

(10) Il s'agit du chant II de *Margarido* (1861) ; deux enfants, ayant longuement joué dans le couvent en ruines, y font un petit somme et, en rêve, voient la Vierge restaurer le monument comme

il était avant la Révolution, les moines revenir... Sur cette œuvre, pâle imitation de *Mirèio*, on peut lire les articles de Jean-Pierre Tennevin (« La *Margarido* de Marius Trussy », *Lou Prouvençau à l'Escolo*, n° 72, 1975-1976, p. 11-15) et de Paul Roux (« *Margarido* de Marius Trussy, ou une oeuvre peu connue d'un poète encore moins connu », *Bulletin de la Société d'Études Scientifiques et Archéologiques de Draguignan et du Var*, 1967, p. 49-65 ; « Préface » pour la réédition de 1980, Éditions d'Aujourd'hui, Plan-de-la-Tour).

(11) En français, il convient de mentionner le beau roman de Fernand Pouillon (1912-1986), *Les Pierres sauvages* (éditions du Seuil, Paris, 1964), qui se présente comme le journal du frère-architecte chargé de bâtir le Thoronet. Édition originale en 1964 (Le Seuil, Paris), et réédition, en 2006, avec de splendides photos prises à l'abbaye.

(12) On peut lire ces textes, respectivement, dans *Lis Isclo d'Or* (1876), *Pouèmo I* (1971) et, pour ce qui est de J.-S. Pons, *L'aire i la fulla* (1930) et *Conversa* (1950).

DOCUMENTS SUR *L'AN PEBRE*

On trouvera ci-après les renseignements qu'André Degioanni adressa, en mai 2003, à Jessica Guitard - une étudiante d'un cours de provençal de Claude Mauron, à l'Université de Provence – sur les dix « chroniques du pays provençal » qui constituent le livre de L'An pebre (paru en 1985 aux éditions La Poterne).

Je n'ai pas traduit [le titre] *L'An pebre*, l'an, paraît-il, de l'arrivée du poivre à Marseille. J'aurais pu mettre « L'An jadis », mais cela ne me semble pas bien sonner.

J'aurais dû donner douze récits qui eurent longtemps pied en Provence, avec les boules et les vendanges. De l'été à l'automne. J'y penserai. Mais le terroir du XIXe siècle que j'ai connu par mes interlocuteurs, nés depuis 1850, a disparu en 1918 avec l'Armistice et l'arrivée du sport. Les quatre pattes du cheval ont cédé aussi devant les quatre roues de la voiture. Un autre monde !

Pour la Quadrette [*La Quadreto*], c'est l'hiver, le plein. En réalité, il ne dure que deux mois, de Sainte-Barbe (4 décembre) à la Chandeleur (2 février) et encore ! Les joueurs de cartes ont quasi disparu et les épreuves à la quadrette viennent d'une époque révolue. Mais quelle animation autour des tables ! L'oreille, l'œil, le nez, la langue, le doigt, tour à tour à l'honneur. L'oreille des joueurs entre eux, l'œil des spectateurs qui voient plusieurs jeux. Cocagne pour eux ! Le nez fait pour être gratté. La langue après le café avec la blanche (l'eau-de-vie). Le doigt qui hésite sur une carte, puis la main qui le saisit.

Caramentrant débute bien et finit mal. Toujours des contrastes de la vie depuis la peur des enfants qui ne veulent pas avaler la soupe et le cortège qui abandonne Carnaval dans son brasier.

Encore les cinq sens pour le sac de vin qui vient se refaire au village. L'oreille fermée à ceux qui lui font la leçon. L'œil presque fermé qui feint de ne rien voir. Le nez coloré. La langue qui lèche l'emplacement du bouchon de la bouteille. Le doigt dans le dos des villageois pour leur dire que ça ne va pas.

Jusqu'à la grande propreté du moustique de cuve, léché par les flammes et qui deviendra un valet de ferme, appréciant l'eau qu'il porte aux moissonneurs. Et plus de présence dans la foule du Caramentrant. Plus même du vin baptisé à l'occasion.

Cacalouchou (le marionnettiste) finit l'hiver. Tous ses sens ont du travail. L'oreille au public et à lui, le nez aux futures oreillettes d'après le spectacle. La langue aux commissures des lèvres devenues sèches à force de parler. Le doigt continuellement en mouvement. Ce doigt qui, à l'occasion, dessine la campagne et le village. Une fête presque tous les soirs et les spectateurs y vont de leur café plus ou moins arrosé. Tout le monde est content. Le passage marqué par des tableaux qui resteront sur les murs de l'auberge et la langue se délie avec le printemps.

[*Lou fourniéu.*] « Le hors du nid » est à sa place avec « la primevère » (le printemps). L'enfant au pic noir tend l'oreille aux jacassements des agasses. L'œil circule. Le nez coule. La langue ne sort pas. Le doigt s'agite. Et toujours le loup qui rôde...

[*La meleta de Gaspard.*] Parlant de Provence, on ne pouvait oublier « Gaspard de Besse » que l'on voit gentilhomme et brigand de court chemin. Là encore, les sens sont de la partie. Imaginez quelle devait être l'oreille du natif des bords de

l'Issole ! Surveiller les gens de la taille, les gens d'armes, les poulaillers, les jardins. L'œil et l'oreille en action pour le ravitaillement de tous les jours en argent, volaille et légumes. Le nez tout aux odeurs et la langue goûtant le vin chez des amis, avant que la main dérobe des barillets dans des fermes ennemies. Là, Gaspard est seul. Il prête l'oreille avant de s'arrêter dans un « ménage » ami entouré de mûriers. L'œil cherche des hommes – peut-être un cheval frais. Il demande aux femmes qui le connaissent et l'adorent. Rapidement son nez sentira l'omelette et il se purlèchera. Puis, le doigt levé en merci et au revoir, il quitte le lieu. Il retrouvera, sur le chemin des raisins, la ménagère des Défens. Le souvenir de la brouillade !

« Le petit baril » (*Lou Barralet*) est emporté par l'eau. On est en 1993 ; tiens, déjà dix ans de mieux et il y a encore de l'eau ! Autant de gagné.

« L'éternel gigot » [*Lou gigot de l'an pebre*] paye les herbes du berger ; mais au four on se croise et l'on bavarde. La porte claque sur le mur et le gigot ne sera pas dur.

« Les ombres et les couleurs » [*Oumbro e coulour*] sont les ancêtres du cinéma et on aurait pu écrire des pages sur « le muet » d'avant la guerre de quatorze. Les gens des fermes, en colonnes, venaient au café de l'Univers, qui contentait sa clientèle. Pas de femmes ; des files d'hommes, des plus vieux aux enfants. Et lors du retour vers les bastides, on refaisait le film, dix fois, vingt fois, et que dire du chanteur, du musicien qui faisait l'accompagnement ! Une semaine de fréquentation qui faisait oublier le marionnettiste. Pas tout à fait cependant.

« La fleur de Saint-Quinis » [*La flour de Sant-Quenis*], colline du Cœur-Provençal, à 636 mètres de hauteur, entre autre choses, marque le temps. Tous les gens qui travaillent dehors observent la barrière rocheuse : « Quand Saint-Quinis a le chapeau, sors ta cape et va-t-en aussitôt. »

On ne peut rencontrer à cet endroit que des loups au XIXe siècle, et le bûcheron de retour à sa bastide s'en rend vite compte. Heureusement la porte est ouverte et il a soin, lui, de la fermer. Les loups frappent dans le bois de l'huis. Bien attrapés mes cadets !

Le grand-père, de passage, conte, un doigt en l'air, une histoire de loups du temps des anciens.

« Les Majorques » [*Lei Maiorco*] sont des oranges de Noël qui s'imposaient, avec la fin du XIXe et le début du XXe siècle, sur les treize desserts de Noël, où les dattes, seules, venaient d'outre-mer. On disait alors : dattes ou oranges ? Le reste à la suite : encore les cinq sens remués. L'œil ébloui par ce soleil hivernal, le nez enchanté par l'odeur, la langue dans le jus, on se suçait le doigt et l'oreille pensait à l'harmonica du berger dans la nuit de Noël.

Les chroniques furent réparties de janvier à décembre, mais deux mois manquent. « La fleur de Saint-Quinis » serait ma préférée. Le 16 ou le 17 octobre 1979, j'ai essuyé un orage terrible dans cette colline, pendant qu'un mini-raz-de-marée se faisait sentir entre Nice et Antibes. Retour des moutons de l'alpage avec mon père et mon frère.

TROIS ÉCRITS DE MAX-PHILIPPE DELAVOUËT
sur les œuvres d'André Degioanni

Car Moussu,

Ai coume un remors de vous manda que vuei un mot que m'ère di de vous faire teni despièi proun tèms. Vaqui : pèr grand asard ai agu sus ma tauilo voste *Bouan Limerò*. De saupre d'ounte venié m'acourajavo pas trop de lou legi (èro à prepaus d'uno meno de counours literàri que sabe pas trop coume voste libre a pouscu veni se i'embaragna). Basto, « li draio dóu Segnour etc... »

Fugués rassegura : ai dubert lou libre, ço qu'es pas rèn. L'ai legi, ço qu'es forço miés. De segur, l'avejaire d'un legèire autant liuenchen qu'incouneigu de vous vous fara pas, me dirés, uno bello cambo ; mai quau escriéu dèu s'espera que soun legèire ié doune sa petado. Tant pis pèr vous, vous dounarai dounc la miéuno : i'a de tèms qu'ai pas agu souto lis iue de proso prouvençalo autant intrasènto. Siéu esta ravi dóu biais tout nouvèu qu'avès d'escriéure aquesto proso, biais que saup mescla uno rigour d'escrituro gaire coumuno à-n-uno meno de vèrbio touto parlado. Me sèmblo qu'avès trouba, - après li primadié, Mistral en tèsto, e d'Arbaud qu'escrivien uno proso qu'èro belèu panca « de proso » - la poussibleta de faire avans tout soulet en sachènt escouta (autour de vous, belèu, mai, subretout, en vous) la richo lengo dóu « Couar prouvençau ». Vosto crounico nous adus un bon eisèmples de ço que poudra èstre uno proso enfin desmamado dóu conte e dóu pouèmo. Proun que fuguessias ambicious...

Mai dève vous enfeta e clave aqui moun mot en vous demandant de me perdouna uno indiscrecioun que lou plesi que m'avès douna n'es la souleto encauso. A vous.

M.-F. Delavouët, Grans, lou 3. IX. 75.

Lou bouan limerò, d'Andriéu Degioanni

Vaqui, dintre touto nosto proso foro-roudanenco, ço que s'es fa de miés. La bello lengo de la mar e di coustiero semblavo fin qu'aro mai facho pèr l'ouratour que pèr l'escrivan. E n'es pas l'obro de Gelu que prouvarié lou countràri, que soun autour la fai *parla* pèr de bouco particuliero. Degioanni, éu, a trouba lou biais, sènso rên perdre dóu brave alen de la lengo parlado, de n'en faire, en meme tèms, uno lengo escricho. E soun mestrige es grand de bandi sa dicho à bon galop pèr nous faire la crounico famihiero, legendàri, poupulàri, pouëtico, dóu païs brignoulen, aquéu païs que i'a mes dins un bèl atroubat patrioutique : "lou couar prouvençau". Aquéu biais de bon crounicaire, mounte la secaresso dóu dire vèn toujours mestreja l'abounde de l'inspiracioun lirico, es un di bons eisèmples d'uno proso prouvençalo encaro poussiblo, après lou conte di primadié e lou recit darbauden. De mai, Degioanni, liogo de tradurre quauque cap-d'obro fourestié, a agu lou bon goust de pas tradurre mai que ço que i'aleno soun cor e i'ensignavo l'engèni de soun endré.

(*Armana di Felibre* 1976.)

Bèn car Ami,

M'escusarés d'èstre tant tardié pèr vous gramacia de voste bèu mandadis, mai moun retard es à rato-pourcioun dóu plesi que m'avès fa.

Lou libre [*Chroniques du pays provençal – L'an pebre*] se presènto bèn e tout lou travai de l'estampage es digne de l'autour e de soun obro. Lou proumié regrèt qu'auriéu sarié que lou titre fuguèsse francés et lou souto-titre prouvençau : lou countràri m'aurié sembla mai juste, d'autant mai que *L'an pebre* est un bèu titre. Mai acò 's qu'uno menudaio coumparadis i richesso dóu tèste d'un autour que me pretoco entre tóuti, lou sabès. (Acò

d'aquí, aguère lou tort de lou dire avans d'autre, ço que, finfinalo, vous a gaire ajuda ; d'ùni vous an fa paga ansin vosto part dóu mau que despièi long-tèms me volon.) Mai, basto, pèr iéu, sias lou mai chanut di prousatour prouvençau vivènt. Finira bèn pèr se saupre.

Aquest *an pebre*, tau qu'es, se capito proun bèu dins sa balançado bèn mesurado entre voste prepaus e la qualita de la paraulo qu'avès troubado pèr lou dire. I'a 'qui uno marco de mestrige et de forço dins la secaresso (secaresso dins lou biais d'un cop de fouit, bèn se). Mai perqué vosto viraduro s'aliencho proun souvènt dóu tèste prouvençau ? Ié gagnas belèu un pessu de liberta mai me sèmblo que l'ouriginau s'ameritavo d'èstre tradu au mai just. Acò sarié moun autre regrèt – emai li regrèt serviguèsson de rèn.

Voudriéu dire à dono Degioanni lou bon souveni qu'avèn garda d'elo. Emé tóuti li gramaci que vous dise mai pèr fini, cresès-me, moun car Ami, vostre, de tout cor.

M.-F. Delavouët,.12. VIII. 85.

VARIA

LES ARCANES DE LA GRAPHIE MOIRENCIENNE¹

Apt, septembre 1862, Frédéric Mistral² prononçant le discours des premiers jeux floraux du Félibrige, proclame : « Pèr releva lou païsan, valènt à dire, l'ome dóu païs, pèr que s'estaque à soun terraire, pèr que s'enourguligue de soun obro, releven dounc la lengo dóu païs. »

Camille Moirenc (CM) qui commençait son œuvre lexicographique a-t-il emboîté le pas à cette exhortation, ou bien l'a-t-il précédée ? Le dictionnaire a été rédigé dans l'esprit exact de cette volonté de défense et de renouveau d'une langue menacée

Le lexique de Camille Moirenc, ou dictionnaire des formes propres de l'auteur, que nous allons défricher, est un instantané de graphie provençale dans le Luberon au XIX^e siècle.

ITINÉRAIRE LINGUISTIQUE DE L'AUTEUR

SITUATION GÉOGRAPHIQUE

L'auteur (1827-1892) est né à Apt dans le nord de la chaîne du Luberon et à son pied, dans la faille tracée par le Calavon, lieu de passage de l'antique Via Domitia. Cette barrière montagneuse du Luberon est encorbellée dans la berge nord de la Durance et elle est séparée des Alpes Provençales et du Mont Ventoux par le plateau de Vaucluse. Orientée est-ouest, elle sépare plusieurs régions linguistiques : le pays gavot au nord et à l'est (Alpes de

¹ Cet article prolonge celui du même auteur : « Un dictionnaire provençal inédit du XIX^e siècle » paru dans notre n° 145, 2007.

² Armana Prouvençau, 1863.

Haute-Provence et dialecte alpin), le pays méditerranéen au sud en contrebas de la vallée de la Durance (Provençal maritime) et la région du Provençal rhodanien au niveau du Comtat-Venaissin.

Les larges voies d'échange, commerciales et linguistiques, sont la vallée de la Durance à l'est et le Comtat-Venaissin bordé par le Rhône à l'ouest. La combe de Lourmarin abritant l'Aigue-brun constitue une zone de passage favorisant les échanges linguistiques entre le nord et le sud Luberon.

Le Luberon se trouve donc être à la fois une limite entre la Provence du haut et celle du bas et aussi un confluent entre les différents dialectes provençaux cheminant par les vallées du Rhône, de la Durance et du Calavon-Coulon à l'occasion d'échanges commerciaux et de transhumance. Marc Dumas¹, érudit aptésien, traduit cette situation linguistique particulière par le dicton suivant : « *En Ate sien asseta sus tres cadiero !* ». Cette interpénétration dialectale ne peut pas avoir été sans influence sur le lexique de CM. L'étude des atlas linguistiques phonétiques de J.C.Bouvier et C.Martel² montre qu'il existe une nappe dialectale partant de la bordure méditerranéenne et remontant vers le nord en englobant la zone est du Var et l'ouest des Bouches-du-Rhône, passant par la vallée de la Durance pour s'échouer sur le plateau de Vaucluse et la région d'Apt.

UNE PÉRIODE HISTORIQUE RICHE EN MUTATION

CM né sous Louis-Philippe, avait vingt et un ans au moment de la Révolution de 1848, il a accompli huit ans de service militaire sous Napoléon III. Après la défaite de 1870 il a connu le

¹ Entretien particulier, mai 2007.

² J.-C. Bouvier et C. Martel, *Atlas linguistique et ethnographique de la Provence*, éditions du CNRS, 1975.

gouvernement Thiers qui lui imposa une mutation pour raison politique à Avignon de 1872 à 1878.

À cette période historique mouvante s'associe un intense bouillonnement de la pensée et des écrits provençaux¹ comme le témoignent l'éclosion de nombreux périodiques en provençal des bords de mer. En parallèle à ce mouvement un peu désordonné, la Renaissance Provençale est marquée par l'activité très structurante de la réforme orthographique orchestrée par Roumanille et Mistral entourés en 1854 par les premiers félibres². La publication de *Mirèio* en 1859 marquait grâce à sa valeur intrinsèque et à son grand succès national le véritable renouveau de la langue devenant à partir de son statut vernaculaire un mode d'expression littéraire propre à véhiculer les plus belles pièces de poésie ou de prose. Les premiers félibres, puis leurs émules s'étaient émus d'une altération de la langue ancestrale due en grande partie à une pénétration grandissante, imposée et incontournable du français

CM quoique n'ayant pas adhéré au mouvement félibréen, a ressenti le besoin de sauver la langue de ses aïeux et a voulu apporter sa contribution à la résurrection en écrivant son dictionnaire d'expressions, dictons et proverbes en langue provençale. On ressent très bien dans sa préface ce désir de faire une œuvre durable, utile à la postérité : « Il existe plusieurs recueils de proverbes... mais ces recueils sont complètement ignorés... »

L'HOMME DANS SON MILIEU

¹ Georges Bonifassi, *La presse régionale de Provence en langue d'oc*, Presse de l'Université Paris Sorbonne, 2003.

² René Jouveau, *Histoire du Félibrige, 1854-1876*, imprimerie Bené, Nîmes, 1984, p. 40-76.

Apt, chef-lieu d'arrondissement, a plus de 5000 habitants au moment de la naissance de CM. La langue provençale à cette époque était en usage régulier dans la commune et sans doute dans la famille de l'auteur. Le jeune Camille fait ses études au collège d'Apt puis occupe rapidement un poste aux Ponts et Chaussées avant son départ pour le service militaire (1848-1856). La période militaire amène notre jeune provençal en Afrique du Nord où il est affecté aux bureaux du génie. Durant cette longue période hors du terroir Aptésien, il n'y a nul doute qu'il a regroupé autour de lui les provençaux « en exil » pour retrouver le parler du pays et songé à son entreprise de sauvegarde du patrimoine linguistique de son Luberon natal. René Jouveau¹ relate d'ailleurs dans son « *Histoire du Félibrige* » une lettre du frère du felibre Jean Brunet² brossant un tableau similaire des soldats provençaux, lisant l'*Armana* sous les remparts de Sébastopol et ... sous les tirs de canon !

La période de 1858 à 1872 retrouve CM dans son environnement d'origine. C'est à cette période qu'il va se développer à la fois sur le plan professionnel, faisant carrière dans les Ponts et Chaussées et l'architecture, sur le plan littéraire il travaille à l'élaboration de son dictionnaire et à différents travaux sur le diocèse d'Apt. Sur le plan passionnel il s'intéresse à l'archéologie dans cette région riche en vestiges romains, ce qui le fera accéder à l'Académie de Vaucluse. C'est aussi la période où il va fonder avec son épouse une famille de quatre enfants.

LE DICTIONNAIRE ET LE FÉLIBRIGE UNE MÊME ADOLESCENCE

¹ *Ibid.*, p. 86.

² Cette lettre est publiée par F. Mistral à la page 66 de l'*Armana Prouvençau* de 1856.

LE PROVENÇAL DU LUBERON

On trouve dans l'Annuaire du Vaucluse de 1804 cité par René Merle¹ :

Les mœurs, les usages et le dialecte ou patois des Vauclusiens, ne sont point exactement semblables dans tout le département ; ils empruntent plus ou moins à cet égard des Dauphinois, des Provençaux et des Languedociens, selon qu'ils touchent à ces anciennes provinces, ou qu'ils en étaient partie intégrante.

À la période de l'Assemblée Constituante, le département des Bouches-du-Rhône brigait l'arrondissement d'Apt..., cela a-t-il eu un rapport avec les formes dialectales ?

Dans *l'Armana Prouvençau* de 1857 F.Mistral dans un article majeur « *La lengo prouvençalo* » distingue le parler marseillais, le rhodanien, le languedocien et le gascon, il avait à cette époque omis les dialectes du Massif Central et ceux des Alpes. À propos du marseillais il nous dit : « *Lou parla marsihés (...) regno entre-mitan Marsiho, Ais, Seloun, Ate, Digno, Niço, e Touloun* ».

Ph. Blanchet² classe la variété dialectale du quart sud-est du Vaucluse dans le provençal « maritime et intérieur ».

J.-P.Tennevin³ apporte une confirmation en disant :

Le provençal maritime couvre la plus grande partie des Bouches-du-Rhône, du Var, avec une pointe dans le sud-est du Vaucluse.

¹ René Merle, *L'écriture du Provençal de 1775 à 1840*, Béziers, CIDO, 1990, p. 420.

² Philippe Blanchet, *Langues, cultures et identités régionales en Provence*, L'Harmatan, 2002, annexe 1, p. 36.

³ J.-P. Tennevin, « De Victor Gély à la seconde guerre mondiale », in *Me dison Prouvènço*, n° 19, 2008, p. 17-19.

Nous avons perçu, à l'étude de l'*Atlas linguistique* de J.-C. Bouvier et C. Martel¹, la même constatation, bien que la ville d'Apt n'aie pas été favorisée par l'enquête.

CAMILLE MOIRENC ET LE FÉLIBRIGE

La période de composition du dictionnaire est contemporaine de l'effervescence des *troubaires* marseillais selon l'expression de G.Bonifassi² (*Lou bouquet prouvençau, Lou Bouil-abaïsso, Lou Gay-Saber, Lou Descaladaire, Lou Rabaiaire, Lou Cassaire...*), et de l'éclosion du Félibrige. Parti du dialecte aptésien CM est allé à la rencontre intellectuelle avec le provençal rénové des félibres à travers les lectures de Roumanille, de *Mirèio*, de *l'Armana Prouvençau* qui sont largement citées dans le dictionnaire depuis son éclosion en 1855, jusqu'en 1875 dans les additions de l'auteur. On remarque d'ailleurs dans la deuxième moitié de l'ouvrage et surtout dans ces additifs, une langue plus « félibréenne » que dans les premières pages, comme nous le verrons dans l'analyse linguistique. Si la date du début de la rédaction du dictionnaire correspond aux années 1858-1860 du retour au terroir, la fin de l'ouvrage est intervenue avant 1867 date de la publication de *Calendau* par F.Mistral, car cet ouvrage n'est pas cité, alors que *Mirèio* est grandement présente dans le dictionnaire.

Pourquoi CM n'a-t-il pas rejoint le félibrige ? Peut-être parce que les premiers félibres cultivaient les Muses, notre auteur étant d'un esprit plus pragmatique. Pourtant l'occasion aurait pu se

¹ J.-C. Bouvier et C. Martel, *op. cit.*

² G. Bonifassi, *op. cit.*, p. 98-128.

rencontrer au cours des Jeux Floraux d'Apt le 14 septembre 1862 organisés par le docteur Camille Bernard, poète, félibre et ami de CM. À l'occasion de cette première réunion de jeux floraux présidée par F. Mistral fut inaugurée l'antique crypte de la cathédrale Sainte-Anne, fraîchement restaurée, et à laquelle CM avait sûrement participé en raison de ses fonctions, de son étroite liaison avec le curé de la paroisse et de sa foi catholique. Autre raison de plus pour attester sa présence à cette grande fête félibréenne, Berluc-Pérussis¹ avait organisé parallèlement une réunion d'archéologie, et l'on connaît la passion de CM pour cette science. Notre jeune lexicographe ne pouvait, d'autre part, se tenir à l'écart d'une aussi grandiose et populaire fête du Provençal dans son pays natal. Cela a été heureusement confirmé par la publication d'un article du *Mercure Aptésien* du 20 septembre 1862.

