

*Du Bartas (1578), Rosset (1597), Despuech (1633). Trois mises en scène des lieux et des langues*, édition de David Fabié et Philippe Gardy, Paris, Classiques Garnier, 2017, 173 p.

Claude Peyrot, *Œuvre occitane complète*, édition critique de David Fabié, Toulouse, Section Française de l'Association Internationale d'Études Occitanes, 2016, 727 p.

*Le Rococo d'Oc. Une anthologie poétique (1690-1789)*, édition de Jean-François Courouau, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2017, 392 p.

Trois publications scientifiques mettent en lumière un domaine encore méconnu de la littérature occitane, parfois cantonnée au corpus des Troubadours ou à l'œuvre mistralienne, alors que les siècles modernes n'ont pas été avertis d'une production de qualité que l'on renvoie trop souvent aux « patoisades » diverses ou aux prises de parole intempestives à l'intérieur d'un texte français, celui de Molière en étant l'exemple le plus probant. Nous connaissons depuis les travaux de Robert Lafont, de Félix Castan et Philippe Gardy, entre autres, la mise en perspective d'une « Renaissance du Sud » au XVI<sup>e</sup> siècle, recueils maintenant bien connus de Pey de Garros en Gascogne ou Bellaud de la Bellaudière en Provence ainsi que leurs continuateurs, essentiellement centrés autour du foyer toulousain, Goudouli à la première place qui ne peut pas lui être contestée. Les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles occitans sont caractérisés par une production éparpillée, souvent liée à des pouvoirs locaux, qui, si elle possède une dynamique propre, révèle un intertexte, tout au moins une permanence thématique qui les unit au-delà de la langue. Les trois publications dont nous rendons compte ici, du texte fondateur de Du Bartas de 1578 aux tentatives multiples et nombreuses qu'édite Jean-François Courouau en passant par l'édition critique de Peyrot par David Fabié, illustrent un mouvement d'écriture occitane qui, s'il n'est pas uniforme et témoigne d'une dispersion certaine, ne peut pas être dévalué ni négligé, suivant l'appellation catalane de « decadència » caractérisant l'ensemble des productions antérieures au XIX<sup>e</sup>. Il est vrai que la dispersion sur laquelle nous mettons l'accent, si elle initie une méconnaissance que ces éditions scientifiques viennent combler, ne justifie pas pour autant la mise à l'écart qui a servi, bon gré mal gré, de postulat d'existence à la Renaissance du XIX<sup>e</sup> siècle et aux tentatives félibréennes et occitanistes qui lui ont emboîté le pas, signifiant faussement qu'entre les Troubadours et cette Renaissance, il n'y a rien eu, si ce n'est quelques efforts isolés relevant bien plus

du désert littéraire que des volontés renaissantistes. La connaissance critique de ces corpus est donc essentielle, non seulement pour apprécier à leur juste valeur ces textes dont les dernières éditions dataient le plus souvent des siècles passés, mais également pour mettre en perspective dans la longue durée de l'histoire littéraire occitane une période moderne parfois sous-estimée.