De 1872 à 1878 CM est muté en Avignon, la capitale du Vaucluse et du « provençal orthodoxe », il n'a pu à cette époque méconnaître le Félibrige car l'importance de son activité littéraire et historique régionale le destinait tout naturellement à cette affiliation. A-t-il éprouvé pour ce rassemblement une méfiance, ressenti une agression normalisatrice envers son beau parler Aptésien ? Nous savons seulement que son fils émettait des doutes sur les formes du langage mistralien, différent du parler de la vallée du Calavon ! Pour Marc Dumas² cette occultation du Félibrige serait plutôt en rapport avec une réticence de l'auteur à accompagner les idées séparatistes de certains des membres du mouvement félibréen, d'autant qu'il connaissait les aléas des prises de positions politiques tranchées.

LES SOURCES DE L'AUTEUR

¹ René Jouveau, *op. cit.*, p. 150-159.

² Entretien particulier, mai 2008.

Si CM n'a pu écrire un ouvrage aussi important sans se référer à ses prédécesseurs lexicographes et auteurs de recueils proverbiaux, on ne retrouve pas dans ses écrits de retranscription littérale de ces proverbes publiés. Il y a donc eu chez cet auteur une longue et méticuleuse recherche orale, une retranscription des proverbes en respectant leur originalité dialectale, sans désir de normalisation graphique.

Contrairement à ce que l'on trouve dans le manuscrit de Jean Brunet le félibre¹, qui a la même importance et qui est rédigé en graphie mistralienne, le mode de rédaction de CM est marqué par le respect de la langue vernaculaire, des variantes dialectales, et des écrits anciens. Ce caractère d'originale authenticité rendra en contrepartie plus difficile l'analyse de la graphie et du lexique propres à l'auteur.

LES LEXIQUES RÉGIONAUX

Les descendants de CM ont toujours en leur possession les recueils de Barjavel² et de Castor³, auteurs vauclusiens du XIX^e siècle.

Le Docteur Barjavel de Carpentras a publié en 1849 un ouvrage sur les proverbes régionaux et les sobriquets des villes et villages vauclusiens ayant fourni une riche matière à CM. Alors que ce dernier donne les surnoms de près de cent vingt villages, Barjavel n'en cite que soixante-douze ! Avec toutefois une glose très dense et intéressante. Hors le Vaucluse, le dictionnaire de CM est enrichi des sobriquets de nombreuses cités de toute la Provence.

¹ Jean Brunet, *La sagesse provençale, recueil de proverbes manuscrits*, Bibliothèque Arbaud, Aix-en-Provence.

² L.F.H. Barjavel, *Dictons et sobriquets patois des villes, bourgs et villages du département de Vaucluse*, Carpentras, 1849-1853

³ J.J. Castor, *L'interprète provençal*, Louis Clauzel, Apt, 1843.

Sur le plan de la graphie, le provençal de Barjavel est écrit selon un système plus francisé (selon une habitude ancienne), que celui de CM : « dous bèou jour pèr l'hôme su tèrre, quan pren fème et quan l'éntarre », pour Barjavel, et « dous bèu jour per l'home sur terro, quan prend fremo et quan l'entaro ? » pour CM.

L'Interprète Provençal de J.J. Castor né à Apt, maître d'école, incontournable à cette époque se propose d'améliorer la connaissance du français pour les jeunes vauclusiens immergés dans le provençal. CM dont le français est excellent a peut-être bénéficié de l'enseignement de ce maître.

Notre auteur a lu la *Bugado Prouvençalo* attribuée à Jean Roize¹ (1649) et éditée de façon conjointe avec le *Jardin deis musos Prouvençalos* de Claude Brueys en 1666. Ce recueil de 2800 proverbes réédité chez Makaire à Aix en 1859 comporte plusieurs proverbes ou expressions donnés par CM : « huos de Six-fours » ; « patau s'a l'un, patau s'a l'autre ». Cependant la graphie de CM est différente : « cadeous creisson et bouton dens, et puy mouerdon quand an lou tens » ; « cadèu creissoun e boutoun dens, e puis mordoun quand an lou tems », pour l'Aptésien.

LES DICTIONNAIRES

Le dictionnaire d'Achard², imprimé à Marseille chez J. Mossy en 1785, comporte de nombreuses références étymologiques au celtique, au latin, au grec. Au début de son ouvrage CM s'est référé à ces étymologies puis les a ensuite négligées.

¹ Jean Roize (attribué à), *La bugado prouvençalo*, réédité par l'imprimerie Makaire, Aix-en-Provence, 1859.

² C.F. Achard (attribué à), *Dictionnaire de la Provence et du Comtat-Venaissin*, imprimerie Mossy, Marseille, 1775.

Le dictionnaire de J.T. Avril¹, imprimé à Apt en 1840, est quelquefois cité par CM. Certains mots non retrouvés, ou orthographiés différemment dans le TDF sont répertoriés dans le dictionnaire d'Avril : *rigo-migo, escòufa...*

Le dictionnaire d'Étienne Garcin² (1823) n'est pas cité, mais il comporte un recueil en annexe de 2500 proverbes (« *La collection la plus complète des proverbes provençaux* ») et a pu être lu par CM. On retrouve en effet des proverbes communs :

« home rous et fremo barbudo, prengue gard qu leis saludo » pour Garcin, « home rous e fremo barbudo, prengue gardo que jamai de pres l'on leis saludo », pour CM.

Dans le dictionnaire de S.J. Honnorat³ imprimé à Digne en 1848, le graphisme étymologique et le caractère alpin ont souvent inspiré CM. Quelques exemples : *rasats, rens, candou....* On sait d'ailleurs que cet ouvrage rendit un important service à F. Mistral au cours de l'élaboration du *Trésor du Félibrige*⁴.

¹ J.T. Avril, Dictionnaire provençal-français, suivi d'un vocabulaire français-provençal, Apt, 1840, réédition, Lacour, Nîmes.

² E. Garcin, Le nouveau dictionnaire Provençal-Français, suivi de la collection la plus complète des proverbes provençaux, imprimerie Vve. Roche, Marseille, 1823.

³ S.J. Honnorat, *Dictionnaire provençal-français ou dictionnaire de la langue d'Oc*, imprimerie Repos Digne, 1847, réédition Marcel Petit, Raphèle-les-Arles.

⁴ J.-C. Bouvier, *Préface du Tresor dóu Felibrige*, Edisud, Aix-en-Provence, 1979 ; Charles Rostaing, « Le dictionnaire d'Honorat, source du *Tresor dóu Felibrige* », *Revue de linguistique romane*, t.38, 1974, p. 459 à 466.

RÉFÉRENCES ET ATTESTATIONS LITTÉRAIRES

LES AUTEURS

Nous distinguerons trois périodes dans les sources littéraires de l'auteur, la période des troubadours, celle qui précède la renaissance de la langue, et la période contemporaine de CM avec ses deux versants celui des *troubaires* marseillais et celui des félibres. Ces illustrations littéraires très fournies (plus de cent trente auteurs), sont utilisées par le lexicographe comme source de proverbes ou de dictons, ou comme attestation des mots d'entrée du dictionnaire étudiés ; leur nombre important témoigne de sa solide connaissance littéraire en langue d'oc.

Parmi les troubadours CM cite : Hugues Brunet de Rodez, Pierre Cardinal du Puy-en-Velay, Arnaud Daniel de Ribérac en Dordogne, Bernard de Rascas... Ce dernier, présent à la cour papale en Avignon, fut le fondateur de l'hôpital de la ville. Les auteurs des XVI^e et XVII^e siècles sont très bien représentés avec de larges citations de Louis Belaud de la Belaudière et de ses deux principales œuvres, *Obros et rimos* et *Lou passatens*, ainsi que de Pierre Paul, son oncle et éditeur.

Mais c'est Claude Brueys qui a les faveurs de CM, son œuvre majeure « *Lou jardin deis musos prouvençalos* » étant citée plus de cinquante fois. Jean de Cabanes, lui aussi écuyer d'Aix, est également cité.

De la période suivante de la production littéraire provençale au XVIII^e siècle CM a cependant extrait de larges citations : Jean-Baptiste Coye, Michel de Truchet, tous deux Arlésiens, Hyacinthe Morel, Avignonnais. Les auteurs tels que Jean-Joseph Diouloufet et Léon D'Astros, apparaissent déjà comme des précurseurs de la renaissance linguistique.

Les années précédant la naissance du Félibrige (1854) ont vu un important bouillonnement linguistique en région marseillaise.

C'est l'époque des « *troubaires* » marseillais - selon l'expression de Georges Bonifassi¹ - qui s'expriment dans les multiples périodiques qui se sont succédés avec plus ou moins de valeur et de bonheur.

C'est ainsi que Pierre Bellot est cité vingt fois et Joseph Désanat quarante-quatre fois, cela peut être relié à la forte imprégnation marseillaise de la graphie moirencienne. Victor Gélou, qui fréquentait peu les journaux, n'est cité qu'une seule fois.

L'absence d'ostracisme de CM est patente, car on compte aussi un très grand nombre d'auteurs félibréens cités dans son dictionnaire. Certains sont d'authentiques *ribeiroun d'ou Rose*, d'autres comme Marius Bourrelly des *troubaires* convertis à la *Lei dei felibre*. Frédéric Mistral apparaît vingt-quatre fois, uniquement à travers son poème *Mirèio*. Joseph Roumanille est aussi nommé vingt-quatre fois pour ses différentes œuvres. L'Avignonnais Auguste Boudin, auteur du *Soupa de Saboly*, est aussi très représenté, ainsi que François Vidal d'Aix, futur correcteur du TDF, qui publie dans *l'Armana Prouvençau*.

LES PUBLICATIONS

C'est *Lou Bouil-abaïsso* qui arrive largement en tête des citations. Publication de J. Désanat, ce journal va paraître de 1841 à 1846 et reste le chef de file du provençal maritime et même du dialecte marseillais. Citons Georges Bonifassi² :

¹ G. Bonifassi, *op. Cit.* p. 128.

² *Ibid.*, p. 63.

L'ensemble de la critique reconnaît que *Lou Bouil-abaïsso* fut une heureuse initiative [...] l'on peut reprocher au principal artisan de n'avoir pas tenté d'unifier la graphie ou d'expurger la langue...

Lou Tambourinaire et le Ménéstrel de Pierre Bellot, qui ne parut que pendant l'année 1841, fournit aussi quelques sources de citations à CM. Du *Descaladaire*, l'auteur n'a connu que le numéro spécimen paru en 1848 quelques mois seulement. *Lou Gay Saber* de Jean-Baptiste Gaut (1853-1855) fournit quelques apports au dictionnaire, émanant le plus souvent d'auteurs félibréens

L'Armana Prouvençau est cité par CM depuis son origine en 1855 jusqu'à l'année 1875, notée à propos du mot *bràu* dans les additions de l'auteur, que nous avons incorporées dans le dictionnaire. Nous verrons que la lecture de *l'Armana* a grandement influencé la graphie du lexicographe, ce qui était d'ailleurs un des buts de ses fondateurs.

À côté des publications ci-dessus Camille Moirenc fait appel à plusieurs ouvrages, en particulier des pièces de théâtre qui ne sont pas répertoriées dans sa propre bibliographie du dictionnaire. Les emprunts les plus importants ont été pris dans *Les facéties provençales*¹, recueil d'œuvres burlesques imprimé en 1815.

LA GRAPHIE MOIRENCIENNE

L'analyse orthographique, qui, pour être exhaustive, aurait dû porter sur tout le texte provençal, a été volontairement limitée aux 2508 mots d'entrée du dictionnaire, qui sont proprement

¹ Les facéties provençales, recueil d'œuvres burlesques, Chardin libraire, éditeur, 1815.

moirenciens, alors que les locutions proverbiales ont pu être influencées par la graphie de leurs auteurs.

Le provençal n'ayant pas d'orthographe fixée à cette époque, comme en témoignent les hésitations de Mistral lui-même¹, on note bien souvent, à côté du premier mot d'entrée, un ou plusieurs mots ajoutés secondairement et ayant le plus souvent une graphie mistralienne. Par exemple le verbe *mangea* porte en seconde écriture *manja*.

Camille Moirenc peut être considéré comme un sympathisant des *troubaires* marseillais pour plusieurs raisons : son indépendance, son absence d'adhésion au Félibrige, ses citations massives de la presse marseillaise, sa graphie libre. Mais il fait cependant partie de ces *troubaires* éclairés qui ont choisi d'évoluer sur les plans linguistique et orthographique vers *La lèi di felibre*.

L'ANALYSE DU LEXIQUE

Le lexique français-provençal que nous avons rédigé et qui sera placé en fin du dictionnaire de Camille Moirenc lors de son impression, comporte une équivalence entre le mot français d'entrée, celui de CM et celui du TDF. Une étude statistique a été conduite, qui a porté sur le nombre et le pourcentage d'équivalence des mots de CM et du TDF, et aussi sur le nombre et le pourcentage des mots identiques, en faisant abstraction des variations d'accentuation et du doublement d'une consonne. Le nombre et le taux des influences dialectales marseillaise, alpine, languedocienne, rhodanienne, et d'autres plus rares, ont été notés. Les gallicismes et les mots propres à l'auteur ont aussi été dénombrés.

¹ R. Jouveau, *op. cit.*, p. 23.

D'emblée on remarque entre la première et la seconde moitié du dictionnaire une nette progression de la graphie mistralienne. En effet, si le taux de correspondance entre CM et le TDF est de 57% dans la première moitié (lettres A à L), il passe à plus de 70% pour les lettres de M à Z. Ces taux de concordance se majorent de 10% environ lorsqu'on fait abstraction des variations d'accentuation, et il faut ajouter 2 à 3% de concordance si l'on ne tient pas compte des doubles consonnes. Si l'on prend l'exemple de la lettre R : 138 mots dont 105, soit 76%, concordent avec le TDF, le pourcentage monte à 87% si l'on élimine les problèmes d'accentuation, et à 89% si l'on élimine les doubles lettres erronées (*rebattre*, *rebele*) ; il existe un mot retrouvé chez Honnorat (*rasats*) et un mot retrouvé chez Avril (*rigo-migo*), pas de mot propre à CM dans la lettre R.

À nos yeux, ces constatations arithmétiques prouvent deux choses. Premièrement, que la langue provençale était proche de l'unité avant la réforme orthographique, et que bien des batailles dialectales auraient pu être évitées¹. Deuxièmement, cela démontre que Camille Moirenc, grâce à ses lectures les plus récentes issues de la mouvance félibréenne, a évolué vers une graphie « orthodoxe ».

Les trois félibres inventeurs de *L'Armana Prouvençau* (Aubanel, Mistral, Roumanille) recherchaient avant tout ce but, pour permettre au provençal de devenir une langue véhiculaire ; avec Camille Moirenc, ils ont atteint ce but !

INFLUENCES DIALECTALES

Il ressort de l'étude statistique que la langue utilisée par CM est porteuse d'influences dialectales multiples, corroborées par les variantes du TDF. Les influences les plus marquées sont celles du

¹ *Ibid.*, p. 159-162

dialecte marseillais ; cela n'est pas pour nous étonner, compte tenu des preuves accumulées, tout au long de cette étude, de l'infiltration maritime dans l'est vaclusien. Quelques mots pour exemple : *sarca* pour *cerca*, *souen* pour *som*, *nouèço* pour *noço*, *nouèro* pour *noro*, *cabrien* pour *cabrioun*... On ne retrouve pas par contre *bouon*, *fouart*, *joueine*.

L'influence alpine et dauphinoise arrive en deuxième position, ce qui est explicable par la situation géographique de la ville d'Apt. De plus CM cite à plusieurs reprises le dictionnaire d'Honorat, connu pour son écriture étymologique et ses consonances alpines. On note par exemple : *majoun* pour *meisoun*, *manechau* pour *manescau*, *juè* pour *jo* (comme également en maritime)...

Ce que Mistral appelle le rhodanien¹, et qui est différent du mot d'appel des entrées du TDF, est souvent utilisé par CM. On trouve par exemple pour *pèndo* (TDF), *pento* pour CM et *pènto* en rhodanien, pour *predica* (TDF) *precha* pour CM et en rhodanien : il s'agit d'emprunts au français, devenus très usuels dans le provençal que Mistral parlait et entendait parler autour de lui en pays d'Arles et d'Avignon.

Les fluctuations d'accentuation des é-è sont attestées dans de nombreux parlers provençaux : *mariniè* chez CM, pour *marinié* dans le TDF, de même pour *matiniè* et *matinié*.

Le -l- mouillé noté -lh- est la règle dans une bonne partie des Alpes : *paio* (TDF), *pailho* (CM), *palho* (languedocien TDF).

Les autres influences dialectales peu fréquentes nous paraissent anecdotiques.

LA GRAPHIE

¹ J.-C. Bouvier, *op. cit.*, préface

Le manuscrit de CM ne comporte pas de surcharges ni de ratures, excepté pour quelques mots d'appel ; il n'a donc pas été corrigé avant l'édition espérée par l'auteur : cela entraîne la présence de quelques fautes auxquelles nous n'avons pas accordé d'importance pour une caractérisation de la graphie. Par ailleurs les traductions françaises de l'auteur sont rédigées dans un français très correct du XIX^e siècle, en particulier l'accentuation est irréprochable.

Les verbes

CM manie les verbes de façon tout à fait orthodoxe, il n'a pas eu les hésitations orthographiques échangées entre les premiers Félibres et Crousillat¹, ou encore la graphie étymologique d'Honorat. Les infinitifs ne comportent pas de *-r* terminal, les participes passés pas de *-t*. Dans la construction des proverbes, les temps les plus utilisés sont le présent, l'impératif et le futur : « vòu mies teni un passeroun, qu'espera uno auco » ; « en terro de baroun noun plantes toun bourdoun » ; « fara coumo leis toupin, perira que per la co ».

Le genre, le nombre, les articles

La marque du féminin pour le lexicographe Aptésien est le *-o* à la façon des Félibres. F. Mistral citant dans le TDF César de Nostredame (*Histoire et chronique de Provence*, 1614), rapporte :

Tous les mots provençaux qui se terminent en « a » se doivent prononcer en « o », ainsi que le français prononce l' « e », mais un peu plus crûment et tout à plein.

Le pluriel des substantifs n'est pas marqué par un *-s* comme chez les auteurs du XVII^e siècle ou les *troubaires* marseillais. C'est l'article défini qui marque le pluriel comme en provençal

¹ R. Jouveau, *op. cit.* p. 18-36.

parlé, et cet article au pluriel prend résolument la forme *leis*, devenue *lis* dans la vallée du Rhône. Pour ce qui est de l'article contracté « du », nous rencontrons : *dou, d'ou, d'òu*, de même que pour « au » : *au, àu, òu, ou*. Les articles indéfinis n'offrent pas de particularités.

Les diphtongues

CM n'écrit jamais *oou, aou* à la manière des auteurs du *Bouil-abaiisso* ou de Castor¹ ; pour lui la diphtongaison se marque par un accent grave : *mourràu, òumenta, gròulo*, pour *mourrau, aumenta, groulo*.)

Le L mouillé et le H

Pour F. Mistral dans le TDF, « l'H accompagnant l'L représente en langue d'Oc, les deux LL mouillées du français ».

C.Moirenc écrit : *granailho, pailho, vieilho*, au lieu de *granaio, paio, vièio*. Sauvages² rend cette forme par « *âlio* » : *cambrâlio, rafatâlio*... Dans le TDF, les formes languedociennes sont rendues par « *lho* » : *palho, vielho, granalho*.

F.Mistral ajoute ensuite :

Mais dans la Provence propre [...] cette double lettre (LL) est remplacée aujourd'hui par un I, autant dans l'écriture que dans la prononciation. On a conservé l'H que dans les mots en *ilh* pour empêcher le i et l'o de former diphtongue : *Marsiho, Fiho*...

¹ J.J. Castor, *op. cit.*

² L'abbé de Sauvages, *Dictionnaire languedocien-français, français-languedocien*, Nîmes 1756, réédition Lacour, Nîmes, 1993.

Ces mêmes remarques sont faites par Ronjat¹ dans son *Ourtougràfi prouvençalo*, et il y traite le problème du LL du français dans le paragraphe du H.

Les gallicismes

Georges Bonifassi², dans son analyse des fréquents gallicismes rencontrés dans la presse marseillaise du XIX^e siècle, évoque la possibilité d'un usage délibéré des auteurs pour faciliter la lecture des abonnés. Camille Moirenc a-t-il eu la même motivation en laissant filtrer quelques gallicismes (environ 2% des mots d'entrée) ? Ils se rencontrent surtout dans son ouvrage à propos de la dénomination des mois de l'année et des noms de lieu. On relève dans le dictionnaire : *serment, mariage, patienço, Pierrot, point, prière, orgueil, mèla* ; pour : *sarramen, maridage* (mariage en alpin), *paciènci, Peirot, poun, preguiero, ourguei, mescla*.

Certaines écritures peuvent s'apparenter à des gallicismes :

-*manqua, risqua*, pour : *manca, risqua*.

-*serco, maçoun, mouçèu*, pour : *cerco, massoun, moussèu*.

-*mangea, negligea, changea*, pour : *manja, néglegi, changea*.

On remarque aussi dans l'ouvrage : *jibous*, pour *gibous, jibaciè*, pour *gibassié*.

-*reputatioun*, pour : *reputacioun*

-*pecetto, souffranço moutto*, pour : *peceto, souffranço : mouto*.

-*parpelo, rebele*, pour : *parpello, rebelle*, pour Honnorat *parpela, rebele*.

¹ J. Ronjat, *L'Ourtougrafi prouvençalo*, Édition de la Maintenance de Provence, 1937, p. 19.

² G. Bonifassi, *op. cit.* p. 56.

Pour Philippe Blanchet¹, le « H » initial est dû à une « habitude ancienne, française d'abord, puis provençale par imitation », on trouve par exemple : *herbo*, *hiver*, *home*...chez CM.

L'accentuation

Si en français l'accentuation tonique était bien possédée par CM, son accentuation en provençal paraît discorder avec la prononciation actuelle. L'accent grave est utilisé de façon quasi exclusive, les accents aigus n'apparaissent à propos qu'à la fin de l'ouvrage (influence de la littérature de *l'Armana prouvençau* ?). Cet accent grave placé sur *papiè*, au lieu de *papié* nous semble être une hésitation correspondant à la fluctuation des prononciations provençales. Les noms de métier sont quasiment tous concernés : *carbouniè*, *oubriè*, *pelissiè*, pour : *carbounié*, *oubrié*, *pelissié*... Lorsque l'accentuation devient plus complexe on retrouve chez CM: *paniè*, *panièro*, *parent*, *mòuniè*, *oulivo*, *pendre*, *pinèdo*, pour : *panié*, *paniero*, *parènt*, *móunié*, *óulivo*, *pèndre*, *pinedo*.

Écritures fluctuantes

Il n'est pas rare, dans certains paragraphes ayant trait au même mot d'entrée, de trouver différentes orthographes : s'agit-il de variations dialectales ou d'hésitations ?

Pour Philippe Blanchet², la première hypothèse est la bonne ! On trouve par exemple : *miech*, *miècho*, *miejo*, pour « demi », *mairastro*, *meirastro*, pour « marâtre ». Ces fluctuations sont particulièrement sensibles au niveau de certains pronoms : *cadun*, *chasquun*, *chacun*, *chaquun* ; *cauqueis*, *quauqueis*, *cauqu'un*, *quauquun*....

¹ Ph. Blanchet, *Petit dictionnaire des lieux-dits en Provence*, Librairie contemporaine 2003, p. 91.

² Entretien particulier, juillet 2008.

LE CONTENU DU DICTIONNAIRE MOIRENC

Le dictionnaire sérieux et comique, pittoresque et burlesque de la langue provençale, recueil alphabétique de dictons et proverbes provençaux selon la dénomination de l'auteur lui-même, s'inspire de l'esprit du dictionnaire français de P.J. Le Roux : *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial* imprimé à Pampelune en 1786. Ce dictionnaire renferme des expressions, des dictons et des proverbes, termes que nous aimerions préciser selon les critères d'Alain Rey¹.

Une expression définit de façon imagée un trait de caractère, un aspect physique ou un mode d'action particulier : *tendre coum'un coule* ; *teni coum'uno langasto*.

Un dicton est une phrase courte, d'usage pratique (souvent à portée régionale) qui, à partir d'un état donné, prévoit les conséquences. Le dicton est très courant dans la sphère agricole et pour les prévisions du temps : *terro, mouelo, marri camin*.

Un proverbe est une phrase à connotation morale, généralement articulée en deux segments, le premier qui énonce un état et le second les suites qu'il peut avoir et/ou la façon d'y remédier : *en terro pendent, noun boutes toun argent*.

EXPRESSIONS, DICTONS ET PROVERBES

La richesse en expressions imagées est une des facettes les plus brillantes de la langue provençale. P. Rollet², dans *Lou gàubi prouvençau*, en répertorie deux mille cinq cents et nous dit :

¹ Le Robert, *Dictionnaire des proverbes et dictons*, Le Robert, Les Usuels, 2007, préface d'Alain Rey.

² P. Rollet, *Lou gàubi prouvençau*, CPM éditeur, Raphèle les Arles, 1990, préface.

Si le provençal semble être plus riche que bien d'autres langues en locutions, c'est sans doute que l'esprit de la race se pliait mieux que nul autre aux mécanismes subtils des comparaisons.

Ces expressions s'appliquent le plus souvent à des défauts humains ; l'avarice, l'ivrognerie sont particulièrement visés : *large à la farino, estrech ou racet ; large deis espalo*, pour souligner le premier de ces défauts. L'abus de boisson, sans doute très fréquent au XIX^e siècle, est retrouvé sous plus de trente formes dans l'ouvrage : *estre dins leis vigno ; souflo-mous ; es pu prochi de vin que de quarante ; carga uno lignoto...* L'expression est évidemment employée pour la description d'aspects extérieurs inhabituels ou de disgrâces : *a un agacin sus l'esquino ; grosso testo pòu de sen ; pitoueto bello, testo taravello ; a teta de bon lach...* Nous n'insisterons pas sur les sobriquets des villes et villages qui sont très à la mode aux XVIII^e et XIX^e siècles, fruits de rivalités locales. Soulignons au passage que *Marsiho* est la ville le plus souvent citée.

Les dictons sont les béquilles des agriculteurs : « tempesto d'eissado gasto jamai vigno » ; « se voules tua la vigno, fòu la licheta » ; « d'òu bon tarradou bon vin, d'òu bon clapiè bon lapin »... Les Saints du calendrier sont de très grands inspireurs de dictons : « à la devalado tous leis Sant adjudoun » ; « picho Sant, picho miracle » ; « per Sant'Agueto, fa ta pourreto »...

Parmi les thèmes les plus en vue et les plus cités se trouvent la gent féminine et le domaine des affaires, du commerce, des échanges, sans omettre le champ du travail de la terre et celui de la santé.

Pour A. Rey¹,

Le proverbe est lié à la variété des usages régionaux [...], les proverbes du Moyen Age sont formellement différents, selon qu'ils

¹ Le Robert, *op. cit.*

proviennent de Picardie, de l'Ile de France, de Normandie, de Champagne, etc. Ils le sont plus encore quand ils sont élaborés dans les parlers de langue d'oc ou du franco-provençal.

Ce même auteur insiste sur le caractère universellement misogyne des proverbes : « (le proverbe)...est parole du mâle, de l'homme mur, parole de mari et de chef de famille ». Camille Moirenc n'échappe pas à cette conception puisqu'il relie cent vingt expressions et proverbes au seul mot *fremo*. Tous n'ont pas le même sel, citons deux exemples : « cent fremo, cent fusiou et cent mostro, fan tres cent patraco » ; « qu'uno lebre prengue un chin, es contro naturo, qu'uno fremo fasse ben, es d'avanturo » ; mais on trouve aussi : « la fremo fa l'oustau, la fremo aussi lou foundo ».

La grande densité des proverbes ayant trait au commerce, aux affaires, à l'argent montre la suspicion que nos aïeux avaient vis-à-vis de leurs congénères, « la reinardiso dei païsan : qu fai faire seis afaire per proucurour, vai à l'espitàu en proprio » ; « qu croumpo ce que noun pòu, vende souvent ce que noun vòu » ; « faire credi despuì la man jusqu'à la bourso ».

L'âme et la nature terrienne de ce pays provençal rejaillissent dans bien des paragraphes du dictionnaire, nous le voyons à travers les références paganisantes aux Saints protecteurs, mais aussi dans certains proverbes : « vòu mies emplege seis terro que seis amis »... ; « couro lou bouhiè canto, l'araire vai ben ».

Les préceptes de santé ne sont pas omis par le lexicographe aptésien : « qu se coucho eme se, se levo eme santa » ; « vos ave la santa e vieure longtemps, levo te de taulo eme la fam », quel conseils diététiques sont-ils plus d'actualité !

On ne saurait terminer le survol de l'œuvre sans parler des relations historiques et fantastiques, telles que les fêtes de la *Tarasco*, des fêtes patronales telles que la *Sant Aloï*...

L'amateur de Belles Lettres qu'était Camille Moirenc n'omet pas de nous offrir un chapitre sur la *pouesio prouvençalo*, d'avant la renaissance felibréenne. Les auteurs énumérés dans ce chapitre sont d'ailleurs cités largement au cours de l'ouvrage pour attester les mots d'entrée.

LE DICTIONNAIRE DE C. MOIRENC EXEMPLE DE LA TRANSITION DU DIALECTE À LA LANGUE PROVENÇALE

Pour nous, cet ouvrage est un précieux recueil sur la vie quotidienne en Provence entre la Révolution française et le XIX^e siècle¹. Mais surtout sur le plan de la graphie, il constitue un document sur les graphies spontanées de la langue provençale dans les campagnes dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Alors que Barjavel de Carpentras en 1850 intitule son livre : *Dictons et Sobriquets patois de villes, bourgs et villages du département de Vaucluse*, CM dans son ouvrage s'approprie déjà la notion de langue provençale et n'emploie jamais le mot « patois ». L'auteur a écrit ce *Trésor des Proverbes* avec l'intention de laisser une œuvre pour la postérité et un désir, perceptible au fil des pages, de normaliser son mode d'écriture.

Nous voyons à travers cette œuvre que F. Mistral, avec l'élaboration de la graphie à laquelle on relie son nom, a fédéré les habitudes spontanées et sauvages d'écriture du provençal selon l'oralité, pour en faire une langue véhiculaire de belle poésie, et surtout, de belle prose. Claude Mauron², faisant l'apologie du TDF, cite une lettre de Mistral au Carcassonnais Achille Mir, évoquant le rôle de cet ouvrage dans la fixation de « l'orthographe nationale du Midi ». Camille Moirenc dont

¹ J.-M. Jausseran, « Un dictionnaire provençal inédit du XIX^e siècle », *La France latine*, n° 145, 2007.

² Claude Mauron, *Frédéric Mistral*, Fayard, Paris, 1993, chapitre XIV, p. 254, note 11.

l'esprit humaniste et indépendant n'a pas souhaité s'embrigader dans le Félibrige, a cependant compris la finalité de cette « révolution linguistique », il en a adopté progressivement les normes pour la pérennisation de son œuvre.

CONCLUSION

« Pourtant les hommes ont besoin de savoir d'où ils viennent, de suivre le fil qui les conduit de leur passé à leur avenir, de prendre soin des racines qui les aident à grandir » Ph. Blanchet¹.

N'est-ce pas cet axiome qui a entraîné Camille Moirenc dans l'aventure de la rédaction de ce dictionnaire, et nous vers son édition ?

Le dictionnaire de Camille Moirenc nous paraît avoir plusieurs facettes intéressantes : dans sa forme il représente une illustration typique des ouvrages burlesques du XVIII^e siècle, dans son contenu, il rassemble une quantité impressionnante et inégalée de dictons et proverbes provençaux, sur le plan linguistique il est une photographie instantanée de la graphie pré-félibréenne et enfin sur le plan humain il rend hommage au travail d'un érudit provençal conjuguant curiosité, minutie et souci de perpétuer la langue ancestrale.

L'intérêt ethnographique de cette œuvre ne doit pas être méconnu, car de nombreux mots d'appel sont un prétexte pour l'auteur d'aller explorer des coutumes locales déjà désuètes ou encore en usage à la fin du XIX^e siècle.

Nous emprunterons à André Compan¹, notre premier Maître en langue provençale, ces remarques faites à propos du *Fablié* de J.-R. Rancher (1785-1843) :

¹ Ph. Blanchet, *op. Cit.* p. 11.

Ces proverbes sont les idiotismes de la langue, ils sont les décrets de l'expérience quotidienne. Ces adages et ces grains de bon sens sont utilisés dans les bourgs et villages du haut comté... En le lisant, c'est donc à la source même de notre langage que nous nous retrempons.

Quelle conclusion pourrait mieux convenir à l'œuvre de Camille Moirenc ?

Jean-Michel Jausseran

Bibliographie

Achard, C.F. (attribué à), *Dictionnaire de la Provence et du Comtat-Venaissin*, imprimerie Mossy, Marseille 1775.

Avril, J.T., *Dictionnaire provençal-français, suivi d'un vocabulaire français-provençal*, Apt, 1840, réédition Lacour, Nîmes.

Bayle, L., *Histoire abrégée de la littérature provençale moderne*, L'Astrado, 1971.

Benoit, F., *La Provence et le Comtat Venaissin*, Aubanel, 1975.

Bérisé, Cl., *Dictionnaire des expressions et proverbes perdus*, éditions C.P.E., Romorantin, 2007.

Blanchet, Ph., *Langues, cultures et identités régionales en Provence, La métaphore de l'aïoli*, L'Harmatan, 2002 ; *Id.*, *Petit dictionnaire des lieux-dits en Provence*, Librairie contemporaine 2003.

¹ André Compan, *Histoire du Comté de Nice*, Serre éditeur, 2002, p. 268.

Bonifassi, G., *La presse régionale de Provence en langue d'Oc*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. du CEROC n° 12, 2003.

Boucoiran, C., *Dictionnaire analogique et étymologique des idiomes méridionaux*, Roumieux, Nîmes 1875.

Bouvier, J.-C. et Martel, C., *Atlas linguistique et ethnographique de la Provence*, Editions du C.N.R.S. 1975 ; *Id.*, *Anthologie des expressions de Provence*, Rivages, Paris, 1987.

Bouvier, J.-C., *Préface du Tresor d'ou Felibrige*, Edisud, Aix-en-Provence, 1979

Brunet, Jean (félibre), *La Sagesse Provençale*, manuscrit conservé à la Bibliothèque Arbaud, Aix-en-Provence.

Compan, A., *Histoire de Nice et de son Comté*, Serre éditeur, 2002.

Coupier, J., *Petit dictionnaire français-provençal*, Edisud, 2000.

Durand, B., *Grammaire provençale*, Fabre J. Aix-en-Provence 1941.

Fourié, Jean, *Dictionnaire des auteurs de langue d'oc (de 1800 à nos jours)*, Paris, Collection des amis de la langue d'oc, 1994.

Fourvières, Xavier (de), *Lou pichot Tresor, dictionnaire provençal-français et français-provençal*, 1901, réédition M. Petit, Raphèle-les-Arles.

Gabrielli, C. de, *Manuel du provençal, ou les provençalismes corrigés*, chez Lubin, libraire éditeur, Aix-en-Provence, 1836.

Galtier, Charles, *Météorologie populaire, la Provence, empire du soleil et royaume des vents*, éditions Horvath, 1984.

Garcin, E., *Le nouveau dictionnaire Provençal-Français, suivi de la collection la plus complète des proverbes provençaux*, imprimerie Vve. Roche, Marseille, 1823

Gasquet-Cyrus, M., *Dictionnaire du marseillais*, Académie de Marseille, Diffusion Edisud, 2006.

Herde-Heiliger, M. (d'), *Frédéric Mistral et les écrivains occitans dans le Trésor du Félibrige*, imprimerie Paragraphic l'Union, Toulouse, 1998.

Honnorat, S.J., *Dictionnaire provençal_français ou dictionnaire de la langue d'Oc*, imprimerie Repos Digne 1847, réédition M.Petit, Raphèle-les-Arles.

Jausseran, J.-M., « Un dictionnaire provençal inédit du XIX^e siècle », *La France latine*, n° 145, 2007.

Jouveau, R., *Histoire du Félibrige (1854-1876)*, imprimerie Bené, Nîmes 1984.

Le Larousse pour tous, 2 tomes, Editions Larousse, Paris, 1920

Le Roux, P.J., *Dictionnaire comique et satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial*, Pampelune 1786, réédité par Champion, Paris 2003.

Makaire, A. (A.M. de la Tour Kérié), *Recueil de proverbes, maximes, sentences et dictons provençaux*, 1882, Achille Makaire, imprimeur, Aix-en-Provence.

Mauron, Claude, *Frédéric Mistral*, Fayard, 1993.

Mauron, Marie, *Dictons d'oc et proverbes de Provence*, Robert Maurel éditeur, Forcalquier, 1965.

Merle, René, *L'écriture du provençal de 1775 à 1840*, CIDO Béziers, 1990.

Mistral, Frédéric, *Lou Tresor dóu Felibrige*, 2 tomes, Dictionnaire provençal-français, 1879-1886, réédition M.Petit, Raphèle -les-Arles, 1979, 2005.

Montreynaud, F. / Pierron, A. / Suzzoni F., *Dictionnaire des proverbes et dictons*, collection « les usuels », Le Robert, Paris, 2007.

Morawski, J., *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, Champion, Paris, 2007.

Pellas, S.A., *Dictionnaire provençal et français*, Avignon 1723, réédition Lacour, Nîmes.

Roize, Jean (attribué à), *La bugado prouvençalo vonte cadun l'y a panouchoun*, 1649, réédité par l'imprimerie Makaire, Aix-en-Provence, 1859.

Roche, J., *La clé du Trésor*, Lou prouvençau à l'escolo, 1981.

Rollet, P., *Lou gaubi prouvençau*, réédition Marcel Petit, Raphèle-les-Arles 1990 ; *Id.*, *Le Trésor du Félibrige et sa génèse, en fin du dictionnaire de F.Mistral*, M. Petit, Raphèle-les Arles, 2005.

Rounjat, J., *L'ourtougràfi prouvençalo*, Edicioun de la mantenénço de Prouvenço, 1937.

Sauvages (abbé de), *Dictionnaire languedocien-français, français-languedocien*, Nîmes 1756, réédition Lacour, Nîmes, 1993

Tennevin, J.-P., *Essai sur le style de la langue provençale*, Lou prouvençau à l'escolo, Saint Lambert imprimeur, Marseille, 1987.

Tievant, Cl., *Almanach de la mémoire et des coutumes de Provence*, Albin Michel éditeur, Paris, 1983.

Vovelle, M., *Proverbes et dictons provençaux*, Rivages, Paris, 1990.

MAX-PHILIPPE DELAVOUËT
ET L'ART ROMAN EN PROVENCE

« Si je devais me situer dans une esthétique,
ce serait dans l'esthétique romane »¹

Un premier abord de l'œuvre poétique de Delavouët² peut plonger son lecteur dans l'univers emblématique des tapisseries médiévales ou restituer, à celui qui déjà l'a éprouvée, l'émotion particulière, à la fois spirituelle et familière, que l'on ressent à la contemplation des chapiteaux romans des cloîtres de Saint-Trophime ou de Serrabone... Puis, au détour d'un article ou d'un entretien, on découvre que Delavouët lui-même affirmait une profonde affinité pour l'art roman.

Il ne s'agit pas, pour reprendre les termes de Claude Mauron (dans un compte rendu de *Cantico pèr nosto amo roumano*³), de « réduire la vaste esthétique de Delavouët (...) à son admiration pour l'art roman », mais d'explorer cet intérêt, de revenir sur les réflexions qu'il a pu livrer sur la matière au cours de son existence, et d'essayer de montrer aussi - pourquoi pas ? - que,

¹ Propos de Max-Philippe Delavouët dans une série d'entretiens radiophoniques avec Robert Ytier, pour France Culture, diffusés entre le 2 et le 9 août 1973 sous le titre : « À propos de Max-Philippe Delavouët ».

² Pour une bio-bibliographie de Max-Philippe Delavouët, se reporter à la notice rédigée par Claude Mauron pour la revue *Polyphonies*, éditions de la Différence, Paris, n° 21-22, hiver 1996-1997, p. 49-52.

³ *Provence Historique*, tome XXXII, fascicule 127, 1^{er} trimestre 1982.

dans les principes fondamentaux, sa création s'alimente à la même source.

Notre réflexion a pour point de départ une lettre que Max-Philippe Delavouët adressa à son ami le peintre Jean-Pierre Guillermet, le 24 septembre 1953, dans laquelle il donne, à propos du sculpteur Maillol, une très belle définition de l'art auquel il aspire :

Dans mes petits moments d'orgueil je pense qu'il serait bon et beau de laisser à quelques-uns cette belle image qu'il [Maillol] nous a laissée d'être l'honneur de son temps, de laisser une œuvre, un fruit de forte sève disciplinée qui dise l'honneur d'être homme et, tout simplement, le bonheur d'être. Ne pas être un « inhumain », un Dante, un Michel-Ange ou un Racine, ou un Hugo, mais un humain comme l'ont été les tapissiers de Cluny, les imagiers des bas-reliefs de Saint-Trophime et le cher Piero della Francesca, tous très savants et très simples et pleins d'une amitié pour la création qui équilibre toutes les révoltes, où se puisse même résoudre toute révolte, puisque l'artiste doit transmuier en évidence paisible, en sérénité, sa nécessaire révolte, sa légitime révolte, qu'elle soit flamme, désir, appel ou insatisfaction, tous ces noms d'une même chose. L'art n'est qu'un trop plein (comme l'amour), une surabondance que la faible enveloppe, le petit récipient de l'homme ne peut contenir au risque de se crever et d'exploser même.

Presque tout ce que nous pourrions dire est déjà exprimé dans ces lignes : la « forte sève disciplinée » nous parle d'une conception « classique » d'un art s'épanouissant dans une ascèse et dans la soumission à des règles ; la « surabondance » nous parle de transcendance. Le « bonheur d'être » et l'« amitié pour la création » nous parlent de plénitude et d'harmonie, et le désir d'être un « humain » s'exprime par un sentiment de fraternité convenant tout particulièrement aux artistes du Moyen Âge.

Comme autres points de départ, nous disposons d'un certain nombre de réflexions importantes de Delavouët sur l'art roman – ou plus exactement sur l'esprit de l'art roman (« l'âme romane »), qui se présentent sous forme de textes poétiques et d'articles.

Il s'agit en premier lieu du *Cantico pèr nosto amo roumano*, le quatrième des *Quatre Cantico pèr l'Age d'Or*, ouvrage qui, publié en 1950 avec des lithographies d'Auguste Chabaud, inaugure la collection des livres du Bayle-Vert¹. Le *Cantico pèr nosto amo roumano* doit être lu comme un art poétique, lequel, il est intéressant de le noter, intervient au tout début de la « carrière » poétique de Delavouët, qui n'a pas encore publié *Pouèmo pèr Èvo*². Il est également intéressant de remarquer que l'art roman lui inspire d'abord un poème, et que les réflexions théoriques ne viendront qu'ensuite.

Sa deuxième œuvre inspirée par l'art roman, restée inédite, a pour titre *Images romanes de Provence*. Elle contient des textes courts commentant, en français, des photographies de chapiteaux romans réalisées par Jean-Claude Eberhard. Elle se compose de deux parties : « Prière de celui qui sculptait les bêtes » et « Prière de celui qui sculptait les hommes ». Les textes et les images sont ordonnés dans la progression d'un véritable catéchisme, pour se

¹ Le *Cantico pèr nosto amo roumano* a fait l'objet d'une réédition séparée par le Centre Régional de Documentation Pédagogique de Marseille en 1979, avec des photographies en noir et blanc de Claude Mourre et de Richard Spinoso. Nous le désignerons dans la suite de ce texte par *Cantico*...

² *Pouèmo pèr Èvo* ouvre le premier des cinq recueils de *Pouèmo*, paru chez José Corti, à Paris, en 1971 ; il a été publié pour la première fois, avec des bois gravés de Jean-Pierre Guillermet, dans la collection du Bayle-Vert, à Grans, en 1952.

conformer à la vocation des frontons et des chapiteaux : ils commencent avec la Création, Adam et Ève, les prophètes, puis viennent l'Annonciation, la Nativité, etc., jusqu'à la Résurrection et l'image du Christ en gloire dans la mandorle... ainsi lit-on dans le *Cantico pèr nosto amo roumano* :

Pèr d'ime vivènt, à vòstis iue vesènt,
avèn 'mé lou cisèu escri voste grand Libre ;
avèn di l'Enfant-Diéu i bras de la Jacènt ;
la vido vostro e la di sant, vòsti felibre...

(Par de vivantes images, sous votre regard, nous avons au ciseau écrit votre grand Livre ; nous avons dit l'Enfant-Dieu aux bras de la nouvelle Mère ; votre vie et celle des saints portant auréole comme d'autres grand chapeau...)¹

Dans ces deux œuvres, le poète prolonge de sa voix la parole de pierre, et s'identifie à l'« imagier », c'est pourquoi l'une et l'autre se présentent comme la prière du sculpteur roman².

Parallèlement à ces textes littéraires, nous pouvons nous référer à trois articles de Delavouët sur le sujet :

¹ Sauf mention explicite, les traductions françaises sont celles de Max-Philippe Delavouët.

² Il semblerait d'ailleurs que Delavouët en ait reçu le reproche, comme il le suggère avec humour en s'adressant à René Jouveau, presque deux ans après la parution du *Cantico*, dans « *Noto à touto zurto sus « nosto amo roumano » : Queto idèio dóu Diable m'es vengudo lou jour mounte ai coumença un pouèmo en disènt : « Moun Diéu... » pèr ié parla, de long en large, de « nosto amo roumano ! » « Quelle idée diabolique j'ai eue le jour où j'ai commencé un poème en disant : « Mon Dieu... » pour y parler, de long en large, de « notre âme romane ! »*

* « *Noto à touto zurto sus « nosto amo roumano »*, (« Notes improvisées sur « *notre âme romane* »), *FE*, n° 144-145, mars-avril 1952.

* « *La Provence romane* », *Reflets de Provence et de la Méditerranée*, septembre-octobre 1954 ; article repris dans *Marsyas*, n° 320, mai 1955, p. 2069.

*« *L'esprit roman en Provence* », *Lou Prouvençau à l'escolo*, n° 65, 1973-1974/2, p. 6-7.

Ces textes ne consistent pas- ou relativement peu- en descriptions techniques. Ils sont surtout l'occasion pour Delavouët de définir ce que représente pour lui l'art roman, et par contrecoup de définir son propre art poétique.

La première idée, fondamentale, qui se dégage de ces articles (mais on la trouve également dans le *Cantico...*), est que « provençal » et « roman » sont synonymes, que définir l'art roman et l'art provençal de tous les âges revient au même. Dans l'article intitulé « *L'esprit roman en Provence* », Delavouët remarque :

Dans *Calendau*, Mistral écrit : « *nosto muso roumano* » et traduit naturellement : « *notre muse provençale* ». Le génie dit en un seul mot une de ces évidences difficiles à expliquer.

Dans le même article, il est question de la permanence dans le temps de l'esprit roman dans l'art provençal :

Les rares églises « gothiques », même, que la Provence a bâties, si elles acceptent certaines techniques nouvelles, ce qui est naturel, s'en tiennent pourtant à un esprit roman permanent. Cet esprit-là, nous le retrouverons tout le long d'un temps dont on ne veut pas tenir trop compte, aussi bien en plein siècle versaillais dans les sculptures de nos bergers que, de nos jours, presque, dans les peintures de notre Cézanne. C'est avec le même esprit que nous bâtissons des mas ou pétrissons des santons.