Les « entrées » que constituent les trois textes édités par David Fabié et Philippe Gardy ne sont pas inconnues. Le premier de ces poèmes, celui de Salluste Du Bartas adressé à la reine de Navarre en 1578, a été repéré depuis longtemps et souvent inclus dans les éditions du poète de *La Sepmaine*. Fréquemment désigné comme un texte renaissantiste (notion sur laquelle il faudrait s'entendre), il fait partie d'un ensemble plus vaste, celui des pièces de circonstance et autres « entrées » accompagnant les pérégrinations royales. Philippe Gardy avait déjà consacré un ouvrage à ce *Dialogue des Nymphes*, en mettant en perspective son retentissement, mais sans donner une édition critique, chose aujourd'hui accomplie<sup>1</sup>. On peut ainsi de Nérac (Du Bartas), Uzès (Rosset) et Montpellier (Despuech), suivre l'épanouissement de cette production significative. Les éditions, scientifiquement irréprochables, mettent à leur place ces trois « entrées » ou « discours » pour ce qu'ils sont, souvent un acte de soumission qui, du point de vue du pouvoir royal, ne revêt aucun caractère renaissantiste dans le sens où, s'ils accordent une place à l'occitan, cette dernière est toujours située dans une situation marginale, mais néanmoins intéressante, la langue du lieu prenant le pas sur les autres, toujours dans le but affirmé de servir le pouvoir royal. Ainsi, les écrivains occitans et à leur suite les Occitanistes se sont peut-être trompés sur les intentions de Du Bartas en soulignant de façon exagérée son apport revendicatif alors qu'il ne s'agissait que d'établir la primauté de la nymphe gasconne dans le but évident de servir un pouvoir. Rosset et Despuech écrivent dans des situations sociales, politiques et linguistiques qui, si elles ne tranchent pas totalement avec celle de Du Bartas, en demeurent néanmoins éloignées. La pièce de Rosset apparaît de circonstance, purement factuelle, tandis que celle de Despuech est plus significative d'une volonté d'émancipation à la fois politique et linguistique. Il y aurait beaucoup à dire sur ces trois poèmes. La première chose est d'affirmer qu'ils peuvent être aujourd'hui correctement lus et contextualisés : cette édition nous apporte une connaissance sérieuse sur cette production et, au-delà, met l'accent sur une périodisation différente, histoire littéraire toujours en réappropriation. Le deuxième aspect, qui n'enlève rien au mérite de cette édition, est celui d'une fragmentation encore observable. Si Goudouli a bénéficié d'études récentes permettant d'apprécier son œuvre, l'ensemble provençal, à part une édition d'une partie des poèmes de Bellaud de la Bellaudière<sup>2</sup>, demeure encore assez méconnu. Ainsi, dans le même ordre d'idées développé par la publication de ces trois poètes, une édition du recueil collectif le *Jardin dey musos provensalos* serait bienvenue,

- 
1. Philippe Gardy, *La Leçon de Nérac. Du Bartas et les poètes occitans (1550-1650)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1998.
  2. Louis Bellaud de la Bellaudière, *Obros et rimos (sonnets et autres rimes de la prison)*, édition de Sylvain Chabaud, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2010.

ainsi que celle des poèmes de Robert Ruffi ou de Pierre Paul. Une édition du *Jardin* permettrait de mettre en perspective ce qui a existé en Provence (nous pensons notamment au poème de Brueys écrit lors l'entrée de Louis XIII à Aix-en-Provence en 1622, même si la plus grande partie de ce recueil n'a pas grand-chose à voir avec cette thématique). L'apport de cette édition donnée par David Fabié et Philippe Gardy est donc précieux. Puisse-t-il inaugurer d'autres efforts d'éditions ? On ne peut que le souhaiter.

En toute fin de la période moderne, l'œuvre de Claude Peyrot, rouergat né à Millau, est représentative des efforts de la littérature occitane afin d'exister dans un contexte qui ne lui est pas favorable. Il faudrait cependant relativiser ce contexte, car la vie intellectuelle du temps de Peyrot et dans les domaines qui furent les siens, n'exclut nullement une écriture occitane ; on peut même affirmer qu'il la favorise, selon des modalités de « répartitions d'usages et de thèmes » laissant toutefois une place non négligeable à cette œuvre composée de pièces diverses et surtout des *Géorgiques patoises* (1781). L'édition critique donnée par David Fabié est remarquable : issue d'une thèse de doctorat, si elle peut être discutée sur certains points d'interprétation littéraire comme toutes les éditions, elle ne souffre d'aucune des imperfections que l'on voit parfois fleurir ici ou là. Elle demeure rigoureusement scientifique dans l'établissement du texte, son appareil critique et son organisation et ses commentaires. Elle forme un volume bien fourni de plus de 700 pages et a le mérite de restituer l'intégralité connue à ce jour d'une œuvre au lieu de se contenter de morceaux choisis. L'éditeur intervient peu sur le texte, si ce n'est quand cela est justifié : on peut affirmer qu'avec David Fabié, à la suite de Philippe Gardy et Jean-François Courouau, la littérature occitane moderne a trouvé un éditeur scrupuleux. Cette édition permettra une plus juste mise en perspective littéraire qui doit être effectuée, car une édition critique ne peut pas comporter de telles perspectives, mais permettre une lecture plus aisée, au-delà de la simple reconnaissance. Comme toujours, ces mises en perspectives demanderaient une politique d'édition plus nourrie, des moyens humains et matériels apparaissant aujourd'hui hors des possibilités des études occitanes. Éditer un texte de cette complexité n'est pas chose aisée et devenir cet éditeur demande du temps, de la patience et une dose d'obstination et de ténacité hors du commun.