À propos de la Provence, Delavouët parle d'un art « non importé », ce qui implique une idée de continuité, mais surtout l'importance de l'enracinement. Il écrit par exemple dans « La Provence Romane » :

L'école provençale est peut-être la seule où l'art roman ne fut pratiquement pas importé, où, se développant lentement depuis le mariage heureux de l'art primitif autochtone avec l'art des voisins de Rome, il se soit normalement épanoui à travers le temps, sans rupture, sans cesse enrichi d'éléments étrangers, certes, mais combien merveilleusement assimilés, jusqu'au point de réussir ce miracle de vivifier le paganisme gréco-latin par toute la lumière du christianisme. On pourrait presque dire que l'art roman de Provence, c'est l'art antique + le Christ.

Et il ajoute, dans « L'esprit roman en Provence » :

Bien sûr, des « spécialistes » nous apprennent que, en Provence, l'art roman se manifeste assez tardivement après avoir reçu des influences bourguignonnes, languedociennes, voire lombardes. Mais on est chagrin de penser que des tours de main techniques, et même des apports esthétiques, puissent à eux seuls faire passer au second plan l'esprit profond d'un art. Ils ne sont qu'une nourriture supplémentaire – et nécessaire. L'art roman provençal remonte à de plus hautes origines ; si l'on veut bien considérer que, depuis au moins la conquête romaine, il n'y a eu que continuité dans l'art de ce pays, on peut dire que, non seulement il n'est pas cet art tardif qu'on nous présente, mais tout au contraire le plus ancien qui soit.

Bien évidemment, le *Cantico* rend hommage à l'héritage romain, visible dans l'arc roman :

Deja sabian que Roumo, estènt que sian si fiéu,
avié fa sout l'arcèu passa si legiounàri
e que, dóu meme tèms, la proumiero, moun Diéu,

elo bastiguè Sant-Laurèns-foro-di-Bàrri
emé tambèn d'arcèu sagelant soun proufiéu.

Ansin crèis e s'adoubo

la primo baselico au païs de la Loubo.

(Déjà, étant aussi fils de Rome, nous savions qu'elle avait fait passer sous l'arceau ses légionnaires et que, en même temps, la première, mon Dieu, c'est elle qui bâtit Saint Laurent hors les Murs, l'arceau sur son profil s'imprimant comme un sceau. Ainsi croît et s'harmonise la basilique première au pays de la Louve).

Ainsi naturellement qu'à l'héritage grec, visible (par exemple) dans le chapiteau corinthien :

...L'armounio tambèn pèr lou sang nous arribo
dins la nau que res pòu n'en roumpre l'unita,
elo, fiho d'Ateno,
e nautre carrejan un sang grè dins li veno.

(... Cette harmonie encore par le sang nous arrive dans la nef dont nul ne peut rompre l'unité, elle, fille d'Athènes, et nous transportant un sang grec dans les veines).

Carrejan un sang grè dins noste sang ligour,
vièi sang terradounen autant vièi que li sabo
que, pèr que porte frucho, aduson sa vigour
à l'aubre de la raço : ansin noun se derrabo
i cop li mai destrùssi, i bacèu, i rigour
qu'ivèr-estiéu acampo
lou barbarun que boufo contro éu sa cisampo.

(Le sang grec se mêle à notre sang ligure, vieux sang terrien aussi vieux que les sèves, qui, pour qu'il porte fruit, apportent leur vigueur à l'arbre de la race : il résiste ainsi aux coups les plus dévastateurs, aux chocs, aux rigueurs que, bon an mal an, réunit la barbarie dont le vent aigre souffle contre lui (...).)

Dins l'obro rèn de trop, nimai rèn de cantèu ;
moun Diéu, coume li Grè clinerian li téulisso,
e de si tèmple pur vaqui li capitèu,

lou frountoun sus la porto e l'estrecho cournisso,
 tout acò travaia, dirias, pèr Prassitèu
 'm'un pau de gentillesso
 pèr faire miés passa, moun Diéu, tant de noublesso.

(Dans l'œuvre rien de trop et rien de travers ; mon Dieu, comme les Grecs nous inclinâmes la toiture, et de leurs temples purs voici les chapiteaux, le fronton sur la porte et l'étroite corniche, tout cela ouvragé, vous le jureriez, par Praxitèle, avec un peu de gentillesse pour rendre plus accessible, mon Dieu, tant de noblesse).

Les titres des textes que nous avons cités l'indiquent bien : ils nous parlent d'une « âme », davantage que d'une technique. « L'art roman est une des plus heureuses rencontres que fit l'âme provençale à travers les siècles... », écrit Delavouët dans « La Provence Romane ».

Si l'âme provençale et l'âme romane pour Delavouët ne font qu'une, cela signifie qu'avant même de parler d'art et d'architecture, il est question de l'âme d'un peuple. Le *Cantico pèr nosto amo roumano* s'ouvre sur ce vers : *Moun Diéu, gramaci à vous, sian pople de resoun*. « Grâce à vous, mon Dieu, nous sommes peuple de raison. » Notons que l'âme romane selon Delavouët s'incarne dans un peuple, et même une patrie¹, mais que celle-ci s'étend non pas seulement à l'intérieur de frontières, mais verticalement entre un sol et un ciel. Quand Delavouët parle de peuple, ou même de race, c'est dans une idée de communion et de continuité², ainsi qu'il s'en explique lui-même :

¹ Cf. le dernier vers de la 1^{ère} strophe, citée *infra*.

² Il est important de noter, à propos des « particularismes », que Delavouët prend la peine de préciser que la fidélité à un héritage ne signifie pas « méconnaissance de l'autre », mais avant tout « goût pour soi-même ». Il faut, dit-il, « renoncer à cette croyance que le particularisme n'était [au Moyen Âge] que la méconnaissance du voisin. Non ! Il était plutôt l'expression d'un certain goût pour soi-même, dérivant d'un choix très libre auquel

Dise « nautre », qu'ador, dóu baile i mesadié,
li pacan, à la morto embandant si galato
baièron soun ajudo i mounge d'abadié
pèr gacha lou mourtié, pèr mounta la gamato
e faire tóuti ensèn obro de primadié.

Dise « nautre » tout d'uno,
qu'à la fe d'autre tèms la jouino fe s'aduno.

(Je dis « nous » parce que, du patron aux domestiques, les paysans, à la morte saison rejetant leurs fourches, vinrent aider les gens des abbayes pour pétrir le mortier, pour monter l'auge, et faire tous ensemble œuvre de précurseurs. Je dis « nous » simplement car la foi de jadis à notre jeune foi s'unit).

Ainsi, à travers l'affirmation de cette identité et de cette permanence, il apparaît que la notion d'« art roman », dépasse une période et un mode d'architecture, pour désigner une culture, une civilisation ; « et si, écrit Delavouët (dans « L'esprit roman en Provence »), par une commodité de langage, nous l'appelons roman, il est de tous les temps. Même à l'époque gothique. » Et nous lisons, dans « *Noto à touto zurto sus nosto amo roumano* » :

Se regarde lis obro d'art en Prouvènço, se regarde aquelo traço de nòsti culturo, de nosto civilisacioun, me fau bèn recounèisse que, escapant au tèms, aquéli d'aquí poussedien quàuquì qualita counstanto e particuliero que se retrovon à tóuti lis epoco. M'avise meme qu'aquésti qualita soun à soun plus aut à l'epoco roumano. Crese pas que siegue un crime contro lou lengage que de dire

l'idée de tradition, qui fut particulièrement forte en Provence, donnait un axe très naturel. De là ce qu'on a appelé « archaïsme » provençal, archaïsme qui ne fut pas une impuissance, mais une règle et une discipline, mais une inclination pour ses propres racines romaines et hellénistiques. » (« La Provence Romane »).

« roumano » à-n-aquéli qualita, meme se se fan jour dins l'art teinicamen gouti...¹

En plusieurs occasions, Delavouët annonce que, pour bien comprendre l'art roman, il faut le comparer à l'art gothique. Dans un de ses entretiens avec Robert Ytier, il rapporte sa première expérience à ce sujet. Il avait vingt ans, et la guerre l'envoyait pour la première fois plus haut que Lyon. Il décrit son étonnement, d'abord devant la cathédrale de Chartres (ce qui ne l'empêcha pas, plus tard, d'admirer celle-ci), son étonnement devant la « démesure verticale », une démesure qui a « l'inconvénient de la retombée ». Ensuite, il éprouve un étonnement comparable devant l'art classique français, comme celui de Versailles, qui présente « une architecture s'étendant sur la terre comme des dominos ». Ce contraste témoigne de deux démesures : la première dans le désir de possession du ciel, la seconde dans le besoin de posséder la terre.

La quête de l'absolu, se traduisant par la construction de tours vertigineuses et vaines comme celle de Babel, est un thème central du *Cant de la tèsto pleno d'abiho*² - en voici un exemple, dans lequel la parole est aux maçons :

¹ L'article ayant paru en provençal seul, nous traduisons : « Si je regarde les œuvres d'art en Provence, si je regarde cette trace de nos cultures, de notre civilisation, je dois bien reconnaître que ces œuvres d'art, échappant au temps, possédaient quelques qualités constantes et particulières que l'on retrouve à toutes les époques. Je m'aperçois même que ces qualités sont à leur plus haut degré à l'époque romane. Je ne crois pas que ce soit un crime contre le langage que d'appeler « romanes » ces qualités, même si elles se font jour dans l'art techniquement gothique. »

² *Pouèmo 5*, Centre de Recherches et d'Études Méridionales, Saint-Remy-de-Provence, 1991, p. 26-27.

Poudrian nous amusa dins lis oundo dóu cèu
 mai beluguet que li dóufin dins la mar d'òli.
 Trevant li nivo blanc coume éli li veissèu,
 farian tripet, autour, coume de bèu fadòli
 d'aquí que, countènt d'èstre las,
 se pausèsse pèr sòu noste vòu d'angelas.

O Diéu, lou fau bèn dire en quistant toun perdoun:
 pèr aro, empegouli sus nosto pauro auturo,
 sian pas mai vouladis qu'un troupèu de dindoun.
 Soufrènt d'uno autro set que la que nous aturo,
 vendren-ti de lóugiés aucèu
 pèr béure l'auro fresco i font de l'autre cèu ?

(Nous pourrions nous amuser dans les ondes du ciel, plus vif-argent que les dauphins dans la mer d'huile. Hantant les blancs nuages comme eux les vaisseaux, nous ferions le diable à quatre, tout autour, comme de beaux nigauds jusqu'à ce que, contents d'être las, se posât sur le sol notre vol de grands anges. Ô Dieu, il faut bien le dire en quêtant ton pardon : pour l'heure, comme collés sur notre pauvre hauteur, nous ne sommes pas plus capables de voler qu'un troupeau de dindons. Souffrant d'une autre soif que celle qui nous contraint, deviendrons-nous de légers oiseaux pour boire le vent frais aux fontaines de l'autre ciel ?)

Voici une autre évocation de la nef gothique dans le même poème¹, donnant une illustration de cette « démesure verticale » :

Nau de nivo, pourtau, flècho emé soun cimet
 que mostro is iue dis amo uno invésiblo ciblo,
 l'ome, en dessus de tout, fai sa glèiso e ié met :
 Nosto-Damo-di-foui-e-di-routo-impoussiblo.
 Obro finido, sout l'arc-vòut,
 d'un fretadis d'estello un cant pur pren soun vòu.

Dóu mai mounto lou cant, dóu mai l'ome es inquiet

¹ *Pouèmo* 5, p. 128-129.

de saupre se sa glèiso es bastido proun ferme
 pèr supourta, d'aploumb en-dessus di clouquié,
 aquelo elevacioun que se vòu ges de terme.

Pòu-ti lou cant tabla lou cèu

sèns que retoumbe au sòu soun cristau en moussèu ?

(Nef de nuages, portail, flèche avec sa cime aiguë qui montre aux yeux des âmes une invisible cible, l'homme, au-dessus de tout, fait son église et l'appelle : Notre-Dame-des-Fous-et-des-chemins-impossibles. Le travail achevé, sous la voûte, d'un frottement d'étoiles un chant pur prend son vol. Plus monte le chant, plus l'homme est inquiet de savoir si son église est bâtie assez fermement pour supporter, bien d'aplomb au-dessus des clochers, cette élévation qui se veut sans limite. Le chant peut-il mesurer le ciel sans que ne retombe au sol son cristal en morceaux ?)

Dans la strophe suivante, l'image fait appel à la légende des Géants de la Crau que Zeus engloutit sous un déluge de pierres¹, en punition de leur démesure :

L'ome pènso i caiau que vèn tuerta soun pèd ;
 d'éli, un jour d'auragan que li soungé escoubiho,
 la terro, a passa tèms, tout de long s'atapè.

En degranant ti pèiro ansin que de goubiho,

Jerusalèn celèsto, es tu

qu'as belèu tra pèr sòu ti grand tèmple abatu.

(L'homme pense aux cailloux qu'il vient heurter du pied ; d'eux, un jour d'ouragan qui balaie les songes, la terre, il y a longtemps, entièrement se couvrit. En égrenant tes pierres ainsi que des billes, ô Jérusalem céleste, c'est toi qui as peut-être jeté au sol tes grands temples abattus).

C'est ce qu'il nomme, dans un commentaire¹ du *Cantico pèr nosto amo roumano*, « l'explication géométrique » :

¹ Cf. notamment *Mirèio*, chant III, strophes 25-28.

Le gothique se situe sur une seule droite, ce qui implique une infinité de solutions faciles, faciles esthétiquement s'entend, et non pas techniquement, bien sûr !

Le roman se construit suivant deux lignes : donc, à leur rencontre un seul point, une seule solution... Ce compromis entre deux choses définira sur plus d'un plan l'art roman.

Voilà idée récurrente : la verticale et l'horizontale doivent s'équilibrer, comme l'âme et le corps, comme le désir du ciel et l'amour de la terre...

Il y a donc une âme romane, comme il y a un esprit gothique - sans d'ailleurs qu'ils soient toujours totalement exclusifs l'un de l'autre. Alors qu'est-ce que l'âme romane, et comment passer de la géométrie à l'âme ? Delavouët résume son idée dans une étrange formule : « *Lou Gouti es un misti, lou Rouman es un pagan* ». Et, laissant le Gothique se désespérer d'atteindre jamais le ciel, voici comme il définit le Roman :

Lou Rouman, éu, se sènt bèn urous d'èstre sus aquelo terro, n'en rènd gràci gravamen à Diéu, amistadousamen à Diéu. Crido pas : Diéu es pas liuen, Diéu es pas terrible. Lou pecat ? Aquéu cancèr que rousigo l'amo de soun coumpan gouti ? Ié crèi pas trop dins lou founs de soun amo ; pèr lou mens se n'en sèns pas trop coupable. Es un ome dóu soulèu.

Coume aquéstis àutri « soulàri » en quau sèmblo tant, coume lis Egician, se ié pren envejo de mounta dins lou cèu, ié mountara d'aise, pèr degrat, sus uno bono baso bèn soulido, pèr tout dire en piramido. « Aquéu biais de mounta dins lou cèu sara tambèn lou

¹ Nous avons eu la chance de pouvoir consulter un cahier adressé à son ami Jean-Marie Lombard vers 1950, au moment où il rédigeait le *Cantico*..., cahier dans lequel, ayant recopié les strophes, il les lui commente par des annotations superposées au texte.

que prendra quouro voudra s'auboura dins l'idèio, o s'ourganisa dins la vido.

On trouve la traduction de ces lignes dans « L'esprit roman en Provence » :

Le Roman, lui, se sent bienheureux d'être sur cette terre, il en rend grâce gravement à Dieu, amicalement à Dieu. Il ne crie pas ; Dieu n'est pas loin, Dieu n'est pas terrible. Le péché, ce cancer qui ronge l'âme de son copain gothique ? Il n'y croit pas dans le fond de son âme ; pour le moins, il ne s'en sent pas trop coupable. C'est un homme du soleil. Comme ces autres « solaires », comme les Egyptiens, s'il lui prend envie de monter dans le ciel, il y montera tranquillement, par degrés, sur une bonne base bien solide, pour tout dire en pyramide. Cette façon de monter dans le ciel sera aussi celle qu'il emploiera lorsqu'il voudra s'élever dans les idées ou s'organiser dans la vie.

On peut noter que pour illustrer cette opposition (ou plutôt « ce long duo, qui n'est pas un duel ») entre l'esprit « gothique » et l'esprit « roman », Delavouët compare dans la suite de cet article les sculpteurs Rodin et Maillol... (et dans ses annotations pour le *Cantico...*, il cite Baudelaire et Bernanos comme représentants d'une esthétique gothique fascinée par le péché)¹.

¹ Le goût de Delavouët pour la formule concise et imagée ne doit pas induire une interprétation trop simpliste de sa pensée, qui la réduirait à une vision manichéenne de l'art. Il y aurait les romans d'un côté et les diables de gothiques de l'autre, comme il y a les civilisés qui cuisinent à l'huile d'olive et les barbares qui ne connaissent que le beurre... (Cf. sa préface au livre de recettes de René Jouveau, *La Cuisine Provençale de tradition populaire*, éd. du Message, Berne, 1967). Ce que le poète cherche à nous faire saisir, c'est une permanence, un « dénominateur commun ». Dans ses poèmes, il s'identifie parfois à l'architecte de la haute tour, même si celui-ci s'apparente à un bâtisseur gothique.

Revenons à la première définition : l'art roman, serait, par opposition à une esthétique de la démesure, l'expression d'un équilibre. Dans le commentaire que Delavouët fait pour son ami Lombard de la première strophe du *Cantico*, il apporte cette définition :

Cet absolu qu'est Dieu s'atteindra physiquement non par la démesure [comme la cathédrale gothique - « perdue dans les nuages tant réels que figurés »] mais par l'harmonie qui n'est au fond que la vérité par l'intermédiaire de la justesse des proportions.

Voilà donc le maître mot : « harmonie » - dont nous allons chercher la définition, et nous verrons que l'idée de l'« amitié de Dieu » en est indissociable. Relisons le début du *Cantico pèr nosto amo roumano* :

Moun Diéu, gramaci à vous, sian pople de resoun.

E, 'm' aquelo resoun, nosto fe s'alumino
ue poudèn mesura 'mé li causo que soun,
'mé la flour o lou fru, vosto amista divino ;
e mesura tambèn, au fiéu de l'ourizount,

Coume s'envan coutrio
voste cèu e lou sòu pèr cenchà la patriò.

(Grâce à vous, mon Dieu, nous sommes peuple de raison. Et de cette raison notre foi s'illumine puisque nous pouvons mesurer avec les choses qui sont, avec la fleur ou le fruit, votre amitié divine ; et mesurer aussi au fil de l'horizon combien s'harmonise la rencontre de votre ciel et du sol pour ceindre la patrie).

Le fil conducteur de notre réflexion est contenu dans cette première strophe. Nous retiendrons le terme de raison dans le sens où il est relié au terme mesurer, lien qui amène la notion d'harmonie, laquelle réside dans la rencontre entre « les choses qui sont » et l'« amitié divine », entre le « ciel » et le « sol », idée

que nous allons retrouver sans cesse dans les poèmes et les articles de Delavouët.

Les deux strophes suivantes développent l'idée de *prendre* et de *trouver* « la mesure », laquelle est source de vérité.

Pas pulèu sian nascu que lou rode, moun Diéu,
 nous ensigno à cha pau la justo balançado
 entre la terro maire e l'ome que ié viéu.
 D'eici, nautre poudèn mesura vosto aussado
 e vous miés nous gueira que lou cèu es sèns niéu
 e que, pèr éu , la gèsto
 vai fin qu'ount lou vrai davans lou faus s'arrèsto.

L'armouniò, la justo e l'unico bèuta,
 se, dóu rescontre urous dóu cèu e d'uno gibo,
 de la mar e di lono, à tout cop pòu canta,
 l'armouniò tambèn pèr lou sang nous arribo
 dins la nau que res pòu n'en roumpre l'unita,
 elo, fiho d'Ateno,
 e nautre carrejan un sang grè dins li veno.

(Dès que nous sommes nés, notre pays, mon Dieu, nous montre peu à peu l'équilibre équitable entre la terre mère et l'homme qui y vit. D'ici nous pouvons mesurer votre altitude, et vous mieux nous surveiller, car le ciel est sans brume et qu'en lui notre geste se hausse jusqu'où le vrai devant le faux s'arrête. Si l'harmonie, la juste et l'unique beauté, peut naître comme un chant de l'heureuse rencontre d'un mont avec le ciel, des lagunes avec la mer, cette harmonie encore par le sang nous arrive dans la nef dont nul ne peut rompre l'unité, elle, fille d'Athènes, et nous transportant un sang grec dans les veines).

C'est une harmonie difficile parce que se situant dans le « juste milieu » vénéré par les Grecs anciens, pour qui la démesure est le plus grand péché puni par les dieux ; le juste milieu entre le ciel et la terre, exprimé par la voûte romane. L'harmonie romane passe par la notion de justesse, et par la fidélité à l'essentiel - *dins l'obro rèn de trop, nimai rèn de cantèu...* « dans l'œuvre, rien de trop et rien de travers... » (*Cantico...*, strophe 23) : c'est,

commente Delavouët, le « principe de tout classicisme : ce qui est en trop est en plus. » Par conséquent, l'art roman exclut le « bizarre », à l'opposé de l'esthétique romantique et contemporaine, et même à l'opposé de certaines constructions médiévales, comme Bayeux et Compostelle, dont l'ornementation complexe, luxuriante et alambiquée, frôle la « diablerie »...

D'autre, segound soun gäubi e lou biais de l'endré,
 foro noste païs avien si bastissèire
 que, 'm'uno man barbaro 'm'un cervèu estré,
 à Baièu coume à Coumpoustello, fasien sèire
 coutrio, en embouiant li dessin di paret,
 - à la sousto roumano ! -

tóuti lis art qu'un diable adus entre si bano.

(D'autres, selon le génie de leur pays, hors du nôtre avaient leurs bâtisseurs qui, d'une main barbare et d'un étroit cerveau, à Bayeux comme à Compostelle, faisaient seoir ensemble, en embrouillant les dessins des parois - sous la protection romane ! - tous les arts qu'un diable apporte entre ses cornes).

L'idée revient plus loin en des termes toujours aussi forts :

Lou bijarre toujours rebusa coume un flèu
 e sèns sacrifica l'ensemble à l'accessòri,
 belèu miés que li Grè, dins nòsti bas-relèu,
 nautre avèn d'ou gres dur fa sourti li belòri
 en despartènt sus éu lis oumbro e lou soulèu ;
 e l'escrincladuro

la faguerian parla miés que la parladuro.

(La bizarrerie sans cesse rejetée comme un fléau et sans sacrifier l'ensemble à l'accessoire, peut-être mieux que les Grecs, dans nos bas-reliefs, nous avons fait jaillir les beautés de la pierre dure en équilibrant sur elle les ombres et le soleil ; et la sculpture nous la fîmes parler mieux que la parole).

Delavouët a une façon de parler de « juste milieu », de raison, de mesure, qui ne parvient pas à faire de lui un moraliste - le cœur

tient trop de place dans sa philosophie. À une certaine profondeur, l'idée d'harmonie ne peut plus faire autrement que s'exprimer en termes d'amitié. À propos de la flèche gothique, Delavouët parlait d'un « élan démesuré vers un Dieu qu'on ne peut atteindre. Un Dieu inamical »¹. L'harmonie procède donc aussi de la présence d'un Dieu amical, jusque dans les choses les plus humbles ; elle se résume dans cette expression de la première strophe du *Cantico*, qui revient de temps en temps : *l'amista divino*... Nous ne nous étendrons pas sur tout ce que ces mots contiennent, dans leur douceur, comme notions de transcendance, de présence, d'espérance... Mais nous allons essayer d'explorer les effets de cette amitié divine dans l'« esprit roman » et - plus loin - dans l'écriture de Delavouët. Ce que la voûte romane signifie, c'est que l'homme n'a pas besoin de s'étriller dans l'effort vain de s'élever jusqu'aux nuages, puisque Dieu se promène à ses côtés. Elle enseigne à ne pas séparer le terrestre et le sacré.

En effet, on ne peut parler d'amitié divine sans parler aussi d'amitié avec la création. L'architecture la signifie dans son accord avec le sol, avec le pays - un accord et une dépendance. Delavouët donne l'exemple des vitraux :

Li veiriau pèr acò soun pulèu un pau just,
 pèr fin que sus l'autar, sus lou prèire e lou mounde,
 lou brasas dóu soulèu se change en douço lus
 que nautre, de soulèu, moun Diéu, n'avèn d'abounde
 e que sufis d'un trau pèr que gisclè à noun plus ;
 pièi, 'mé l'auro en desbrando,
 coume voulé, moun Diéu, faire lis èstro grando !

(Pour cela, les vitraux sont plutôt étroits, afin que sur l'autel, sur le prêtre et la foule, le brasier du soleil se change en douce lumière puisque, mon Dieu, nous avons du soleil en abondance et qu'il suffit d'un trou pour qu'il jaillisse avec force ; puis, avec le vent déchaîné, comment vouloir, mon Dieu, faire de grandes ouvertures ?)

¹ Dans le commentaire du *Cantico* adressé à Jean-Marie Lombard.

Et, dans le cahier de commentaires, il précise : « Heureuse rencontre encore : voir les conditions naturelles se rencontrer avec celles des exigences de l'éthique ». En d'autres termes, pour appliquer cette idée à un art poétique, l'esprit ne cherche jamais à s'affranchir de l'exigence de la forme. L'ouvrage sera d'autant plus solide qu'il respecte les lois de la nature : c'est la condition même de l'harmonie telle que Delavouët la définit.

Vesès coume tout se capito ! E coume pièi
la pèiro pren un èr de santa bèn roubusto...
Segur, noste travai poudra deveni vièi
que lou cors de la pèiro, éu, es de bono fusto
estènt qu'avèn fa plan de tabla sus li lèi
disènt, eterno e vivo,
qu'avèn pér viéure un rode e noun pas quauque nivo...

(Voyez comme tout s'harmonise ! Et comme la pierre prend une robuste apparence de santé... Pour sûr, notre travail pourra se faire vieux puisque l'ossature en est bien charpentée et que nous avons suivi les lois disant, éternellement vivantes que nous avons un pays pour y vivre et non pas quelque nuage).

Delavouët insiste sur l'impression de solidité que dégage cette architecture, excluant les formes éthérées et la prouesse des dentelles de pierre... Et dans le *Cantico*, il explique que c'est là le « caractère de l'art roman provençal : on construit une maison. Non pas quelque tour extraordinaire. »

Mai sèns tant espera, nautre, sus noste bèn,
pèr vous, moun Diéu, e pèr Madamo vosto Maire
e pèr tóuti li sant e pèr nautre tambèn
avèn basti d'outau en pèiro dóu teraire
en vouguènt que lou bèu recatèsse lou bèn ;
nautre, pichot manobro,
dis oustau qu'avèn fa n'i'a meme de recobro.

(Mais sans attendre autant, nous, sur notre terre, pour vous, mon Dieu, et pour Madame votre Mère, et pour tous les saints, et pour nous

autres aussi, nous bâtîmes des maisons en pierres du terroir en voulant que le beau pût abriter le bien ; nous, les petits manœuvres, nous fîmes des maisons avec surabondance).

C'est que l'art roman est un art de paysan, dit Delavouët (dans « L'esprit roman en Provence ») : « Il procède du pays et, par là, il est naturellement un art de paysans qui sait marier le raffinement à la rusticité. » Dans le *Cantico*, et dans ses commentaires, Delavouët souligne toujours l'enracinement rural de l'inspiration romane, qui domine aussi le style des textes d'*Images romanes de Provence*, comme dans celui qui accompagne le chapiteau représentant l'agneau pascal :

Mon Dieu,

Il n'est pas vrai que le mouton soit frisé. L'agneau ondule comme la mer et c'est si vrai qu'on dit, inversement, que la mer moutonne. Mon Dieu, cet agneau, doux comme vous, il est simple bête de nos pâturages. Ne vous abusez pas : ce n'est point un mouton à cinq pattes ; cette cinquième patte, cette patte de secours, est la tige de cette croix où s'épanouit la résurrection pascale, à la lisière de nos prairies, en la plus royale et plus pure de nos fleurs.

Il est vrai que les chapiteaux romans sont toujours largement inspirés par la vie agricole. À la fin de « La Provence Romane », il écrit :

Et comment ne pas penser (...) avec émotion au tympan naïf de Saint-Gabriel, où Adam et Ève se figent autour du Serpent, enroulé autour d'un pommier qui ressemble très curieusement à un figuier...

... en écho à cette strophe du *Cantico pèr nosto amo roumano* :

E coume lou divin demoro famihié !

Vòsti sant an memo caro que nòsti pastre,

e coume Èvo, moun Diéu, sèmblo nòsti mouié !
 E coume Adam nous sèmblo à travès si malastre !
 Es, moun Diéu, qu'en plen vènt avèn mes l'ataié
 e que la glòri nostro

nautre l'avèn retracho en racountant la vostro.

(Et combien le divin demeure familier ! Vos saints ont même visage que nos bergers, et combien Ève, mon Dieu, ressemble à nos femmes ! Et combien Adam nous ressemble à travers ses malheurs ! C'est, mon Dieu, qu'en plein air était notre atelier et que notre gloire, nous, nous l'avons retracée en racontant la vôtre).

Dans le commentaire dont il accompagne cette strophe, Delavouët souligne le « caractère à la fois noble et naïf du roman », qui, comme il le disait dans une strophe citée plus haut, humanise de « gentillesse » la perfection de Praxitèle.

'M'acò, moun Diéu, prenèn tout e l'unificant,
 sus Prouvènço avèn fa nosto glèiso roumano,
 au cop palais de rèi em'oustau de pacan,¹

¹ L'association des paysans et des rois, occultant tous les intermédiaires, dénote la volonté de ne mettre en scène que des personnages universels. Charles-Ferdinand Ramuz disait que rois et paysans échappent aux contingences et à la psychologie bourgeoise de la comédie humaine, et que dans leur histoire, naturellement épopée ou tragédie, tout homme peut se reconnaître. Si Ramuz avait choisi de ne représenter que des paysans (il y a peu de rois en Suisse), rois et paysans se retrouvent réunis sur les chapiteaux romans comme dans les poèmes de Delavouët. On retrouve cette association dans *Fabla de l'ome e de si soulèu* (1968) : *Lou bèn, - travai de rèi e travai de masié* / « Le domaine, - travail de roi et travail de paysan » On peut penser aussi à ce passage de l'impromptu *Lis escalié de Buous*, où Cerbère, gardant la porte d'une Belle au bois dormant, interroge Toto-la-Bécane, égaré du Tour de France : *de queto raço, o reialo, o pacano, / poudès vous restaca ?*

en mesclant vosto voues emé la voues umano
 pèr fin que s'entendèsse eici qu'un soulet cant,
 lou cant d'aquelo raço
 cridant sa verita mau-despié dis aurasso.

(Donc, mon Dieu, prenant tout et l'unifiant, sur la Provence nous avons fait notre église romane, à la fois palais de roi et maison de paysans, en mêlant votre voix et la voix humaine pour qu'on n'entendît ici qu'un seul chant, le chant de cette race, criant sa vérité en dépit des bourrasques).

« Prenant tout et l'unifiant »... c'est ce que signifie la voûte romane, avec sa forme de pont, figurant l'arche d'alliance. L'amitié divine, c'est-à-dire ce chant unique et têtù, la voûte romane l'enseigne. Notre réflexion y est sans cesse ramenée, parce qu'elle n'est pas seulement le principal élément d'architecture, mais parce qu'elle est aussi un signe – elle est la « solution géométrique »...

E nautre, en retrasènt l'arredouni dóu cèu,
 à Cavaïoun, i Santo, en Aurenjo em'à Digno,
 nautre avèn soustengu la glèiso emé d'arcèu ;
 e lis èstro tambèn pourtavon aquèu signe,
 e tambèn la crousado, e tambèn lou veissèu,
 e tambèn la lanterno,
 coume pertout se vèi, à Dìo coume à Perno.

(Et nous, en retraçant la courbure du ciel, à Cavaillon, aux Saintes, à Orange et à Digne, nous avons soutenu l'église avec des arceaux ; et l'on voyait aussi aux fenêtres ce signe et de même au transept, et de même au vaisseau, et de même à la lanterne, comme on le voit en tout lieu, à Die comme à Pernes).

La voûte romane est donc un signe ; on pourrait dire qu'elle est la première image, précédant les récits sculptés aux chapiteaux et aux frontons. Elle est même l'image de l'image, dans le sens où elle signifie le rôle même de toute image, qui est de relier, de faire des ponts...

En effet, de même que l'arc roman enseigne l'alliance du terrestre et du sacré, l'art de l'image rassemble ce qui a l'air séparé. Nous trouvons une belle illustration de cette idée dans le *Cant de la tèsto pleno d'abiho*¹ :

E venien d'un meme pincèu
la flècho de la glèiso e lou bè de l'aucèu.

(Et venaient d'un même pinceau la flèche de l'église et le bec de l'oiseau).

Le livre des *Images romanes de Provence* en donne une autre illustration, dans le quatrième texte, qui accompagne la reproduction d'un chapiteau représentant deux oiseaux dos à dos, aux ailes en forme d'amande² :

Mon Dieu,

Deux oiseaux semblables qui se tournent la queue ignoreront-ils toujours le plus important ? L'important c'est de leur avoir fait des ailes comme des flammes de bougie ou comme des amandes, ce qui est, comme chacun sait, strictement pareil, la flamme de la bougie étant amande de lumière. Vous nous avez enseigné ainsi, mon Dieu, l'amitié fraternelle qui unit toutes les choses de votre création.

C'est donc l'*amista divino* qui enseigne à l'homme l'art de l'image ! Parce que toutes choses sont mystérieusement reliées, et que le « travail » de l'artiste est de retrouver et de dire ces liens. Voilà pourquoi Delavouët se plaît à rejeter le terme de création :

¹ *Pouèmo* 5, p. 52-53.

² On pourrait citer aussi le texte suivant, se rapportant toujours à des oiseaux : « Toutes choses se ressemblent, et cotte de maille, tuiles de toit ou, mieux encore, pomme de pin, c'est toujours plumage d'oiseau ».

en effet, dans la revue *Fountains*¹, en 1978, il dit : « En réalité, on ne crée rien. On découvre. Et si l'on découvre quelque chose, ça veut dire que c'était là avant. » Et plus tard dans le film que Jean-Daniel Pollet réalisa sur lui fin 1989-début 1990, pour un programme de la Sept² : « Je ne crois pas à la création. Tout le monde est créateur... ». Il concède le terme aux artisans, aux fabricants de chapeaux et aux créateurs de mode... Mais l'artiste ne crée pas, dit-il, parce que « la création existe avant lui ». « Son boulot est de savoir lire dans la création, pas de la fabriquer. C'est un trouveur, un troubadour. » Cela implique dans l'art sacré la primauté du signe sur toute considération esthétique. Delavouët énonce cette idée dans l'article sur « La Provence Romane » :

L'art des imagiers romans se figure à la fois par renoncement et par création : il abandonne toute imitation des apparences au profit de la réalité qu'elles recèlent, il sacrifie le naturalisme au profit du sacré et de l'efficacité de son enseignement. Il cherche plus à signifier qu'à dépeindre.

« Il cherche plus à signifier qu'à dépeindre ». Cette phrase pose pour nous la question de la prégnance de l'art roman dans la poésie de Delavouët. À la lecture des *Pouèmo*, avant même de penser à l'art roman, on a le sentiment que, parmi le foisonnement d'images, de symboles et de références, prédominent les motifs médiévaux. Les poèmes ressemblent parfois, par leurs couleurs, leur composition et leur thématique, à des tapisseries médiévales

¹ « Mas-Felipe Delavouët, an interview », par B. Perera, R. Helmi et P. Beatson, *Fountains*, n° 1, printemps 1978, p. 7-15.

L'entretien a été traduit en français par Jean-Yves Masson dans la revue *Polyphonies*, en 1996-1997, p. 20-33.

² Le film de Jean-Daniel Pollet, *L'arbre et le soleil : Mas-Felipe Delavouët et son pays*, a été tourné à Grans en 1989-1990 (co-production de La sept/FR 3 / ILIOS films), diffusé sur la Sept, le 7 octobre 1991, puis le 14 septembre 1992 sur FR 3.

(nous pensons en particulier au *Blasoun de la Dono d'Estiéu*¹) ; ou à des chansons de geste (notamment dans *Balado d'aquéu que fasié Rouland*², en raison de la source même du poème, une chanson de geste provençale). S'y rencontrent pages, chevaliers, paladins et sentinelles en armure, reine mystérieuse guettant le guerrier du haut de sa tour ; et ne manquent ni les fées Morgane et Mélusine, ni les saints, ni les sarrasins, ni le jongleur et son cromorne. Ce sont bien des motifs, comme des motifs musicaux ou des motifs de tapisserie... Il ne s'agit pas d'un vrai Moyen Âge d'historien, mais de celui, emblématique et intemporel, des contes où les princes terrassent des dragons et délivrent les princesses endormies dans leurs palais.

Parallèlement, nombreuses sont les allusions au travail de la pierre, au sculpteur, au tailleur de pierres, au maçon et à l'architecte dans les cinq volumes des *Pouèmo*. Les références explicites à la sculpture romane y sont également assez importantes, et il faut rappeler qu'elles ont fait l'objet d'une étude de Claude Mauron³, dans laquelle il examine les allusions au portail de Saint-Trophime d'Arles d'une part dans les strophes du *Pichot Zoudiaque illustra*⁴, où il analyse la portée symbolique des motifs du soleil, du lion et de la moisson, et d'autre part le motif d'Adam et Ève dans *Pouèmo pèr Èvo* (le poème d'ouverture du

¹ *Pouèmo 1*, librairie Corti, Paris, 1971, p. 95-129.

² *Pouèmo 3*, librairie Corti, Paris, 1977.

³ « Art roman et poésie provençale : de la référence à l'affinité esthétique : la chapelle de Saint-Gabriel et le portail de Saint-Trophime d'Arles dans les poèmes de Frédéric Mistral et de Max-Philippe Delavouët », publié dans le *Bulletin des amis du vieil Arles*, décembre 1986, p. 9-19.

⁴ *Pouèmo 2*, p. 137-185.

premier recueil des *Pouèmo*¹), et dans quelques strophes d' *Inferto à la Rèino di mar*². Il s'agit notamment d'une strophe de *Pouèmo pèr Evo*³, où Adam s'adresse à Ève qui vient de lui apparaître « à travers les moissons » :

E, aro, lou meme soulèu amistadous
 sus nautre partejant memo oundro e meme lume,
 qu'uno souleto car nous tèngue tóuti dous
 coume dins uno memo pèiro à Sant-Trefume
 Adam em' Èvo soun resta,
 ansin que restaren fin qu'à l'eternita.

(Et maintenant, le même soleil amical partageant sur nous même ombre et même lumière, qu'une seule chair nous unisse tous deux comme dans une même pierre à Saint-Trophime d'Arles Adam et Ève sont restés, comme nous resterons jusqu'à l'éternité).

Et il s'agit ensuite d'une strophe consacrée au lion du *Pichot Zoudiaque illustra*⁴ :

Dins l'Arle de mi sounges, ah pousquèsse, soulèu,
 aganta dins mi bras toun ufanouso garbo :
 iéu, coume l'imagié lou dis dins lou fablèu
 de Samson que péutiro un lioun pèr la barbo,
 poudriéu èstre à moun tour belèu,
 touto meissoun coumplido, e Lioun e soulèu...

(Dans l'Arles de mes songes, ah, puissé-je, soleil, saisir dans mes bras ta gerbe triomphante : moi, comme l'imagier le dit dans la fable

¹ Paru pour la première fois dans la collection du Bayle Vert en 1952, ce texte est presque contemporain du *Cantico pèr nosto amo roumano*.

² *Pouèmo 4*, Centre de recherches et d'Études Méridionales, Saint-Rémy-de-Provence, 1983, p. 7-65.

³ *Pouèmo 1*, p. 52-53.

⁴ *Pouèmo 2*, p. 156-157.

de Samson qui tire un lion par les poils de la barbe, je pourrais devenir à mon tour peut-être, toutes moissons accomplies, et lion et soleil...)

Claude Mauron souligne à propos de cette strophe une idée sur laquelle nous devons nous arrêter :

Delavouët opère un rapprochement entre les diverses formes de la création artistique, plastique et littéraire. Car ce motif de Samson saisissant le lion, provenant sans conteste de l'ornementation sculptée du portail arlésien, le poète y recourt ici comme à quelque chose qui est « dit » et qui provient d'une « fable ». Nous rejoignons ici la conception affirmée par le *Cantico pèr nosto am roumano*, où la sculpture [...] est assimilée à une parole, et à une parole supérieure...

Par-delà les allusions précises à la sculpture romane, qui demeurent malgré tout aussi ponctuelles que n'importe quelle autre référence artistique, il y a dans l'œuvre de Delavouët des correspondances thématiques profondes avec l'art roman, dans la façon de traiter certains symboles fondamentaux. En effet, les thèmes que nous voulons évoquer à présent se rapportent à ces « images » primaires » dont parlait Delavouët dans son entretien pour la revue *Fountains*¹, en 1978 :

Dans ce cycle poétique je privilégie ce que l'on appelle des « images primaires ». J'entends par là des images très banales que l'on trouve dans l'héraldique et dans l'iconographie, comme la rose, le cœur, l'oiseau, le soleil. [...] Ces images universelles sont extrêmement importantes pour quiconque veut s'exprimer. [...] Je crois beaucoup aux lieux communs. Nul besoin d'aller les dénicher en remontant au quatorzième siècle : depuis le commencement du monde, l'âme n'a jamais réagi qu'à une ou deux grandes familles d'images élémentaires.

¹ Polyphonies, p. 30.

Il est aisé de s'aviser que la symbolique des *Pouèmo* recoupe souvent la symbolique médiévale, comme par exemple les signes du Zodiaque, dont le thème, comme le rappelle Claude Mauron en référence au *Pichot Zoudiaque ilustra*, « est, comme chacun sait, particulièrement affectonné par l'art roman »¹. On peut penser également au thème du cœur fléché, récurrent dans les poèmes² (notamment avec le *Lucernàri dóu cor flecha*³), ou du chevalier errant, de la princesse lointaine...

De tous ces thèmes le plus évident au premier abord est celui du prince, « héros » central de l'ensemble des cinq recueils, dont il est surtout la principale voix. Arborant l'épée solaire et la rose, un cœur rouge sang comme blason⁴, il représente le poète, tantôt chevalier errant, tantôt roi solitaire, mais tout d'abord sous la figure d'Adam, l'Adam du *Pouèmo pèr Èvo* : « tour à tour, l'architecte et le roi, / tour à tour le chanteur et l'homme de la guerre, / tour à tour le saint et l'esclave / qui recherche du ciel le secret et la clé. »⁵ C'est aussi l'homme nu ou à nu devant Dieu, cet homme « sans moustache et sans chapeau » d'un chapiteau de l'église de Cruas que commente ce texte d'*Images romanes de Provence* :

Mon Dieu,

Je me présente à vous très humblement. Ça, c'est moi, sans moustaches et sans chapeau, c'est mon portrait le plus nu. C'est le

¹ « Art roman et poésie provençale... », art. cit., p. 10.

² Ainsi que dans les œuvres graphiques de Max-Philippe Delavouët.

³ *Pouèmo* 2, p. 139-187.

⁴ [Moun sang] emplis lou cor qu'ai mes sus ma bandiero. « [Mon sang] emplit le cœur que j'ai mis sur ma bannière. » *Balado d'aquéu que fasié Rouland*, *Pouèmo* 3, op. cit., p. 40-41.

⁵ *Pouèmo* 1, p. 27.

portrait d'un homme, puisqu'il suffit que vous et moi y reconnaissons un homme. C'est donc le portrait de l'homme devant Dieu. Il pourrait s'appeler Jean, Pierre ou Paul, Brunus ou Gislebert ; à quoi bon le faire ressembler égoïstement à l'un d'eux ? Que vous importe ! C'est le portrait d'un homme qui ouvre ses bras, non pas comme un général dans le vent frivoltant, mais comme un oiseau ses ailes. C'est moi, mon Dieu...

En ce qui concerne le prince, Delavouët fournit une clef dans la *Balado d'aquéu que fasié Rouland*¹ : *Lou coumprendrié lou mai moutu : / se prince siéu, lou siéu que de ma jouventu*. (« Le plus épais le comprendrait : / si prince je suis, je ne le suis que de ma jeunesse. »). Le prince des *Pouèmo* est en tout cas toujours ce premier homme à la conquête d'Ève, ainsi que le dit dans un sourire « celui qui faisait Roland »² : *Dis : « Siéu lou proumier ome e vau / vers moun proumier amour sus lou proumié chivau*. (« Il dit : « Je suis le premier homme et je vais / vers mon premier amour sur le premier cheval. »).

Mais deux images surtout dominant les cinq recueils³ des *Pouèmo* : l'arbre et le soleil. Elles s'imposent dès les premières strophes de *Pouèmo pèr Èvo*⁴, c'est-à-dire dès le début de la création poétique de Delavouët :

Coume la caro memo de moun paire, ansin
veguère lou soulèu de moun aubo proumiero ;

¹ *Pouèmo 3*, p. 40-41.

² *Ibidem*, p. 38-39.

³ On notera que dans la symbolique romane des nombres, cinq est le chiffre de l'homme, le pentagramme est le symbole du microcosme.

⁴ *Pouèmo 1*, p. 8-9.

e moun cor se nourrissènt d'èu, coume un rasin
retèn lou nourrimen melicous di lumiero
pèr que gounfloun si degout d'or,

moun sang d'aquéu soulèu se gounflè dins moun cor.
Mai Èvo, ma bello Èvo, au calabrun proumié,
la caro, d'à cha pau, calè vers l'avalido
e, dins l'aubre que iéu i'aviéu mes « lou poumié »,
l'astrado, elo vouguè, maduresoun coumplido,
que, dins li branco e dins li nous,
restèsse à pendoula lou grand soulèu saunous.

(Comme la face même de mon père, ainsi je vis le soleil de mon aube première ; et mon cœur se nourrissant de lui, comme un raisin retient la nourriture de miel des lumières pour que se gonflent ses gouttes d'or, mon sang de ce soleil se gonfla dans mon cœur. Mais Ève, ma belle Ève, au crépuscule premier, la face peu à peu tomba vers l'horizon et dans l'arbre que j'avais appelé « pommier » la destinée voulut, la maturité accomplie, que, dans les branches et dans leurs nœuds, restât suspendu le grand soleil saignant).

Si permanentes sont ces deux images, que Delavouët se désigne lui-même avec humour, dans son dernier recueil, comme un *repepiaire*...

Aubre montant di milenàri, o moun bessoun,
perqué toujours de tu prene toujours l'image
meme s'es pèr pourta lou pes d'uno cansoun ?
Aubre, perqué la niue nous douno lou meme age
que se comto en soulèu perdu ?
en genestiero d'or nous saran-ti rendu ?

Ansin chifravo un repepiaire... ¹

(Arbre montant des millénaires, ô mon jumeau, pourquoi faut-il que toujours j'emprunte ton image même si c'est pour porter le poids d'une chanson ? Arbre, pourquoi la nuit nous donne-t-elle le même

¹ Cant de la tèsto pleno d'abiho, *Pouèmo* 5, p. 62-63.

âge qui se compte en soleils perdus ? En champs de genêts d'or nous seront-ils rendus ? Ainsi pensait un rabâcheur ...).

Dans l'entretien pour la revue *Fountains*, après avoir évoqué la permanence des « images primaires » dans son œuvre, Delavouët ajoutait :

Si quelqu'un me disait : « tu peux continuer d'écrire, mais tu ne peux te servir que de deux ou trois images - débrouille-toi ! », je crois que j'aurais besoin de deux images fondamentales pour m'exprimer : un arbre et un soleil. Si tout le reste m'était enlevé, je m'en sortirais toujours avec un arbre et un soleil. J'ai remarqué qu'on les retrouve aussi dans le symbolisme roman. Si vous éliminez les images secondaires, vous tomberez toujours pour finir sur un arbre et un soleil, ou sur leurs équivalents, comme la croix et la couronne. Ce sont là certainement pour moi les deux images originelles¹.