Peyrot, après un intermède toulousain riche de rencontres, se fixe en Rouergue où il devint prêtre. Fabié divise son œuvre en ensembles distincts, pièces de circonstances, politiques (relatives aux « mouvements révolutionnaires ») et poésie virgilienne. Ce dernier aspect retient plus particulièrement notre attention, car il constitue une veine quasi inépuisable dans la littérature occitane moderne et contemporaine. Nous serions tenté d'en expliquer la présence de deux façons complémentaires. La première insiste sur l'intertextualité virgilienne commune à toutes les littératures européennes et qu'il n'est pas besoin de relever outre mesure, la production occitane se contentant sur ce point de suivre les modèles qui lui sont proposés en les renouvelant parfois. La seconde s'interroge sur le poids de cette intertextualité et essaierait d'en dénouer le fil et d'en révéler les raisons intrinsèques à la situation occitane. Une première analyse serait tentée d'y retrouver un certain « esprit » de la terre en ce qui concerne *Les Géorgiques* et

*Les Bucoliques*, mais son explication demeurerait assez hasardeuse, du moins réductrice, car qu'est-ce que ce « sel » singulier et propre à la terre d'oc ? Il faudrait bien un jour qu'on nous l'explique. Si nous constatons chez une grande partie des poètes occitans modernes l'apparition de ce que l'on a parfois nommé comme une veine hésiodique, c'est que les conditions en étaient réunies, tant du point de vue linguistique que social, conditions que poursuivent bon gré mal gré les tentatives de traduction mistralienne au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous n'épuiserons pas le sujet, mais l'intérêt de l'édition de David Fabié est de baliser le terrain de recherches futures qui pourront, grâce à ce travail scientifique de grande valeur, être entreprises.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle occitan apparaît être le parent pauvre de ce corpus moderne. Parent pauvre, parce que si l'on excepte les éditions de l'Aixoï Jean de Cabanes données par Philippe Gardy et l'œuvre de Jean-Baptiste Fabre qui donna lieu à une interprétation magistrale d'Emmanuel Le Roy Ladurie<sup>3</sup>, les textes qu'édite Jean-François Courouau sont pour la plupart inédits ou ont été édités partiellement, éditions pour la plupart introuvables. Tout le mérite lui revient donc d'avoir su, souvent avec ténacité, nous présenter un panorama de l'écrit occitan de ce siècle.

Cette anthologie est classée en domaines différents, thématiques et textuels. Jean-François Courouau a fui une tendance occitaniste consistant à présenter ces textes suivant leur origine géographique, ce qui pour notre part est une qualité essentielle, car l'origine dialectale ne constitue pas un critère de distinction suffisant. Cette anthologie nous permet de nous plonger dans un monde par ailleurs connu par les grands textes, essentiellement français, mais qui apparaît ainsi décrire une permanence des thèmes et des investissements littéraires : contes, traductions, plaisirs hédoniques de la nature, résonances arcadiques, parodie, burlesque et parfois érotisme voire libertinage voisinent et établissent cette permanence occitane qui, à travers la sociabilité « provinciale », permet l'établissement et le maintien de la voix d'oc. Ces textes apparaissent également traversés par les questionnements fondamentaux du siècle, discussions théologiques, philosophiques et politiques dessinant en creux non seulement une modalité occitane, mais plus sûrement une participation occitane originale dans l'ensemble français. Cette originalité occitane s'exprime parfois par un métadiscours sur la langue et sur sa situation que, par exemple, le magistrat aixois Barrigue de Montvallon trouve envahie par *fouëssou roumi* (beaucoup de ronces), ce qui en dit long sur la représentation ainsi proposée. Par ailleurs, ne gâchons pas notre plaisir de lecture qui est grand : ces écrivains manient la langue à la perfection et initient ce qui est reconnu comme un style « rococo » d'oc, une façon de conter, de suggérer, de s'inscrire dans les diverses possibilités syntaxiques et lexicales de l'occitan. Une histoire générale de la langue d'oc (toujours à venir et jamais écrite) nous