« L'arbre et le soleil », c'est le titre que Delavouët voulut pour le film de Jean-Daniel Pollet, dans lequel, plus de dix ans après l'entretien pour *Fountains*, il revient sur cette coïncidence, quasiment dans les mêmes termes. Il déclare effet avoir été frappé par la lecture d'un ouvrage sur la symbolique romane, dont l'auteur désignait, en conclusion, l'arbre et le soleil comme les « deux symboles essentiels de l'art roman ». Or, ajoute-t-il, depuis longtemps il se disait que pour ne « garder que l'essentiel », il aurait toujours « besoin d'un arbre et d'un soleil, au moins ça », pour s'expliquer...

L'arbre et le soleil sont effectivement au coeur de la symbolique romane, elle-même reliée à la symbolique cosmique universelle. L'historienne Marie-Madeleine Davy² écrit :

¹ Polyphonies, p. 30.

² Marie-Madeleine Davy, *Essai sur la symbolique romane*, Paris, Flammarion, 1955, réédité en 1964 et 1977 sous le titre *Initiation*

Les motifs cosmiques les plus importants, dont l'explication suffirait pour déterminer le sens de tous les symboles, se réduisent à deux, le soleil et l'arbre cosmique qui s'identifie avec l'arbre de vie et la croix ; les autres s'y réfèrent. [...] Autour de ces deux symboles fondamentaux, le soleil et l'arbre, se groupent les symboles qui en dépendent : le Zodiaque, l'or, la rosace, la roue¹, les flèches, le glaive² pour le soleil ; la croix, la colonne³ pour l'arbre, etc.

On retrouve là l'essentiel des symboles utilisés par les *Pouèmo*. L'arbre désigne le centre du monde « entre quatre horizons » : « Arbre et croix se dressent au centre de la terre, soutenant l'univers », écrit M.-M. Davy, « l'un et l'autre désignent le centre du monde »⁴. C'est ce qu'affirme un texte du livre des *Images romanes de Provence*⁵ :

Mon Dieu,

Entre le premier pommier tout feuillu et votre croix toute nette,
notre histoire entière tourne autour d'un arbre qui porte, tour à tour,
le serpent ou mon Dieu.

Marie-Madeleine Davy ajoute plus loin que dans la symbolique médiévale « le Christ est à la fois soleil et arbre », image qui

à la symbolique romane (nous utilisons la réédition de 1997, coll. Champs, Flammarion, p. 213).

¹ Motif que l'on rencontre notamment dans la *Dicho de l'aubre entre fueio e racino*, *Pouèmo 4*, Centre de Recherches et d'Études Méridionales, Saint-Remy-de-Provence, 1983, p. 159-195.

² Ce qui rappelle l'épée flamboyante du prince des *Pouèmo*.

³ Et en ce qui concerne Delavouët on pourrait ajouter la tour.

⁴ *Op. cit.*, p. 213.

⁵ Deuxième partie, texte 5.

éclate particulièrement dans la *Dicho de l'Aubre entre fueio e racino*. Dans ce poème paru près de trente ans après le *Pouèmo pèr Èvo*, dans le quatrième volume, on comprend que le poète, qui montait sur « la plus haute tour » pour s'élever vers le ciel lorsqu'il était prince, redevient, « le soir venu », l'homme nu du chapiteau, n'ayant plus d'autre choix que d'intérioriser le désir et l'ascension. Et si ce désir de s'élever persiste et croît en lui comme une sève, il se change en arbre, au risque de trop approcher de la roue solaire, et, en devenant le moyeu, émondé, de s'y brûler.

Les poèmes de Delavouët représentent souvent l'homme-arbre, dans la position de l'orant des chapiteaux représentés dans *Images romanes de Provence*, mains ouvertes vers le ciel. Citons parmi d'autres cette strophe du *Cantico de la tèsto pleno d'abiho*¹ :

Dis, un ome de car retroubant soun parla :
 « Mi man duberto au cèu èron pleno de nivo
 e mi pèd dins la fango èron sout iéu jala.
 Mai vuei, meme dins iéu, la sabo renadivo
 es un tremoulun que se sènt
 enjusqu'à ras dis os que mounto e que descènd. »

(Dit un homme de chair retrouvant son langage : « Mes mains ouvertes au ciel étaient pleines de nuages et mes pieds dans la boue étaient sous moi gelés. Mais aujourd'hui, même en moi, la sève renaissante est un tressaillement que l'on sent monter et descendre jusques au ras des os »).

Dans la riche déclinaison de ces images fondamentales que sont l'arbre et le soleil, tandis que l'arbre peut se faire haute tour, croix, épée, homme aux bras levés vers le ciel, le soleil peut devenir une roue, ou, le plus souvent, une rose. Car la rose fournit la variante féminine du soleil, symbole évidemment paternel.

...O roso que toun noum pren ma vido e l'enmasco,

¹ *Pouèmo* 5, p. 34-35.

pèr dire de quau siéu, dins moun cor ai degu,
 autant rouge, autant viéu que sang d'agnèu à Pasco,
 me marca toun image, tau
 que l'ai marca pèr sounge i pèiro d'un oustau¹.

(...Ô rose dont le nom s'empare de ma vie et l'ensorcelle, pour dire à qui j'appartiens, dans mon cœur j'ai dû, aussi rouge, aussi vive que sang d'agneau à Pâques, inscrire ton image, telle que je l'ai inscrite en rêve aux pierres d'une maison).

Nous ne nous étendrons pas sur le riche faisceau de symboles des valeurs symboliques de la rose dans l'œuvre poétique - et graphique - de Delavouët. Notons seulement que dans la philosophie médiévale, la rose fournit un exemple de représentation du microcosme portant en soi l'image du macrocosme, thème fondamental dans l'art roman² et notion également très présente dans les *Pouèmo* - dont voici un écho :

L'univers tout entié pèr iéu es pas mai lourd
 que lou fais delicat pourta pèr la jitello
 balançant à soun bout lou mounde d'uno flour.
 Entre quatre fuioun tout un cèu s'encastello
 e belèu es pas mai estré
 qu'aquéu que dins ma closco a trouba si paret³.

(L'univers tout entier pour moi n'est pas plus lourd que le fardeau délicat supporté par la tige balançant à son bout le monde d'une fleur. Entre quatre pétales tout un ciel s'enferme comme en un château et il

¹ Balado d'aquéu que fasié Rouland, *Pouèmo* 3, p. 22-23.

² Cf. Marie-Madeleine Davy, *op. cit.*, p. 39-41 : « Le monde est le grand univers et l'homme set une réplique en petit de cet univers... Chaque partie du corps correspond à une partie de l'univers... De même, les sens ont des analogies avec les divers éléments... C'est pourquoi Hildegarde de Bingen pourra dire :
 « O homme, regarde-toi, tu as en toi le ciel et terre ».

³ Balado d'aquéu que fasié Rouland, *Pouèmo* 3, p. 22-23.

n'est pas plus étroit peut-être que celui qui dans ma tête a trouvé ses parois).

Au-delà de ces rencontres thématiques, il reste que lorsque Delavouët parle de l'art roman, il ne s'arrête pas aux motifs et aux images, il parle d'un mode de pensée, d'une vision du monde, et d'une vision à laquelle il adhère : il nous parle de sa propre poésie. Si l'âme romane et l'âme provençale ne font qu'un, alors, bien, sûr, Delavouët a une âme romane... Cela signifie que nous devrions pouvoir trouver des correspondances dans sa façon même d'écrire un poème, nous devrions pouvoir percevoir l'« esprit roman » de ses poèmes. C'est ce que nous avons modestement essayé de faire, ouvrant peut-être la voie à d'autres études plus approfondies.

De l'âme romane, la poésie de Delavouët possède la luminosité. Lorsqu'il définit l'homme roman comme un homme « solaire », ceux qui connaissent sa poésie se disent naturellement qu'elle est une poésie solaire - et quoi de plus évident, si le soleil en est une image maîtresse ? Il suffit pour s'en convaincre de parcourir quelques strophes. Cela confirme d'ailleurs l'identité qu'établit Delavouët entre l'âme romane et l'âme provençale, car la littérature provençale par tradition n'est pas ce que l'on pourrait appeler une « littérature sombre », même lorsqu'elle est mélancolique.

De l'artiste roman, Delavouët tient également un goût du dépouillement de l'inspiration, dans le sens où il ne sacrifie jamais « l'ensemble à l'accessoire », dédaignant l'accidentel et la psychologie ; le moi s'efface derrière l'œuvre, se fond dans l'universalité de la représentation (« C'est le portrait d'un homme, puisqu'il suffit que vous et moi y reconnaissons un homme », lisait-on dans *Images romanes de Provence*) – et là encore, on peut dire, de façon générale, que le romantisme n'est pas une caractéristique de l'âme provençale.

De l'esprit roman, Delavouët tient ce qu'il a appelé la familiarité avec Dieu, qui est une façon de faire du sacré son pain quotidien - et vice versa : elle s'illustre merveilleusement dans les commentaires en prose d'*Images romanes de Provence*, pétris de cette gaieté simple, qui caractérise aussi le dessin naïf des chapiteaux romans. Les images, prises au quotidien, parlent droit au cœur. *L'amista divino*, dans l'écriture de Delavouët, peut se traduire simplement par une bonhomie qui, loin d'exclure la spiritualité, la renforce d'humanisme et de pudeur. Cela permet au poète-imagier de s'adresser à Dieu sans tremblements et sans ambages... Cet aspect de l'âme romane paraît peut-être moins évident dans l'art que dans l'esprit provençal, mais il est en tout cas essentiel dans toute l'écriture de Delavouët. Nous voulons parler de l'humour qui imprègne ses textes, même les plus graves, et exprime à la fois cette familiarité avec le divin dont nous parlons. C'est le cas justement dans *Images romanes de Provence*, où l'humour se mêle sans impiété au sujet religieux. Il est vrai que l'ornementation des chapiteaux romans se prête particulièrement à cette naïveté cultivée, que Delavouët excelle à transposer : c'est le coq humilié qui, « à force de chanter la résurrection, est devenu fier comme un coq » ; l'orant qui lève les bras « comme un qui fait sa gymnastique pour rester en bonne forme. Car la prière est la meilleure gymnastique de l'âme » et l'ange soigneur en « maillot d'athlète »... C'est le « grand emplumé qui annonce une naissance aux bergers », et le plus rêveur d'entre eux se dit : « Ce sera peut-être une fille... » ; C'est le « brelan de rois » qui, pour avoir longtemps erré parmi la Bible, (...) est sage comme une image »... On reconnaît l'humour des contes traditionnels provençaux, quand l'écrivain se fait l'avocat d'une sorte de sagesse populaire, qui excelle dans l'art de relativiser...

Qu'en est-il de l'architecture romane ? Ainsi que nous l'avons mentionné, dans les *Pouèmo*, Delavouët associe régulièrement le travail du poète à celui du sculpteur ou de l'architecte :

Vèngue mai dur l'istant canta
que la pèiro de grano ounte sias asseta !¹

(Que l'instant chanté devienne plus dur que la pierre de granit où vous êtes assis).

C'est dans *Cant de la tèsto pleno d'abiho*, que revient le plus fréquemment cette comparaison : elle est le fil conducteur de ce livre consacré à une réflexion souvent douloureuse sur le travail de l'artiste, à travers le récit de la construction d'une tour de Babel qui représente de désir fou de l'œuvre absolue et parfaite :

Dou gres lou mai sarra circulant pèr travers,
l'outis plus regulié qu'un testard metrounisme
lis oublijo à trouba lou vai-e-vèn di vers
quand fau dire lou mau que s'emparo d'un ome.

Basto que meton, en parlant,
sa loubo emai si mot sus un meme balans².

(Circulant à travers la pierre la plus serrée, l'outil plus régulier qu'un têtu métronome les oblige à trouver le va-et-vient des vers quand il faut dire le mal qui s'empare d'un homme. Il suffit qu'ils mettent, en parlant leur scie et les mots sur le même balancement).

Ou encore :

'M'acò, se dins li mot s'envolon li queiroun
dou vanc que dins la tèsto, entre nivo, li bouto,
plus aut que ges de tourre aubourè soun auroun
se bastis l'escalié se vissant dins la vouto
pèr ié fini contro l'arcèu

¹ Balado d'aquéu que fasié Rouland, *Pouèmo* 3, p. 160-161.

² *Pouèmo* 5, p. 18-19.

mounte belèu se duerb la grand porto dóu cèu¹.

(Ainsi, si dans les mots s'envolent les blocs de pierre de l'élan qui dans la tête, entre les nuages, les pousse, plus haut que nulle tour n'arbora son essor se bâtit l'escalier se vissant dans la voûte pour y finir contre l'arceau où s'ouvre peut-être la grande porte du ciel).

Il serait artificiel de vouloir appliquer les caractéristiques d'une architecture à l'œuvre d'un poète, mais en tout cas si une œuvre a bien été conçue dans le souci d'une architecture, c'est bien celle de Delavouët. Dans « L'esprit roman en Provence », il écrit : « Dans l'absolu, le sculpteur, le peintre, le musicien même, devraient œuvrer en fonction d'une architecture donnée. Le poète aussi. » De même qu'il pense son écriture comme un travail de sculpture, Delavouët envisage sa poésie comme un édifice. Les *Pouèmo* sont soumis à une architecture qui tient du classicisme roman par sa rigueur et sa régularité - nous pensons à la strophe unique à laquelle il a soumis sa poésie durant près de quarante ans. D'autre part, si les cinq volumes des *Pouèmo* contiennent des œuvres qui pour la plupart ont fait d'abord l'objet d'éditions séparées, ceux-ci constituent véritablement un ensemble, répondant à un projet d'écriture s'étendant sur toute une vie. Ce projet, Delavouët l'exposait à la revue *Fountains* en 1978, qui lui demandait si les trois premiers volumes des *Pouèmo* alors parus faisaient partie d'une série :

Oui, il y aura cinq volumes, je le sais depuis longtemps, mais ils doivent tous être considérés comme un seul poème en plusieurs parties, comme les mouvements d'une symphonie. Je sais que c'est un grand mot, mais pourtant... Je n'ai fait que donner des numéros aux livres parce que, pour l'instant, je ne connais pas le titre de l'œuvre achevée².

¹ *Ibidem*, p. 36-37.

² Polyphonies, op. cit., p. 25.

Également très inspiré par la musique, Delavouët compose en effet ses poèmes comme une symphonie, avec des développements et des motifs qui reviennent en se complétant, s'amplifiant et se croisant. On peut ainsi avoir une lecture verticale de l'œuvre, en recherchant d'un poème à un autre les retours et les développements d'un thème. On peut lire dans chaque motif la signification que lui confère le contexte immédiat du poème, mais aussi la résonance qu'il prend au regard des occurrences extérieures. Ainsi Delavouët compose en cherchant à harmoniser la verticale et l'horizontale : la construction linéaire à laquelle le support matériel de l'écriture soumet le poème s'enrichit d'une phrase « verticale », que constitue le tissu de motifs et leitmotiv reliant les poèmes ensemble pour n'en faire qu'un seul.

De même qu'il a été question d'équilibre entre l'élan vertical et l'abandon horizontal, il sera question de juste milieu entre deux abîmes esthétiques. L'art roman est un art classique, nous dit Delavouët (dans « L'esprit roman en Provence »), notamment parce qu'il « sait se garder comme la peste des deux aberrations que sont l'abstraction ou le réalisme ». La voûte romane de Delavouët, c'est la façon dont il maintient, sans cesse, l'aller et retour, le pont entre *lou rode* et *lou cèu*, comme entre « le prince à sa tour accoudé » et le paysan qui aiguisé sa faux, mais pas seulement dans les images et dans les références : dans la parole elle-même, dans le dire et dans la façon de dire.

À chaque fin de poème, le rêveur se recentre, le prince-poète redevient le paysan qui fume sa pipe en cheminant vers son mas, vers l'arbre qui indique le centre crucial de la roue universelle. À cet égard la *Balado d'aquéu que fasié Rouland* est particulièrement significative, qui s'achève en retrouvant cet homme « qui faisait Roland », le *parlo-soulet*, le « parle-tout-seul , / qui toujours rêvasse et qui sans cesse bavarde », qui monologue en fumant sa pipe et « se fait des romans », parlant à haute voix *pèr óublida lou trin de la vido pacano* (« pour oublier le train de la vie paysanne »). Le poète est un paysan dont le chant

se confond avec le travail de ses mains, ou un enfant, un simple sculpteur d'écorce, dans une église dont les piliers sont des troncs d'arbres et les arches sont faites de ramures. Comme l'ouvrier roman tirait son édifice de la nature qui l'entourait, l'édifice réintègre la nature, mais l'imagier, l'« homme éternel et passager », garde sur son blason les mêmes symboles : l'arbre, le soleil, le cœur et la rose...

Pèr se chanja d'imour ié vèn d'escrincela
d'aucèu sus li frejau dóu pounchu d'uno lamo.
N'en fai de reboumbeto au-dessus dóu valat
pièi, vers touto outro mueio avastado sus l'amo,
 mando en un gèste verticau
si frejau vers lou cèu mai noun saup contro quau.

M'acò, de l'aubre proche, un ome coulerous,
revestissènt lou bos en soungé, s'apasimo
quand vèi que l'avalido e l'aubre fan la crous.
E, cantant un cantico au trelus de la cimo,
 éu, ome eterne e passagié,
de sa glèiso de fueio es tambèn l'imagié.

Canto lou soulitari e lou vièi, lou drouloun,
que gravo em'un coutèu de soun aubre la rusco
e fai, pèr de sa glèiso ilustra lou pieloun,
sout la vouto di ramo e l'arcado di busco,
 dóu pège vièu un bas-relèu
de roso dins de cor, de cor dins de soulèu¹.

(Pour changer d'humeur, il imagine de graver des oiseaux sur les cailloux avec la pointe d'une lame. il en fait des ricochets au-dessus du ruisseau puis, vers toute autre mare s'élargissant l'âme, il envoie en un geste vertical ses cailloux vers le ciel mais il ne sait pas contre qui. Ainsi, de l'arbre proche, un homme coléreux, revêtant le bois en songe, s'apaise quand il voit que l'horizon et l'arbre font la croix. Lors, chantant un cantique vers la gloire de la cime, lui, homme éternel et passager, de son église de feuilles est aussi l'imagier. Chante

¹ *Pouèmo* 3, p. 188-189.

le solitaire et l'enfant le voit qui grave avec son couteau l'écorce de son arbre et fait, pour illustrer le pilier de son église, sous la voûte des ramures et les arches des branches, du tronc vivant un bas-relief de roses dans des cœurs, de cœurs dans des soleils).

Le poète Delavouët possède également une qualité commune avec cet « imagier » médiéval qu'il appelle son frère ou son ami, et celle-ci pourrait se résumer par le mot un peu irrévérencieux d'« entêtement ». C'est pourtant Delavouët lui-même qui fournit ce terme, à plusieurs reprises dans son œuvre, mais particulièrement à la fin de son dernier recueil, en parlant du poète, de l'éternel chercheur - avant d'être trouveur - qui chemine en tout homme, comme l'« Adam toujours têtu » de l'ultime vers du dernier recueil¹... C'est l'entêtement des bâtisseurs de plusieurs générations qui se sont succédé sur les chantiers des églises et des monastères, qu'il a mis à poursuivre son œuvre malgré le mépris et l'indifférence du « monde », bâtissant, fidèle à la règle qu'il s'était choisie, durant près de quarante ans. L'entêtement d'Adam creusant dans son jardin pour savoir quel soleil est suspendu aux racines les plus profondes.

Céline Magrini-Romagnoli

Docteur ès-Lettres de l'Université de Provence (Aix-Marseille I)

¹ *Pouèmo* 5, Uno paraulo encaro i coumpagnoun dóu vèspre (« Une parole encore aux compagnons du soir »), derniers vers : [Chascun] entendra marcha, dins lou tard, / toujours vers sa vièio orto Adam toujours testard. (« [Chacun] entendra marcher, dans le soir, / toujours vers son vieux jardin Adam toujours têtu »).

INFORMATIONS et COMPTES-RENDUS

INFORMATIONS

Grand Prix Littéraire de Provence 2008 : A. Compan

Le Grand Prix Littéraire de Provence 2008 a été décerné à André Compan, pour son œuvre littéraire mais aussi linguistique et historique en niçois et sur le Comté de Nice. Nous reproduisons ci-dessous le discours en provençal tenu par Michel Courty au nom du jury lors de la remise du prix à Ventabren en septembre 2008.

« Moussu lou President de l'Assouciacioun culturalo de Ventabren,

Moussu lou President de la Jurado,

Midamo, Messiés,

Li Prouvençau, se saup, amon lis istòri, belèu mai que l'Istòri em' uno majusculo, o encaro lis istòri à l'entour de l'Istòri, valènt-à-dire li legèndo. Or, se i'a en Prouvènço un persounage que bagno dins la lus daurado de la legèndo quand l'Istòri douno d'éu un retra forço mens lumenous, es bèn la Rèino Jano !

Aquelo rèino dóu siècle quatorgen ispirè à Frederi Mistral un dramo en cinq ate e en vers. Dins soun entroudicioun, Mistral escriéu : « Jeanne de Naples régna près de quarante ans sur le comté de Provence. Mais comme elle n'y vint qu'une fois ou deux, et qu'elle y apparut dans tout l'éclat de sa beauté, les Provençaux gardèrent d'elle un souvenir ineffaçable. Tel l'éblouissement que laisse un météore. Cette illustre princesse (...) fut pour les Provençaux l'incarnation d'un rêve. » Dins l'ate quaten, lou legèire seguis lou viage de Jano dempièi Naple

enjusco Marsiho. La galèro reialo fai avans quand, tout-d'un-tèms, lou come crido :

Anen !

Oh ! saio ! oh ! isso !

Sian à Niço.

E l'amirau que coumando lou batèu apound :

« Niço, cap de Prouvènço ! »

Un cop à Marsiho, la Rèino remounto vers Avignoun ounte dèu rescountra lou papo Clemènt VI. M'es agradiéu de sounja que, ço fasènt, a degu frusta lou païs tant gènt qu'alentour de Ventabren s'espandis.

Or, vuei, Midamo e Messiés, noun pas dins la lus daurado de la legèndo mai dins lou soulèu d'uno bello vesprado d'autouno, nous arribo de Niço un ome que saup tout d'aquéu « cap de Prouvènço » d'abord que i'a vouda touto sa vido d'istourian, de linguiste, de proufessour, de journalisto, de pouèto... De Niço nous arribo Andriéu Compan que la Jurado i'a decerni à l'unanimeta lou 48en Grand Pres literàri de Prouvènço pèr la seicioun prouvençalo, apoundènt soun noum à-n-uno tiero bèn drudo d'escrivan de grand renoum.

Au noum d'aquelo Jurado, me revèn l'ounour de presenta noste laureat.

La proumiero di causo qu'Andriéu Compan n'en sachè d'aquéu « cap de Prouvènço » n'es la lengo, la lengo que porto la marco dóu liò, lou nissart. Souligne eici qu'es lou proumié cop que se guierdouno un escrivan de lengo nissardo, lengo óuriginalo emé si realita istourico e linguistico qu'a sachu escapa à l'italianisacioun em' à l'envasioun di galicisme. Es verai, Mèstre Compan, que vous sias abéura i meiour sourgènt, au toco-toco emé li vostre, en particulié « lou bon vièi », lou « Baile dóu miéu

pensié », voste segne grand en quau rendès óumage dins voste sounet « L'encaladat » :

M'emparava, gaiart la nouòstra lènga maire,

E toui lu mot bruissant, rufous, esguignarat,

L'outis, lou calabrun, lou soulèu, l'avarat (*Lu Dich dóu Cambarousset*, p.5)

Quicharai un pau sus aquéu sounet, escri lou 15 d'abriéu de 1944. Avias vint-e-dous an, vosto vido de jouvènt èro deja estado marcado pèr la terriblo esprovo de la depourtacioun. Au lindau dounc de ço que ié pode dire un tèms nouvèu, ié prenès l'engajamen de manteni « Lou bèu parlà sacrat, vivènt e cremesin » quand tant d'autre l'óublidon, mespresous. Engajamen de jouvènt noun pas pres à la lèsto, sus un cop de tèsto, que nàni !, mai mesura, pensa, amadura, que l'avès respeta sènsò jamai fali em' un courage testard que vous fai ounour.

Ensigna, ilustra la lengo nissardo, retrouba li tèste ancian, l'óurigino di mot, di noum d'endré e di noum d'oustau : lou presfa èro di counsequènt. Or, mai de sieissant an plus tard, la tiero de vòstis escri es longo. De la legi mostro que rèn, se pòu dire, de tout ço que regardo lou païs nissart vous es estrangié ; vous n'en sias fa, en quauco sorto, lou counservadou, soucitous qu'aquel eiretage siegue trasmés à-n-aquéli que vendran pièi.

Proufessour, n'avès fourma d'estudiant e d'estudiant ; d'ùni que i'a an représ lou flambèu. Dirai eici, en durbènt uno parentèsi, qu'avès agu, vous, vòsti mèstre ; e saludarai en particulié la memòri dóu proufessour Charles Rostaing, que beilejè vòsti dótourat e que fuguè lou presidènt de la Jurado de noste Grand Pres, e aquelo de l'escrivan Enri Bosco qu'avès agu l'ounour e lou bonur de rescountra.

Journalisto, avès respoundu, dins un grand journau nissart, i questioun noumbrouso que tafuravon li legèire, bello provo que l'estacamen au teraire es encaro de modo.

Istourian, avès furna dins lis archiéu pèr tourna douna vido i tèste ancian, pèr revela — dise bèn *revela* — l'Istòri nostro trop souvènt oubliado. Fau legi li libre vostre mant-un cop reedita, vertadié mounumen, coume vosto *Histoire de Nice et de son comté*.

Lenguiste, avès douna à la lengo nissardo lis óutis necite à soun estúdi ; sounge en particulié à vosto *Gramàtica nissarda* em' à voste *Gloussàri nissart*. E coume uno lengo vivo s'espremis dins uno literaturo, avès tout fa pèr l'enaussa en glòri la literaturo en lengo nissardo. Vous sian devènt d'uno mounumentalo edicioun critico de *La Crounica nissarda* de Joùan Badat, autour dóu siècle segen ; vous sian devènt d'uno edicioun dis obro coumpleto de Joseph-Rosalinde Rancher, lou grand escrivan nissart dóu siècle dès-e-nouven, d'uno *Anthologie de la littérature niçoise*, e d'un mouloun d'estúdi, en particulié sus voste bèu mèstre Francés Gag, que faguè obro tant bello e tant drudo pèr lou teatre nissart. Avès pièi douna l'eisèmples en publicant tres recuei de pouèmo e sabe pas quant de tèste esparpaia d'eici e d'eila. Pèr vous, Andriéu Compan, la pouèsio es un biais de lucha, un engajamen au service de la terro nostro gramaci la lengo, « la miéu lènga rebelo », coume lou disès, la lengo que tànti fes vous ispiro de vers bèu pèr sa simplessa, sènso enfàsi :

La tèni pèr brassado

La lènga dei miéu vièi !

Coume nous agrado quand cridas bèn aut : « Viéure, es enaussà la lènga d'Oc de Nissa ! » E coume vous agradarié de vèire parteja aquéu bèn d'oustau, agantas la ferulo dóu mèstre pèr i'espoussa lis arno i « marrit que renègon lou verbe » :

Qu desprèa d'en aut lou parlà dóu siéu paire,

Qu si cres d'èstre bèu, qu'esgarra lou labrut,

E si garça, laugié, dau paisan nerbourut ;

Que la terra si duèrbe e li fague l'afaire ! (*Escarchadura*, p.35)

Sias, emé d'autre, lou pouèto que viho e que reviho ; e, en denonciant tout ço que Descarrou lou païs nissart, es, mai larjamen, tout ço qu'amenço l'ome de vuei : « La vida de cadun cala dau balandran. » (*Escarchadura*, p.19)

Pousquessian ausi vosto voues, Mèstre Compan, pousquessian ausi la voues di pouèto que soun pas de pantaiaire de-longo dins la luno, mai que vèson clar pèr lou bèn de tóuti.

Midamo, Messiés, en guierdounant Andriéu Compan, la Jurado dóu Grand Pres literari de Prouvènço recounèis l'auto valour de touto soun obro e tambèn rènd óumage à la bello lengo nissardo. »

Les nouveaux programmes de langues régionales à l'école primaire

Les programmes pour l'enseignement des langues régionales à l'école primaire en France sont parus au Bulletin Officiel de l'Éducation Nationale, hors-série n° 9, du 27 septembre 2007. Ils sont appliqués depuis la rentrée 2008. Ils comportent une introduction commune présentant p. 4-7 les grandes orientations inscrites dans le Cadre Européen Commun de Référence pour l'Enseignement des Langues (CECR) ainsi qu'un descriptif des « capacités » (compétences et connaissances linguistiques et culturelles) par langue concernée. Celles portant sur « l'occitan – langue d'oc » figurent aux pages 84-107. On y trouve le détail des contenus et compétences de niveaux A1 et A2 du CECR avec des exemples données dans diverses variétés d'oc (provençal, languedocien, gascon, limousin) et deux graphies (tout en graphie occitane, sauf pour le provençal utilisé deux fois, l'une en graphie

« mistralienne », l'autre en graphie « normalisée »). Suivent un tableau de vocabulaire thématisé en deux colonnes, languedocien en graphie « classique » et provençal en graphie « mistralienne », ainsi qu'une liste de contenus culturels. Si l'on peut se réjouir de l'intérêt ainsi apporté à l'enseignement des langues régionales en France et notamment aux langues d'oc, on s'étonnera au moins de deux choses :

-d'une part les choix opérés, où certaines variétés ont disparu (par exemple l'auvergnat, le béarnais, le niçois) et où seules deux graphies sont recensées dont une présentée sous deux noms différents (« classique », et « normalisée » quand il s'agit du provençal — ainsi rendu « normal » ?) ;

-d'autre part les trop nombreuses fautes en graphie « mistralienne » qui proviennent de calques de la graphie occitane ou de la graphie française (*ò, sòrre, i a, esquiol, aucèus, et, rebronda, tem, se soveni, equilibri alimentari, obesitat...* etc., respectivement pour *o, sorre, i'a, esquiròu, aucèu, e, rebrounda, se souveni, equilibre alimentàri, oubesita* etc., si tant est que ces mots soient tous usités en provençal), voire des mots languedociens présentés comme provençaux (*punt, titoul, couberto, sòmi* etc. respectivement pour *poun, titre, cuberto, pantai*, etc.), sans parler des calques du français qui ne correspondent ni à des catégorisations ethnolinguistiques ni à des usages en provençal et probablement dans d'autres parlers d'oc (*reptiles, amfibians, animal ovipare* qui se passent évidemment de traductions et où l'on note à nouveau des formes phonétiques et grammaticales languedociennes présentées comme provençales).

On y trouve également des explications carrément absurdes comme « bien prononcer la syllabe finale dans *bon, noun* » (qui n'ont qu'une seule syllabe !) ou « bien prononcer la consonne finale de *fre* » (qui n'en a pas !).

Pour des programmes scolaires, il y a là deux problèmes relativement graves : un manque d'équilibre, sinon de neutralité,

entre différentes approches théoriques et pratiques de la langue enseignée au profit d'une vision occitaniste dominante (graphie, terminologie, formes linguistiques) et un manque de sérieux qu'on admettrait probablement dans nul autre programme de langue, ceci rejoignant cela puisque ce sont les exemples en provençal et en graphie mistralienne qui sont les plus mal traités.

Élaborer des programmes, cela peut être une bonne chose. Les élaborer bien, ce serait mieux.

Ph. Blanchet

*

COMPTES-RENDUS DE LECTURE

- Frédéric MISTRAL, *Mirèio*, texte provençal et traduction française, avec présentation et dossier documentaire par Claude Mauron (Librairie contemporaine, 30150 Montfaucon, 2008, 464 p.).

A chaque célébration mistralienne correspond, en général, une nouvelle édition des œuvres et, au premier chef, de *Mirèio*. Après avoir, en 1980 (150^e anniversaire de la naissance), préfacé la réédition du poème pour la librairie Jeanne Laffitte, Claude Mauron nous donne ici, avec un brin d'avance sur 1909 (150^e anniversaire de l'œuvre), une édition qui sera fort utile à beaucoup et à bien des égards.

D'abord en ce qui concerne le texte provençal. Le parti retenu a été de reproduire, avec la plus stricte exactitude, celui de l'édition procurée par Eduard Koschwitz à Marburg, en 1900, dont on connaît l'intérêt historique (il s'agit en effet de la dernière édition qui ait pu se prévaloir du concours de Mistral de son vivant), mais

aussi la difficulté d'accès à l'heure actuelle. A l'édition originale (chez Roumanille, en 1859), qui a donné lieu à divers reprints (Rollet, Jeanne Laffitte), on peut désormais aisément confronter le texte de l'édition Koschwitz, qui a le mérite d'être débarrassé des multiples scories présentes dans les éditions « intermédiaires » (Charpentier, Lemerre) et qui, la correspondance le prouve, affligeaient Mistral.

A cela s'ajoute la qualité de la présentation et du dossier documentaire. La première traite de « Mireille et son mas », celui-ci représentant le lieu majeur de l'œuvre, chargé de symbolique pesante (la richesse, l'autorité paternelle) mais aussi heureuse (la communion heureuse avec les *gènt di mas*). Envisageant successivement la description du *mas* (à la fois stylisée et d'une extrême justesse de traits), son rôle axial dans le déroulement du scénario et son effacement tragique à la fin de l'œuvre, Claude Mauron développe des analyses fondées sur un examen très pointu du texte, de ses notations éparses, en intégrant même les renseignements que peut fournir telle illustration par Eugène Burnand, en 1884. Le dossier documentaire, après la classique « Chronologie mistralienne », propose, sous le titre « Aux sources vives du poème », les éclairages principaux que le poète a pu fournir lui-même sur son œuvre, dans les *Memòri e raconte* ou telle lettre à Adolphe Dumas. Suit un chapitre sur « Le temps et l'espace » qui établit d'une part la chronologie interne du poème, d'autre part sa géographie (carte à l'appui) – précisions d'autant plus utiles (notamment pour les enseignants) qu'une fois les tracés établis, s'ensuivent des conclusions synthétiques éclairantes, sur la dramaturgie de plus en plus serrée de l'œuvre, sur la répartition, bénéfique ou maléfique, des espaces évoqués. Enfin les « Orientations bibliographiques » reflètent un parti pris tranchant avec les sempiternelles listes d'ouvrages généraux, puisque l'accent a été mis sur les études (articles ou chapitres d'ouvrages) concernant, chant après chant, des épisodes particuliers.

Le volume s'achève sur un cahier qui, en une vingtaine de pages et une quarantaine d'illustrations, permet de suivre, par des images choisies (et souvent ignorées), la destinée du premier chef-d'œuvre mistralien : le manuscrit, l'édition originale, les gravures de Burnand pour la « grande » édition Hachette, l'opéra de Gounod, les transpositions cinématographiques, les sculptures représentant l'héroïne, les adaptations à la scène lors du dernier demi-siècle, jusqu'au ballet du Catalan Jean-Charles Gil, créé avec le succès que l'on sait à Arles en 1904 et qui, depuis cette date, connaît une brillante carrière internationale.

Ajoutons que l'ensemble bénéficie de la connaissance approfondie, rare à ce degré, de la littérature provençale, de l'œuvre de F. Mistral, et de la langue provençale dont C. Mauron fait bénéficier les lecteurs.

Au bout du compte, une édition qui permet de lire *Mirèio* dans un texte assuré, et, grâce à l'ensemble des éclairages proposés, d'en saisir aisément les grandes lignes de force dramatiques, les subtilités « de civilisation » ou encore la riche destinée dans des domaines artistiques variés : une belle entrée en matières, à l'évidence, pour les célébrations de 2009.

Ph. Blanchet

• Frédéric MISTRAL, *La taulo e l'oustau – Contes gourmands*, textes réunis et présentés par Henri Moucadel (Librairie contemporaine, 30150 Montfaucon, 2007, 288 p.).

Dans ce volume d'une élégante réalisation, Henri Moucadel nous propose un remarquable recensement des textes de Frédéric Mistral relatifs à la table et, de façon très large, à la cuisine provençale. Résultat d'une exploration minutieuse, tous les genres littéraires utilisés par le Maillanais sont présents ici, de la

cascareleto aux œuvres poétiques majeures, en passant par divers articles extraits de *l'Armana prouvençau* et de *L'Aiòli*, mais aussi par la correspondance, les publicités et également le *Tresor dóu Felibrige* qui est amplement exploité en fin d'ouvrage, dans un substantiel *Lipo-det* (« Index de gastronomie provençale ». Tout au long de sa vie, en effet, Mistral sut jouer sur ce registre, depuis les recettes de cuisine (*aiòli*, brandade, *tian*, fromage au vinaigre...) jusqu'aux repas des moissonneurs et des journaliers des mas de Camargue. Des textes savoureux, significatifs, révélant un aspect souvent méconnu de son talent de chroniqueur, son attachement – en ce domaine comme en d'autres – à la culture authentiquement populaire, et enfin la dimension patriotique qu'il voulut donner à cette composante, essentielle, de la *vido vidanto*.

L'introduction propose une réflexion sur la place du boire et du manger dans ses écrits, le choix d'un pseudonyme spécifique (*lou cousinié Macàri*) pour signer les recettes de cuisine, ou encore la place de la cuisine dans la revendication provençale, une place qui s'affirme particulièrement dans le contexte de la « grande effervescence culinaire », en France et à Paris, de 1880 à 1900, et pour résister, sur ce point également, aux menaces de centralisation alimentaire et gastronomique.

Les textes – la plupart d'accès difficile pour qui ne possède pas les collections des périodiques provençaux du XIX^e siècle – sont reproduits ici, avec une précision impeccable et toujours accompagnés d'une traduction : celle de Mistral, naturellement, lorsqu'elle existe, et sinon, pour tous les passages provenant de *l'Armana prouvençau* ou de *L'Aiòli*, de la correspondance et des publicités, celle établie par Henri Moucadel, précise et sobre, témoignant d'un sens très sûr de l'écriture mistralienne. Enfin diverses notes viennent judicieusement fournir des précisions sur les personnages contemporains mentionnés.

Après un siècle et demi de banquets « mistraliens », puis post-mistraliens, de citations approximatives et d'emprunts déguisés, il était grand temps que l'on s'intéressât enfin, de façon systématique et cohérente, à ce que Mistral a écrit sur l'alimentation et la cuisine en

Provence. Autant dire que cet ouvrage répond aux exigences des provençalisans comme des gastronomes, étant entendu que l'on peut fort bien être l'un et l'autre...

Claude Mauron

• Carmen ALÉN GARABATO, *Actes de résistance sociolinguistique. Les défis d'une production périodique militante en langue d'oc*, Paris, L'Harmattan, 2008, 208 p.

Voici une étude fort utile et attendue depuis longtemps car elle porte sur l'une des activités les plus importantes, en qualité sinon en quantité, de production linguistique et culturelle en langue régionale ces vingt dernières années : celle des périodiques, en l'occurrence ceux du domaine d'oc de France (Espagne et Italie exceptés).

Ce travail s'appuie sur un corpus significatif et presque exhaustif, quoi qu'en dise trop modestement son auteur (C.A.G.), construit avec des critères clairs (présence proportionnelle notable de la langue régionale, investissement à dominante militante). Ses résultats sont riches d'enseignement pour un lectorat varié, non seulement parmi les spécialistes et passionnés des langues d'oc, mais aussi pour tous ceux que les dynamiques sociolinguistiques notamment celles en langues régionales / minoritaires intéressent.

Dans un premier temps, l'auteur établit la dynamique chronologique des revues, principalement annuelles, trimestrielles et mensuelles où l'on voit une forte créativité maintenue depuis les années 1970, des revues anciennes (centenaires), et des revues instables à la vie courte ou chaotique (interruptions de parution). Cette partie appelle quelques informations manquantes. Ainsi l'*Armana prouvençau* n'a pas une histoire aussi simple que celle d'être « publié par la Mantenenço de Prouvenço¹ sans interruption jusqu'à aujourd'hui » (p. 25). Transformé en *Armana di Felibre*

¹ L'absence d'accents est le fait de CAG.

dans les années 1970-80, il a été concurrencé pendant quelques années par un *Armana provençau* dissident publié hors Félibrige pour rompre avec un conformisme ressenti. La longue liste des périodiques retenus, p. 29-70, comporte des informations manquantes (nombreux ISSN-ISBN ou pas de dépôt légal déclaré par exemple) dont on ne sait si l'absence est réelle et significative ou non. Et l'on peut regretter, alors que l'auteur signale fort justement qu'il n'y a d'accord général ni sur la graphie ni sur le nom de « la » langue, que leur soit imposé l'étiquette tant décriée *occitan* alors que le terme *langue d'oc*, plus neutre, est disponible.

L'analyse des lieux et organismes de publication confirme une dynamique déjà bien observée pour la production littéraire et la promotion linguistique : la région provençale et niçoise est de loin la plus active avec 55 titres sur 134, avant le grand Languedoc (région administrative Midi-Pyrénées incluse) où sont publiés 44 périodiques, le reste étant disséminés à travers les autres régions dites d'oc et la région parisienne (5 titres). Les revues sont produites à 93% par des associations, et seulement 20% ont une visée « pan-occitane » (les échelons locaux, départementaux et régionaux l'emportant largement). Une analyse départementale plus fine met en relief des pôles plus actifs : la Provence rhodanienne et marseillaise (Bouches-du-Rhône et Vaucluse), le Languedoc méditerranéen (Hérault), le Béarn (Pyrénées-Atlantiques).

Cela nous ramène à l'analyse sociolinguistique. C.A.G. croise les dynamiques de publications périodiques et les consciences linguistiques (dénominations de la langue) repérées grâce à l'enquête INED de 1999. En ressort que c'est dans les régions à dénominations spécifiques dominantes (et non « patois »), le grand Languedoc (où *occitan* tourne autour des 30%) et la

Provence (où *provençal* dépasse les 50%¹) que l'activisme est le plus marqué.

Les tirages, qui vont de 20 à 3500 exemplaires, révèlent l'extrême diversité de la socialisation de cette production. La place qu'occupe, rarement exclusivement, souvent en partenariat avec le français, est elle aussi très variée.

L'analyse des rapports aux normes est instructive, même si elle est réalisée d'un point de vue non explicite de type occitaniste (perceptible par exemple dans le fait de présenter de façon implicitement dévalorisante la norme graphique mistralienne comme « suivant les principes de l'orthographe française » (p. 104) alors qu'elle ne fait que lui emprunter quelques graphèmes employés selon des principes différents (à l'inverse, c'est la graphie occitane dite « classique » qui suit des principes similaires à l'orthographe française). L'auteur montre que les choix graphiques, loin de n'être que des outils, correspondent à des projets sociolinguistiques différents : la graphie occitane pour les projets à tendance « pan-occitane », la graphie mistralienne pour les projets à tendance locale ou régionale. C'est notamment en Provence, la région d'oc à la personnalité sociolinguistique la plus marquée (cf. la conscience sociolinguistique signalée ci-dessus), que la graphie mistralienne est la plus employée et massivement (seulement 9 périodiques sur 55 emploient uniquement la graphie occitane et 5 autres l'emploient

¹ L'auteur s'appuie sur les analyses réalisées par l'équipe de Montpellier, qui prend en compte sans les distinguer toutes les déclarations d'une langue recodée comme « d'oc » par l'INED, mais l'analyse réalisée par les équipes de Rennes et d'Aix, qui distingue les déclarants pour eux mêmes des déclarants pour leurs parents et qui vérifie les recodages parfois erronés de l'INED, donne 85 % de dénomination *provençal* en Provence (Blanchet et coll., 2005), ce que Boyer et Alen Garabato (2008) semblent ne pas avoir su lire dans le détail.

parallèlement à la graphie mistralienne) : cela fait 83,6 % de périodiques en graphie mistralienne (et 74,5 % uniquement en graphie mistralienne), proportion un peu moins écrasante mais comparable à celle de 96% que j'avais relevé moi-même en 2002 à partir d'un corpus de 1996 incluant le Gard et les vallées provençales d'Italie où la graphie mistralienne occupe une place dominante (comme le signale fort justement C.A.G.).

S'ensuit une étude très instructive sur les conflits de normes graphiques et linguistiques, qui confirme avec honnêteté ce que d'autres partisans des choix occitanistes tentent de nier : ces choix sont loin de faire consensus, ils suscitent notamment des oppositions actives et des tentatives de complémentarité conciliante.

L'analyse de territoires et des toponymes dans lesquels sont ancrées les revues confirme cette analyse : les périodiques en graphie occitane sont presque les seuls à s'inscrire dans un espace « occitan » voir « d'oc », alors que ceux en graphie mistralienne s'inscrivent massivement dans l'espace « provençal » (d'autres optant pour d'autres espaces régionaux : Auvergne, Limousin, Gascogne...).

Le livre contient également une étude des types de contenus, des fonctions revendiquées de cette presse par ses responsables, et met l'accent sur les difficultés qu'elle rencontre (ce qui, en miroir, met en relief les talents et la générosité de ceux qui la font vivre).

La conclusion met l'accent, avec raison, sur l'importance inattendue de cette production périodique qui révèle des dynamiques sociolinguistiques évidemment diglossiques mais beaucoup plus positives qu'on pourrait le penser, y compris en termes régionaux (où l'on voit par exemple que l'espace provençal est le plus dynamique). Elle identifie clairement les problèmes de normes et les problèmes que posent les normes : le vivier des contributeurs aux périodiques étant notamment réduit par des exigences normatives inaccessibles à de nombreux

scripteurs potentiels (les interviewés signalent notamment la difficulté de la graphie occitane dite « classique »).

Une bibliographie solide achève de faire de cet ouvrage un apport précieux.

Ph. Blanchet

Références bibliographiques :

-Blanchet, Ph., Calvet, L.-J., Hilléreau, D. et Wilczyk, E., 2008 « Le volet linguistique du recensement français de 1999 résultats et analyse appliqués à la Provence plurilingue et au provençal » dans *Marges Linguistiques* n° 10 (revue en ligne), 2005, 23 p.

-Alen Garabato, C. et Boyer, H. « Usages, représentations et pratiques : les données macro-sociolinguistiques face au terrain » dans *L'occitan. Langues et cité* n°10, Paris, DGLFLF/Ministère de la Culture, p. 4

- Chrystelle BURBAN et Christian LAGARDE (éds), 2007, *L'école, instrument de sauvegarde des langues menacées ?*, Presses Universitaires de Perpignan, 407 p.

Issu d'un colloque organisé à Perpignan en 2005, ce volume très riche mérite une lecture complète et approfondie, bien davantage qu'un simple compte-rendu. Regroupant des études très détaillées sur diverses situations sociolinguistiques et diverses politiques linguistiques éducatives dans plusieurs pays, il a l'avantage de problématiser fondamentalement la question qu'il pose, ce qui n'est pas si fréquent. Les stratégies de promotion des langues régionales et/ou minoritaires en Europe, en France notamment, partent en effet la plupart du temps du postulat implicite que leur enseignement à et par l'école est nécessairement une action efficace, remplaçant ainsi notamment la transmission familiale vacillante ou interrompue, et améliorant le statut social de ces langues. Dès lors, l'augmentation des pratiques et la revalorisation dans les représentations

découleraient presque automatiquement de cette institutionnalisation. Or, ce n'est pas si sûr. Plusieurs études importantes montrent ici (comme d'autres auparavant) que l'école sans l'ensemble de la société ne peut pas grand chose.

Les éditeurs de ces textes les font précéder de deux belles synthèses à cet égard, qui font le point sur l'essentiel des travaux consacrés à cette question.

Pas moins de trente contributions examinent ensuite divers cas, sans négliger les langues dites « d'origine », celles apportées par les migrations. Un volume essentiel.

Ph. Blanchet

- Fiorenzo TOSO, *Le minoranze linguistiche in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2008, 283 p.

F. Toso est connu de nos lecteurs pour ses contributions à notre revue et pour l'importance de son activité scientifique, en quantité comme en qualité. Spécialiste des langues « régionales » ou « minoritaires » d'Italie — dont les variétés d'oc du Piémont et les variétés liguriennes proches des parlers de l'extrême sud-est de la France — il a toujours su élargir ses analyses par un double mouvement : d'une part en intégrant à son information d'autres situations européennes comparables (d'où un ouvrage de référence paru en 2006 chez Baldini Castoldi, *Lingue d'Europa*), d'autre part en intégrant à son questionnement sur l'Italie des pratiques linguistiques peu prises en compte par la tradition sociolinguistique italienne, les langues « non territorialisées » comme le rom, l'hébreu et l'arménien et les « dialectes » italiens qui peuvent tout autant être considérés comme des langues à part entière (piémontais, ligure, napolitain, sicilien, etc.). Le fait que nombre de langues « minoritaires » d'Italie soit des langues transfrontalières (provençal, français, variétés germaniques, slovène, grec...) stimule cette ouverture.