---

3. Philippe Gardy, *Un Conteur provençal au XVIII<sup>e</sup> siècle, Jean de Cabanes*, Aix-en-Provence, Édisud, 1982 et Jean de Cabanes, *Enigmos*, édition de P. Gardy, Toulouse, Letras d'oc, 2007. Jean-Baptiste Fabre, *Histoira dé Jean l'an prés*, Montpellier, CRDP, 1988 et Emmanuel Le Roy Ladurie, *L'Argent, l'Amour et la Mort en pays d'oc*, Paris, Seuil, 1980.

monterait sans doute que, sur le modèle français, le XVII<sup>e</sup> siècle d'oc aspire à un certain classicisme de la langue que le XVIII<sup>e</sup> assimile en restituant ce qui est de l'ordre de ce classique, mais aussi dans un renouvellement beaucoup plus libre, à la fois thématique et linguistique, utilisant à merveille les possibilités d'une langue se défaisant le plus souvent d'un corset imposé. Il est vrai que l'on pourrait objecter à cette analyse que l'écrit d'oc n'apparaît justement pas corseté, car étranger aux Académies diverses (idée que l'on doit fortement relativiser, car ce qui est observé dans le domaine français trouve son écho en pays d'oc).

Plaisir de la lecture donc, de ces contes et poèmes de circonstance comme la relation de cette *partye* que nous décrit Estienne Blégier et qui met en scène Aixois et Marseillais, comme les contes « libertins » de Jean de Cabane, poèmes au double sens, empreints de malice populaire, mais où transparaissent les savoirs de l'écrivain. Les malheurs et peines du siècle traversent également ce corpus, textes relationnels et historiques ou poèmes politiques, se saisissant des troubles révolutionnaires, échos d'un monde troublé.

Jean-François Courouau nous a donc offert une petite pépite littéraire à goûter avec parcimonie, attention et délicatesse. Lire cette anthologie, c'est comme entrer dans un univers inconnu qui nous enchante et nous conduit ailleurs, tout en maintenant éveillée notre conscience actuelle, tout en murmurant à notre oreille que le monde n'est pas aussi noir, aussi idyllique que l'on croit, car rien ne doit être ramené à la simplicité ou à la frivolité littéraire.

Jean-Yves Casanova

Régine Borderie, *Fiction et diction de la peur dans les récits du XIX<sup>e</sup> siècle*, Chêne-Bourg, La Baconnière, coll. « Langages », 2017, 221 p.

La tradition critique dans son sens le plus large a, on le sait, volontiers fait du XIX<sup>e</sup> siècle un âge d'or de la littérature fantastique en y voyant un moment de fascination collective pour les phénomènes *a priori* irréductibles à l'analyse rationnelle. Que ce soit par le recours à une veine surnaturelle propre à séduire un public friand de fantômes, spectres et apparitions en tous genres, ou par l'exploration des voies méconnues de l'esprit humain, la prolifération des fictions se rattachant à ces thématiques témoigne de la prégnance des catégories de l'incompréhensible et du mystérieux dans l'imaginaire collectif dix-neuviémiste.

Toutefois, ce n'est pas directement sur le terrain de la littérature fantastique que se place l'ouvrage de Régine Borderie, lequel s'intéresse plus largement à l'expérience de la peur, qu'elle soit individuelle ou collective, comme « trait caractéristique » de la société française au XIX<sup>e</sup> siècle (p. 7) et, partant, comme élément incontournable dans la production littéraire du temps. Rappelant au cours d'une introduction efficace la puissance des hantises persistantes au cœur de ce siècle qui s'est construit dans l'ombre portée de la Terreur et de ses excès sanguinaires, l'auteure souligne également le rôle joué par la diffusion de nouveaux modèles esthétiques associant horreur et sublime (Burke) dans l'émergence de la peur comme objet littéraire à part entière. Plutôt que de s'inscrire dans la lignée d'une « histoire de la représentation des objets » susceptibles d'engendrer l'effroi, ou de