L'ouvrage qu'il nous propose ici est à coup sûr une référence, ce que l'éditeur a su pressentir en l'insérant dans sa collection « Universal Paperbacks ». Il est certes rédigé en italien, mais la

lecture en est facile pour tout lecteur « romanophone » notamment s'il maîtrise déjà une variété d'oc ou de catalan et d'espagnol ou de français... en attendant la publication précieuse que constituerait une traduction française et anglaise.

Après une problématisation approfondie de la notion même de « minorité linguistique », l'auteur explique sa focalisation sur les minorités italiennes « historiques » (concernées par la loi spécifique n° 482 en Italie) parmi lesquelles sont distinguées des « langues régionales » et des « minorités nationales » aussi appelées « colonies linguistiques ». Cela soulève, du reste, la réserve que l'on pourrait objecter à sa démarche, car les langues issues des migrations plus récentes (toutes les langues ont suivi des migrations de populations partout sur Terre) ne sont habituellement distinctes dans la situation sociolinguistique que pour des motifs politiques implicites que F. Toso prend le soin d'explicitier ; il en va de même pour les distinctions « minorités / langues régionales / dialectes ». Le fait de consacrer une partie de l'ouvrage aux minorités italophones à l'étranger confirme cette nécessité d'intégrer plus avant les langues d'immigrations plus récentes (encore perçues comme telles) en Italie.

Pour nos lecteurs plus directement intéressés par le domaine d'oc, les réflexions et analyses transversales sur le statut, les pratiques, l'émergence comme « langues » etc. de toute variété linguistique sont précieuses. L'auteur consacre d'ailleurs des pages aux cas particuliers du monégasque et du corse (p. 218-223), dont les liens avec la situation française et méridionale sont étroits. Il consacre en outre une courte synthèse à l'impact des migrations italiennes en Provence (p. 239-240) et de très bonnes pages (122-128) aux « dialectes provençaux alpins » dont on sait à quel point ils méritent une étude quelque peu distanciée dans les tourmentes idéologiques et les instrumentalisation politiques que la protection officielle de la « langue occitane » a provoqué au Piémont et en Ligurie (cf. notre recension de l'ouvrage de L. Pla-Lang ci-dessous).

Cet ouvrage de F. Toso est donc hautement recommandable et fera date.

• Luisa PLA-LANG, *Occitano in Piemonte : riscoperta di un'identità culturale e linguistica ?*, Frankfurt, Peter Lang, 2006, 281 p.

Cet ouvrage concernant directement les études d'oc a été publié en Allemagne et rédigé en italien (la recherche en Italie est décidément bien dynamique). Il est constitué dans une première moitié seule rédigée (p. 11-127) par une contextualisation européenne et italienne (toujours la fameuse Loi 482) de la problématique « occitane » au Piémont, une synthèse d'informations somme toute relativement banales sur « l'occitan » et sur sa place au Piémont italien, ainsi que par ce qui en constitue l'intérêt majeur, une enquête qualitative par entretien auprès de principaux acteurs de la promotion des parlers d'oc piémontais, complétée par une enquête de moindre intérêt selon un questionnaire quantitatif sur les usages de ces parlers auprès des apprenants inscrits dans un centre associatif particulier (échantillon contradictoire avec le thème de l'enquête).

Ces enquêtes, notamment celle par entretien, mettent efficacement en lumière les tensions vives qui parcourent les situations sociolinguistiques concernées depuis la mise en place de la loi 482 de 1999 et son amplification par des dispositions du conseil régional du Piémont, puisque de nombreux avantages (y compris financiers) sont octroyés aux communes qui se déclarent « occitanes » (le terme ayant été officialisé par la loi 482 après avoir été fermement combattu par divers élus piémontais). Désaccords voire conflits violents sur le nom de la langue, sur sa définition, sur une politique de promotion, sur les normes graphiques et linguistiques à adopter, sur les compétences revendiquées par tel ou tel mouvement, sur la philosophie

politique et les finalités diverses de cette promotion. Même l'enquête quantitative, réalisée auprès de personnes fréquentant un centre occitaniste, donne 60% de personnes qui considèrent que le provençal et l'occitan sont des langues différentes, dont 40% à statut égal. Et pourtant ils sont à bonne école pour être convaincus du contraire...

Pour le reste, l'étude n'est ni originale, ni très solide. On y trouve ressassée une vulgate romanistique sur les caractéristiques typologiques et une vulgate occitaniste sur la situation sociolinguistique supposées de l'occitan en général et des parlers du Piémont en particulier, sans aucune remise en question, laquelle établirait la scientificité du propos. Non seulement y sont repris les sempiternels discours d'auto-légitimation occitaniste et de dénigrement des autres approches (quitte à reproduire les mêmes désinformations historiques ou linguistiques), mais même les graves dérives idéologiques du mouvement fondé par F. Fontan, qui sont pointées du doigt dans les entretiens, sont ici totalement ignorées — ou passées sous silence.

Sur la question de la « *redécouverte* d'une identité occitane » (titre de l'ouvrage) et de la « *réalité* occitane piémontaise » (titre de la 3^e partie), plusieurs interviewés dont un bon spécialiste comme Fiorenzo Toso (cf. notre recension ci-dessus), ont attiré l'attention de l'auteure sur ses présupposés partisans, en vain. Il est regrettable, entre autres, qu'elle n'ait pas tenu compte des analyses de l'idéologie implicite voire des supercheries dans certaines des publications militantes qu'elle cite sans les commenter¹.

¹ Par exemple dans notre revue mon compte-rendu de Anghilante, Dario, Bianco, Gianna et Pellerino, Rosella, *Valadas Occitanas e Occitània Granda* (" Vallées Occitanes et Grande Occitanie "), Chambra d'òc / Regione Piemonte, Torino (Turin), Italie, 2000, 143 p. dans *La France latine, Revue d'Etudes d'Oc*, n° 135, 2002, p. 103-114.

L'ouvrage se clôt par une brève conclusion qui ne tire pas grand chose des résultats des enquêtes et qui assène imperturbablement les mêmes convictions : il existe non seulement une langue occitane (ici alpine) mais aussi des « Occitans » de France et d'Italie dont elle déplore le manque d'unité transfrontalière et surtout le manque d'unité et de conscience en Italie (affirmant comme modèle l'existence d'un sentiment d'unité occitane côté français « malgré la fracture *interne*¹ entre courant occitan et courant provençal »)... la seule issue étant l'union pour défendre et promouvoir l'occitan, quoi qu'aient pu en dire les informateurs.

L'autre moitié de l'ouvrage (p. 129-269) contient les textes intégraux des entretiens (fort utiles, p. 131-177) et les textes juridiques ayant abouti, depuis la résolution Arfé de 1981 à la Charte européenne de 1992, à la Loi 482 italienne de 1999 en passant par loi régionale de 1990 sur le piémontais.

Bref, cent pages d'un texte sans apport notable (sauf au second degré), 50 pages d'entretiens très instructifs, et 100 pages de textes juridiques tous disponibles gratuitement sur internet, plus une bibliographie d'ailleurs plutôt complète.

Pas de quoi justifier les cinquante euros, prix de vente moyen en Europe.

Ph. Blanchet

• Bernard CERQUIGLINI, *La langue orpheline*, Paris, Minuit, 2007, 229 p.

Dans un essai dense, efficace et néanmoins d'une lecture plus qu'agréable, B. Cerquiglini revient sur les mythes et les circonstances socio-historiques de l'émergence du français, structurante pour l'ensemble de la dynamique sociolinguistique

¹ Soulignement de Ph. Blanchet

de la France et de l'espace francophone. Très documentée, cette étude défend une thèse convaincante et pourtant peu orthodoxe : le français est une langue semi-artificielle inventée à l'écrit en mêlant diverses origines linguistiques et sans véritable filiation directe avec aucun parler issu du latin. Son émergence progressive est relativement récente et d'ordre fondamentalement sociopolitique...

On notera dans cet ensemble quelques passages instructifs sur le domaine d'oc. Ainsi en 1529, Geoffroy Tory distinguait 5 langues à « intégrer » dans une sorte de « koinè » à la grecque : « la langue de Court & Parrhisienne, la langue Picarde, la Lionnoise, la Lymosine & la Prouvensalle » (p. 39). Vers 1560, Pasquier distinguait des « vulgaires » utilisés dans diverses cours liées à la cour de France : « Picard, Champenois, Provençal, Tholosan » (p. 10). Il semble bien que dans le domaine d'oc aussi, la diversité ait régné très tôt et pour longtemps (cf. la distinction provençal / toulousain ou limousin), d'autant qu'aucune « koinè » comparable au français n'y a jamais émergé, car aucun contexte politique comparable ne s'y prêtait.

L'ouvrage revient aussi amplement sur la façon dont la dialectologie et la philologie (au XIX^e siècle) puis la linguistique structurale (au XX^e) ont poursuivi en la reformulant la tradition grammaticale sans la contester au fond. Il montre que ces discours, même scientifiques, sont inscrits dans le contexte historique et politique de la construction de l'État-nation.

Un ouvrage très éclairant.

Ph. Blanchet

- Danièle Moore, *Plurilinguismes et école*, Paris, Didier, 2006, 320 p., avec postface de Daniel Coste.

Disons-le d'emblée : ce travail est une somme. Il constitue aujourd'hui l'ouvrage de référence sur la question de la didactisation du plurilinguisme, y compris dans celui qui fait

intervenir des langues régionales ou mionritaires. Il fait en effet le point, en huit chapitres clairs, solides et bien exemplifiés, sur la question des processus de développement et de mise en œuvre de différentes formes de plurilinguisme collectif et surtout individuel, en articulant sociolinguistique, acquisition et didactique des langues. Les plurilingues en question sont, au premier chef, les enfants, à la fois parce qu'ils présentent des dynamiques fortes d'appropriation « initiales » (ou presque) de compétences plurilingues et pluriculturelles, et parce que l'un des enjeux clés d'une meilleure compréhension des pratiques plurilingues (pré-acquises en contexte social ou enseignées-apprises de façon didactisée) est justement la scolarisation des enfants plurilingues et la mission d'enseignement de compétences plurilingues et plurilittéraciées de l'école.

Dans la première partie composée de trois chapitres, l'auteure présente les contextes de développement des plurilinguismes, active pour cela un appareil conceptuel particulièrement riche qui interroge, précise et met en relation les notions de contexte, de statut, de communauté, de frontière, de réseau, d'itinéraire, de profil et de territoire. Partant des contextes collectifs des contacts de langues, elle explicite l'état des connaissances actuelles sur le « passage » entre les langues et notamment sur la façon dont, dans un répertoire verbal (individuel ou collectif), on identifie plus ou moins ou pas du tout, selon les cas, des « langues » distinctes dans l'ensemble de son potentiel. Elle insiste sur l'importance des réseaux sociaux et des biographies langagières complexes pour comprendre le développement et les fonctions des compétences plurilingues individuelles.

La seconde partie décrit ensuite, dans ses deux chapitres, des pratiques plurilingues et « plurilittéraciées » en prenant appui sur des biographies langagières et de nombreuses recherches analysant les langues et les discours en situation de contact, en famille et à l'école. Elle propose une vision complexe et nuancée des multiples dynamiques de construction et d'usages de répertoires plurilingues. Le chapitre 5 met l'accent, de façon

originale puisque cet aspect est d'ordinaire peu abordé, sur les phénomènes de lecture / écriture en plusieurs langues, soulignant l'importance de ces phénomènes méconnus pour la scolarisation des enfants et pour comprendre les fonctions symboliques liées au recours à tel ou tel alphabet / système d'écriture.

La mise en action des répertoires plurilingues en milieu scolaire trouve un écho dans les trois chapitres de la troisième partie, qui se concentrent sur les relations bidirectionnelles entre compétences plurilingues et dynamiques d'apprentissage : bidirectionnelles, c'est-à-dire à la fois en posant les pratiques plurilingues spontanées comme modèle / objectif de l'enseignement-apprentissage des langues (contrairement au modèle traditionnel du « monolingue natif normatif idéal ») et posant l'enseignement-apprentissage des langues en milieu scolaire comme devant développer ce type de compétence plurielle (souvent déjà présente chez de nombreux apprenants mais ignorée ou négligée par les dispositifs éducatifs). L'accent est notamment mis sur la place centrale des alternances de langues à la fois comme moyen et comme objet d'enseignement / apprentissage, dans le cadre de la définition de la *compétence plurilingue et pluriculturelle* posée par Coste, Moore et Zarate depuis 1997 et largement adoptée depuis (notamment par le *Cadre européen commun de référence*). Étayée par de nombreux exemples et études préalables, l'argumentation montre comment une dynamique plurilingue peut être efficace en classes de langue, bien davantage qu'une approche monolingue. Deux autres points occupent les chapitre 7 et 8, d'une part la place essentielles des représentations des langues dans les stratégies d'apprentissage et, d'autre part, la nécessité d'une didactique intégrant réellement les compétences pluriculturelles / interculturelles dans l'enseignement-apprentissage des langues.

La conclusion, intitulée « Construire la didactique du plurilinguisme » (*une* didactique aurait peut-être été une meilleure formulation, plus adaptée à l'objet et, par ailleurs, à la prudence et à la modestie de l'auteure) fait une heureuse synthèse des

propositions contenues dans l'ouvrage. Elle souligne avec honnêteté ce qu'elles ont de *critique* et d'innovant par rapport à une vision classique du plurilinguisme et donc de l'enseignement des langues, hélas encore dominante.

Chaque question est traitée, tout au long de l'ouvrage, en s'appuyant sur des études de cas divers et sur une synthèse efficace des travaux existants, tant anglophones que francophones.

Dans sa postface, Daniel Coste insiste sur la qualité des analyses de D. Moore (et notamment de ses analyses de corpus), met en perspective historique l'évolution forte des connaissances et des convictions en didactique des langues et se félicite globalement de la mise en synergie des acquis de la recherche en matière d'éducation au plurilinguisme, synergie à laquelle D. Moore apporte ici une contribution de tout premier plan.

L'ouvrage comporte également une bibliographie abondante (33 pages, classée d'une façon commode), bibliographie sinon exhaustive en tout cas très complète et représentative. Il comporte aussi un précieux index reprenant sur 11 pages l'ensemble des concepts, notions, questions, thèmes, références théoriques et outils de référence étudiés dans le texte.

À l'issue de la lecture de l'ouvrage, on ne peut que souhaiter qu'il soit massivement diffusé et utilisé et que la formation des enseignants s'inspire largement de ces apports. Enseignants, formateurs, chercheurs, décideurs, tous acteurs des systèmes éducatifs et de la gestion des plurilinguismes, y trouveront en effet matière à renouveler en profondeur leur réflexion didactique sur la notion centrale de compétence plurilingue.

Marie-Pascale Hamez et Philippe Blanchet

Vient de paraître, à noter...

- [Collectif], 2008, *Li Discours de Mistral*, revue L'Astrado n° 43, 200 p. Le numéro 2008 de cette excellente revue d'études provençales réédite l'ensemble des discours mistraliens réunis en 1905 et en 1941, aujourd'hui introuvables, et y ajoute quatorze autres discours importants, tous en langue provençale. Quatre études complètes le volume, mettant en perspective les réceptions possibles de ces discours, sous la plume d'E. Desiles, R. Moucadel, L. Scotto et R. Venture, tous enseignants de provençal et fins connaisseurs de la culture provençale et félibréenne. L'ensemble est coordonné par M. Courty, inlassable acteur des études et de la création littéraire en provençal dont il faut ici souligner le travail (*L'Astrado Prouvençalo*, Les Fauvettes, 13130 Berre l'Etang).

- [Collectif], 2007, *Memòri e raconte. Ate dóu coulòqui (23 septembre 2006)*, Graveson, CREDDO, 106 p. (www.creddo.info / ass.credo@wanadoo.fr).

- [Collectif], 2007, *Vocabulaires de la mine (provençal-français)*, Gréasque, Pôle Historique Minier (Puits Hély d'Oissel, 13580 Gréasque), 83 p. (vocabulaire thématique illustré de l'ensemble du lexique technique provençal des mineurs, recueilli auprès d'anciens mineurs, avec correspondances éventuelles dans les dictionnaires provençaux, textes historiques et entretiens en provençal en annexes).

- [Collectif], *Coumboscuro*, revue mensuelle de la minorité provençale en Italie (abonnements : www.coumboscuro.org / info@coumboscuro.org).

- [Collectif], revue *Me Dison Prouvènço / Mi Dien Prouvènço / Mon nom est Provence*, magazine bilingue provençal-français (abonnements : www.collectifprovence.com / monnomestprovence@hotmail.com).

- [Collectif], *Victor Gelu et le Marseille de son temps*, Actes du colloque du 24 février 2007, Avignon, Li Nouvello de Prouvènço (cahier n°14), 167 p. (www.nouvello.com). Contient cinq chansons de Gelu directement transcrites d'après le manuscrit original.

- [Collectif], *La Prouvènço di pintre*, n° 25 de la revue *Lou Prouvençau à l'Escolo*, 2008, 135 p., toujours aussi riche de propositions pédagogiques pour l'enseignement du provençal. On y trouve aussi un dossier sur les programmes de langue d'oc pour le primaire et un dossier pédagogique sur les relations Provence / Catalogne (pour un voyage d'études). (Lou Prouvençau à l'Escolo, 54 rue Notre Dame, 13190 Maillane).

- Dumas, Marc, *Leis oundo e lei prismo*, Berro, L'Astrado, 2007. Une autre pierre précieuse ajoutée à l'œuvre poétique provençale de M. Dumas, dans sa belle langue du pays d'Apt. (*L'Astrado Prouvençalo*, Les Fauvettes, 13130 Berre l'Etang).

- Giély, Bernat, *L'incouneigu de Maraisso*, Marseille, Prouvènço d'Aro, 2008, 198 p. Romancier apprécié en provençal, B. Giély donne ici à lire un texte agréable, doté d'un certain suspens, et comme toujours ancré dans les réalités

sociales et historiques. (Edicioun Prouvènço d'Aro, T. Dupuy, 18 rue de Beyrouth, 13009 Marseille).

- Gouvard, N., Lambert, A. et Simian-Seisson N., 2007, *Camin de lengo nistounet*, livret d'initiation à la langue provençale moderne niveau A1 du CECR, Maillane, Lou Prouvençau à l'Escolo, 80 p. (pour jeunes enfants grands débutants, www.prouvencau.fr.st).
- Imbert, Pierre, 2008, *Leis Aventuro de Pinòquio, istòri d'uno marioto* (traduction en provençal varois de Collodi *Le Avventure de Pinocchio*), Villeneuve, Maintenance de Provence du Félibrige (250 chemin du Devens, 04180 Villeneuve), 303 p. avec lexique.
- Lafon, Noël, 2008, *Écrits occitans cantaliens. Dix siècles d'écrits occitans, guide, anthologie, répertoire des auteurs et traduction française*, Aurillac, Lo Convisse, 832 p. (www.lo-convisse.com).
- Moutier, Louis, 2007, *Dictionnaire des dialectes dauphinois*, Montélimar / Grenoble, Daufinat-Provença Terra d'Òc, ELLUG, 899 p. (www.ieo.droma.org / www.u-grenoble3.fr/ellug). Edition rigoureuse assurée par J.-C. Rixte du manuscrit élaboré par L. Moutier fin XIXe siècle couvrant l'ensemble des parlers du Dauphiné historique, notamment le domaine d'oc de la Drôme et des Hautes-Alpes).
- Puyau, Jean-Marie, *Comprendre, parler, lire, écrire le béarnais*, Institut Béarnais et Gascon / éditions Princi Negue, 2007, 238 p. Un guide indispensable pour tous les curieux et

apprenants de la langue béarnaise, dans la graphie moderne béarnaise facilement accessible à tous. Un travail sérieux, pédagogique, attractif. (Princi Negue, Quartier Loupien, 64360 Monein).

- Thiolier-Méjean, Suzanne, *L'Archet et le lutrin. Enseignement et foi dans la poésie médiévale d'oc*, Paris, L'Harmattan, 2008, 446 p., 38 €. « Amour est la douceur même : quel amour ? Celui qui saisit tout, sans fin ni commencement » : cet amour total chanté par Daude de Pradas conviendrait fort bien à une définition de la *fin'amor* des *cansos*. Et pourtant Daude désignait par ces vers l'amour divin. La séparation que certains critiques ont établie, non sans quelque raison apparente, entre amour profane et sentiment religieux, est-elle aussi profonde qu'on a parfois voulu le croire ? S'il y a eu, en poésie, cette séparation n'est-ce pas plutôt parce qu'il y avait eu auparavant un cheminement commun ? Quelques poètes, allant jusqu'au bout de l'idée d'amour pur (c'est le sens exact de *fin'amor*), refusent sa forme terrestre et choisissent de chanter le renoncement à la folie du monde pour le seul amour de Dieu. Pour tous, c'est l'amour, principe même de la Création, qui unifie et explique l'œuvre de chacun. Or on ne peut s'interroger sur la nature de « l'amour pur » en ignorant la formation intellectuelle des poètes et la conception de l'amour selon les théologiens du XI^e siècle a pu contribuer en partie à l'élaboration de la *fin'amor* des troubadours. Et comment retrouver cet enseignement dans les poésies des troubadours ? Ce qu'on sait de leur carrière a fourni à l'auteur quelques pistes, ainsi que l'étude de leur vision du monde dans les *cansos*.

TABLE

Philippe BLANCHET	
Avant-propos	5

DOSSIER André DEGIOANNI

Philippe BLANCHET	
Andriéu Degioanni, Prix Mistral 2007	9
 Claude MAURON	
Bio-bibliographie d'André Degionanni	11
 Jean-Luc DOMENGE	
Les pèlerins du Couar Prouvençau	17
 Document : extrait de <i>Lou Bouan Limerò</i>	47
 René MOUCADEL	
Les boules dans la littérature provençale	51
 Documents : <i>Nue de Nouvè</i> et <i>Lou Prat à l'arrouasant</i>	69
Henri MOUCADEL	

Les couleurs dans trois œuvres d'André Degioanni	77
--	----

Claude MAURON

André Degioanni au Thoronet, sur les traces de Folquet de Marseille	95
--	----

Documents sur <i>l'an pebre</i>	111
---------------------------------	-----

Trois écrits De Max-Philippe Delavouët sur les œuvres d'André Degioanni	115
--	-----

Varia

Jean-Michel JAUSSERAN

Les arcanes de la graphie Moirencienne	121
--	-----

Céline MAGRINI-ROMAGNOLI

Max-Philippe Delavouët et l'art roman en Provence	151
--	-----

Informations et Comptes-Rendus

Grand Prix Littéraire de Provence 2008 : A. Compan
(M. Courty) 195

Les nouveaux programmes de langues régionales
à l'école primaire (Ph. Blanchet) 199

Comptes-rendus de lecture

Frédéric MISTRAL, *Mirèio*,
édition critique par Claude Mauron 201
(Ph. Blanchet)

Frédéric MISTRAL, *La taulo e l'oustau*
Contes gourmands, textes réunis et présentés
par Henri Moucadel (C. Mauron) 203

Carmen ALEN GARABATO,
Actes de résistance sociolinguistique.
Les défis d'une production périodique militante
en langue d'oc (Ph. Blanchet) 203

Chrystelle BURBAN et Christian LAGARDE (éds), <i>L'école, instrument de sauvegarde des langues menacées ?</i> (Ph. Blanchet)	209
Fiorenzo TOSO, <i>Le minoranze linguistiche in Italia</i> (Ph. Blanchet)	210
Luisa PLA-LANG, <i>Occitano in Piemonte : riscoperta di un'identità culturale e linguistica ?</i> (Ph. Blanchet)	212
Bernard CERQUIGLINI, <i>La langue orpheline</i> (Ph. Blanchet)	214
Danièle Moore, <i>Plurilinguismes et école</i> (M.-P. Hamez et Philippe Blanchet)	215
Vient de paraître	219
Table	225